



## Los ejercicios de la ékphrasis y la sentencia en las *Babiloniacas* de Jámblico\*

### The exercises on ekphrases and maxims in Iamblichus' *Babyloniaka*

---

CARLOS AMADO ROMÁN

Departamento de Ciencias de la Antigüedad

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Extremadura

Avda. Universidad s/n 10003

Cáceres (España)

[carlosar@unex.es](mailto:carlosar@unex.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0509-2691>

Recibido/Received: 12.07.2023 | Aceptado/Accepted: 13.11.2023

Cómo citar/How to cite: Amado Román, Carlos, “Los ejercicios de la ékphrasis y la sentencia en las *Babiloniacas* de Jámblico”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 36 (2023) 87-105. DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.36.2023.87-105>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** El presente trabajo se propone estudiar el influjo de los *progymnasmata*, en concreto la ékphrasis y la sentencia, en las *Babiloniacas* de Jámblico. Para ello, analizamos los *excerpta* de la novela a la luz de las pautas ofrecidas por los manuales de retórica escolar. Se destaca el modo en que Jámblico sigue o, por el contrario, reformula las convenciones formales de estos ejercicios preparatorios.

**Palabras clave:** Jámblico; *Babiloniacas*; novela griega; ékphrasis; sentencia; *progymnasmata*.

**Abstract:** This paper studies the influence of *progymnasmata*, namely ekphrasis and maxim, on Iamblichus' *Babyloniaka*. To that purpose, *excerpta* of the novel are analysed in the light of the rules set by handbooks on Rhetorics. The paper highlights how Iamblichus either follows or rephrases the formal conventions of these preliminary exercises.

**Keywords:** Iamblichus; *Babyloniaca*; Greek novel; ekphrasis; maxim; *progymnasmata*.

**Sumario:** INTRODUCCIÓN | LA ÉKPHRASIS | LAS SENTENCIAS | CONCLUSIONES | BIBLIOGRAFÍA

**Summary:** INTRODUCTION | EKPHRASIS | MAXIMS | CONCLUSIONS | BIBLIOGRAPHY

---

## INTRODUCCIÓN

**B**abiloniacas de Jámblico (*fl. ca.* 160-180 d.C.) es una novela griega transmitida fragmentariamente a través de tres tipos de testimonios. Además de un extenso resumen a cargo del patriarca Focio (PHOT. *Bibl.* 94), contamos con un centenar de pasajes muy breves transmitidos por el léxico *Suda* y nueve *excerpta* de distinta extensión conservados en manuscritos<sup>1</sup>. El epítome de Focio permite forjarnos una idea aproximada del complicado argumento y de la abigarrada estructura<sup>2</sup> de una obra que se presume larga<sup>3</sup>. Aunque comparte muchos de los rasgos constituyentes de la novela de amor y aventuras<sup>4</sup>, *Babiloniacas* se caracteriza por su conexión con el cuento popular y maravilloso, su orientalismo y por un fuerte componente fantástico y sobrenatural<sup>5</sup>, aspectos que la convierten en una obra hasta cierto punto divergente del resto de novelas eróticas griegas.

Ahora bien, poco o nada se sabe sobre la figura de Jámblico. Dos noticias resultan de especial interés entre las escasas fuentes biográficas disponibles. Por un lado, en el escolio situado al margen del folio 72r del códice A (*Marcianus gr.* 450) de la *Biblioteca* de Focio, a la altura del comienzo del epítome de la novela, se afirma que Jámblico, sirio autóctono, aprendió babilonio y posteriormente se dedicó al griego, lengua con la que adquirió gran familiaridad<sup>6</sup>, con el fin de llegar a ser un buen rétor (ὡς ἀγαθὸς ῥήτωρ γένοιτο, *cf.* p. 2,18-21 H.)<sup>7</sup>. Por otra parte, en el capítulo 10 del resumen de Focio, tras un excursus sobre la magia, se indica que el propio Jámblico, ahora babilonio, declara haber recibido una educación griega (μαθεῖν ... τὴν Ἑλληνικὴν παιδείαν, *cf.* PHOT. *Bibl.* 94.10, p. 32,15-17 H.).

La interpretación de estos datos y la consiguiente reconstrucción de las peripecias vitales de Jámblico entrañan cierta complejidad no solo por la incertidumbre sobre el verdadero origen del novelista, sino también por la brevedad de tales noticias. Sin embargo, ambos testimonios coinciden en destacar su condi-

\* El autor agradece a Míriam Librán Moreno, Manuel Sanz Morales y Jesús Ureña Bracero, así como a los revisores anónimos de la revista, sus valiosas correcciones y sugerencias.

<sup>1</sup> Un análisis pormenorizado de los testimonios se encuentra en BARBERO (2015) 7-33.

<sup>2</sup> Para una síntesis de la enrevesada intriga, *cf.* ROJAS ÁLVAREZ (2016) 41-42.

<sup>3</sup> No existe consenso sobre el número exacto de libros en que se dividía la obra: mientras que el resumen de Focio termina en el libro decimosexto, en *Suda* ι 26 s.v. Ἰάμβλιχος se indica que *Babiloniacas* constaba de 39 libros. Sobre las razones de tal discrepancia, *cf.* BIANCHI (2016).

<sup>4</sup> RUIZ MONTERO (2006) 131.

<sup>5</sup> *Cf.* en general BRACCINI (2015).

<sup>6</sup> DOWDEN (2018) 153 muestra ciertas dudas con respecto al dominio del griego por parte de Jámblico, y pone como ejemplo el caso de su contemporáneo Apuleyo, quien tuvo dificultades para aprender latín y su objetivo también era convertirse en orador, *cf.* APVL. *met.* 1.1.4, 11.28.6, 11.30.4.

<sup>7</sup> Utilizaremos las ediciones de HABRICH ([1960]; H., en adelante) y BARBERO (2015), pero citamos según la numeración de la primera, salvo indicación expresa. Las traducciones al español están tomadas de CRESPO GÜEMES (1982) 420-445.

ción de autor *pepaideumenos*: prueba de ello son, por ejemplo, las alusiones intertextuales a obras de diferentes épocas y géneros que introduce en su novela<sup>8</sup>. También el propio Focio, al inicio de su resumen y tras comparar la moralidad de los relatos de Aquiles Tacio, Heliodoro y Jámblico, recalcará la perfección formal de este último, no sin recriminarle que desaprovechase su talento en el tratamiento de asuntos frívolos (PHOT. *Bibl.* 94.1, p. 4,6-9 H.).

Así pues, Jámblico, como otros novelistas, no se muestra ajeno al influjo de la denominada “Segunda Sofística”<sup>9</sup> y, por tanto, pondrá al servicio de su obra toda la pericia retórica alcanzada<sup>10</sup>. Como es sabido, la retórica en general, y los ejercicios preparatorios de escuela (*progymnasmata*) en particular, influyeron notablemente en las novelas griegas<sup>11</sup>. No obstante, esta afirmación conviene ser matizada, ya que en tales obras no hallamos ejemplos de ejercicios escolares propiamente dichos, con una estricta aplicación de los principios teóricos expuestos en los manuales de retórica. Más bien, los *progymnasmata* eran concebidos como una suerte de recursos susceptibles de ser adaptados a las necesidades temático-estilísticas del novelista.

El propósito del presente trabajo es, por tanto, dilucidar el tratamiento que hace Jámblico de los *progymnasmata*. En esta ocasión, nos limitaremos a los ejercicios de la écfra-sis y la sentencia, de los cuales dan buena cuenta los escasos restos conservados de la novela: en concreto, los nueve *excerpta* transmitidos por la tradición manuscrita (frs. 1, 4, 34, 35, 60, 61, 85, 86 y 96 H.). Principalmente se analizará hasta qué punto Jámblico cumple o no con las indicaciones de los manuales relativas a estos ejercicios, pero también se tratará de determinar, cuando sea posible, la forma en que se insertan en la trama de la obra y el papel que cumplen en ella. En suma, se pretende examinar la impronta de la educación retórica de Jámblico en *Babiloniacas* y, de este modo, corroborar la información contenida en los testimonios sobre su figura.

<sup>8</sup> Interesan a este respecto GÄRTNER (2010), SANZ MORALES (2020) o LIBRÁN MORENO (2021).

<sup>9</sup> Expresión acuñada por PHILOSTR. *V/S* 481 que rescata ROHDE (1914<sup>3</sup>) 310-323 para referirse al periodo comprendido aproximadamente entre los siglos I y III de nuestra era, en el cual, bajo el poder centralizado de Roma, se produce una revitalización de múltiples aspectos de la cultura griega, en especial la retórica y la literatura. Sin embargo, WHITMARSH (2013) prefiere utilizar el término *postclassicism*, ya que para él la etiqueta “Segunda Sofística” ignora el hibridismo cultural presente en la literatura griega de la época y no es más que una ficción académica que anacrónicamente ha creado una imagen idealizada y pura de la tradición aristocrática griega.

<sup>10</sup> Para una visión de conjunto del *curriculum* escolar o *ἐγκύκλιος παιδεία* y la importancia que juega la retórica en él, cf. HEATH (2004) 217-254.

<sup>11</sup> Los *progymnasmata* constituían una serie de ejercicios enfocados en la composición que se emplazaban antes de la enseñanza superior, *i.e.* el nivel de instrucción retórica en sentido estricto, cf. KENNEDY (2003) IX-XIII, GIBSON (2008) XX-XXII; sobre la relación entre retórica y novela, es de obligada consulta HOCK (1997) 449-465.

## LA ÉCFRASIS

Dentro del sistema de los *progymnasmata*, compuesto por catorce ejercicios, la écfrasis era uno de los últimos abordados en la mayoría de los manuales de retórica escolar, únicamente seguido por la tesis y la propuesta de ley<sup>12</sup>. La primera definición de este ejercicio nos la ofrece Teón: ἔκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. “Una écfrasis es una composición que expone en detalle y que presenta de manera vívida ante la vista lo que muestra”<sup>13</sup>. De ella pueden deducirse las dos cualidades, claridad (σαφήνεια) y viveza (ἐνάργεια)<sup>14</sup>, que debe poseer el estilo de toda écfrasis para lograr el efecto que persigue: representar nítidamente un objeto con tal de que el receptor sea capaz de visualizarlo. A estas dos virtudes habría que sumar una tercera, la conveniencia (τὸ πρέπον), *i.e.* la coherencia entre contenido y forma<sup>15</sup>. La écfrasis describe prácticamente los mismos elementos, salvo la causa, que el relato<sup>16</sup>: personas, acciones, lugares, circunstancias y modos<sup>17</sup>. Algunas écfrasis incluso pueden ser mixtas, es decir, combinan dos o más de los temas listados<sup>18</sup>.

Desde la descripción homérica del escudo de Aquiles (*Il.* 18.478-608), la écfrasis se ve ampliamente representada a lo largo de los distintos periodos y géneros de la literatura griega, pero será en época imperial cuando experimente un auge con obras como las *Imágenes* de Filóstrato o las *Descripciones de cuadros* de Calístrato<sup>19</sup>. Asimismo, la écfrasis se convierte en uno de los *progymnasmata*, junto al relato y la etopeya, que mejor se adaptan a las necesidades de la ficción novelesca, donde alcanzará un gran desarrollo, sobre todo en Aquiles Tacio y Heliodoro<sup>20</sup>.

Por lo que a *Babiloniacas* se refiere, contamos con un claro ejemplo de écfrasis en el fr. 1 H., *excerptum* que ocupa entre dos y tres páginas en las ediciones modernas

<sup>12</sup> En cambio, Teón la sitúa en quinta posición, tras el lugar común. Que la écfrasis se vea relegada a las últimas posiciones en Aftonio, Pseudo-Hermógenes o Nicolás de Mira quizás se deba a su consideración como uno de los ejercicios más elaborados y complejos, *cf.* los escolios anónimos in *Aphth. Prog.* 55.12-16 Walz.

<sup>13</sup> THEON 118.7-8 Spengel; la traducción es nuestra, si bien se apoya en las de RECHE MARTÍNEZ (1991) 36 y PATILLON (1997) 66. Misma definición aparece en PS.-HERMOG. 22.7-8 Rabe y APHTH. 36.22-23 Rabe, y con una ligera variante en NICOL. 69.8-10 Felten, quien sustituye περιηγηματικὸς (‘que describe, expone detalladamente’) por ἀφηγηματικὸς (‘que narra’).

<sup>14</sup> THEON 71.30-72.1 Spengel, PS.-HERMOG. 23.9-10 Rabe.

<sup>15</sup> THEON 119.30-120.2 Spengel, PS.-HERMOG. 23.12-14 Rabe, APHTH. 38.1-2 Rabe, NICOL. 70.20-71.1 Felten.

<sup>16</sup> Para las diferencias entre écfrasis y relato, *cf.* BERARDI (2018) 128.

<sup>17</sup> THEON 118.8-9, 21 Spengel. En otros manuales se modifica o amplía la lista de elementos descriptibles, *cf.* BERARDI (2018) 132-133; para una panorámica con catálogo incluido de los distintos temas sobre los que versan las écfrasis, *cf.* WEBB (2009) 61-86, 213-214.

<sup>18</sup> PS.-HERMOG. 22.15-18 Rabe, APHTH. 37.17-20 Rabe.

<sup>19</sup> La literatura al respecto es abundante, pero pueden consultarse con provecho los trabajos de ELSNER (2002), ZEITLIN (2013) o SQUIRE (2015).

<sup>20</sup> La presencia de la écfrasis en novela ha sido estudiada, entre otros, por BARTSCH (1989), WEBB (2009) 178-191, HOLZMEISTER (2014) o FERNÁNDEZ GARRIDO (2014a).

y cuya pertenencia a la novela de Jámblico es aceptada de forma unánime. En cambio, su conexión o no con la trama de *Babiloniacas*, así como el rol que desempeña en la obra, han sido objeto de una amplia controversia<sup>21</sup>. Sabido es que la écfrasis puede emplearse con diversas funciones: además de actuar como mero ornamento, permite ralentizar el ritmo narrativo, generar suspense, anticipar acontecimientos posteriores o evidenciar el conocimiento enciclopédico del autor<sup>22</sup>. Sin embargo, en el caso del fr. 1 H., la falta de contexto impide determinar con seguridad cuál fue la intención del novelista al servirse de este recurso, pero probablemente estaríamos ante un episodio de corte digresivo, muy del gusto de Jámblico<sup>23</sup>. En él se describe la *πρόδοξ* o cortejo del rey de los babilonios, escena para la cual Jámblico se habría inspirado en la *Ciropedia* de Jenofonte<sup>24</sup>. El fragmento consta de dos partes bien diferenciadas: mientras que en la primera de ellas se lleva a cabo una relación de los distintos participantes y elementos que desfilan (pp. 5,3-7,23 H.), la segunda pone especial énfasis en los movimientos de los corceles y su doma (pp. 7,24-9,12 H.).

Según lo expuesto, el fr. 1 H. podría considerarse una descripción mixta, ya que combina dos de las categorías señaladas por los manuales de retórica como la écfrasis de “personas” (ἔκφρασις προσώπων) —no solo referente a los soldados, sino también a los caballos— y la écfrasis de “circunstancias” (ἔκφρασις χρόνων οὐ καὶ ῥῶν), *i.e.* el desfile del cortejo real propiamente dicho. Ahora bien, no se advierte un seguimiento al pie de la letra de las pautas progimnásticas por parte de Jámblico, lo cual implicaría un constreñimiento de su capacidad creativa. El autor de *Babiloniacas*, en cambio, con frecuencia altera de manera deliberada tales preceptos para ofrecer un tratamiento original de una escena que prácticamente se convierte en un tópico de la literatura griega<sup>25</sup>. Por ejemplo, si bien es recomendable en la descripción de lugares y circunstancias emprender un movimiento centrípeta<sup>26</sup>, en el fr. 1 H. se observa justamente lo contrario: a pesar de que *a priori* el foco de la descripción recaería en el rey de los babilonios como la figura más importante de la *πομπή*, la descripción comienza por el carro sobre el que este va de pie para después detenerse en aquellos elementos

<sup>21</sup> Para una síntesis de las posibles ordenaciones del fragmento, *cf.* BARBERO (2015) 121.

<sup>22</sup> FERNÁNDEZ GARRIDO (2014a) 114.

<sup>23</sup> Prueba de ello sería el fr. 35 H., así como los relatos que aparecen referidos en el resumen de Focio —algunos de ellos como digresiones propiamente dichas— sobre la isla y el santuario de Afrodita (PHOT. *Bibl.* 94.8-9), las distintas formas de magia (PHOT. *Bibl.* 94.10), Berenice, hija del rey de Egipto (PHOT. *Bibl.* 94.17), o la compañera de lecho del verdugo (PHOT. *Bibl.* 94.20), *cf.* KANAVOU (2019) 112.

<sup>24</sup> SANZ MORALES (2020).

<sup>25</sup> SANZ MORALES (2020) 511. Piénsese, por poner un caso significativo, en la descripción del cortejo persa de CHARITO 6.4.1-2, cuya novela ha sido considerada por muchos como el principal modelo de *Babiloniacas*. En esta écfrasis, si bien escueta en comparación con la de Jámblico, es posible apreciar que Caritón se muestra mucho más respetuoso con la preceptiva progimnástica en aspectos como el orden de los elementos descritos (primero se mencionan los distintos cuerpos del ejército persa, y después el rey Artajerjes) o la disposición vertical de los accesorios del caballo de Nisa (comienza por el bocado o freno, para luego pasar a los arneses de la cabeza, la visera y el pecho).

<sup>26</sup> APHTH. 37.13-14 Rabe.

que lo rodean, es decir, los infantes y jinetes y en especial sus caballos<sup>27</sup>. De igual manera, a lo largo del *excerptum* se desatiende, en líneas generales, el orden de la cabeza a los pies sugerido para la ἔκφρασις προσώπων<sup>28</sup>. Basta con observar la alusión a las vestimentas de la infantería ligera, que van desde escudos y corazas hasta gorros y coronas, pasando por ajorcas y gargantillas<sup>29</sup> (p. 7,2-9 H.):

οἱ μὲν πεζοὶ ἀργυράσπιδες, ἔτι δὲ ἀργυροθώρακες καὶ χρυσοθώρακες, ψελλίοις μὲν τὰς χεῖρας, στρεπτοῖς δὲ τοὺς τραχήλους κεκοσμημένοι· περὶ δὲ ταῖς κεφαλαῖς οὐ κράνη περιτίθενται, ἀλλὰ ἐπάλλξεων σημεῖα καὶ πύργων στεφανοῦντα τὴν κεφαλὴν καὶ σκέποντα. καὶ ταῦτα μὲν ἀργύρου καὶ χρυσοῦ πεποιημένα· ἔστι δὲ ἄλλα καὶ λιθοκόλλητα τοῖς κρείττοσιν, ὀλίγοι δὲ καὶ στεφάνοις χρυσοῖς ἀναδέδενται, οἷς ἂν ἐκ βασιλέως δοθῆ.

Los infantes llevan escudos de plata, unos con corazas también de plata y otros con corazas de oro, y van adornados con ajorcas en los brazos y gargantillas en los cuellos; sobre sus cabezas no tienen cascos, sino gorros con forma de almenas y torres que coronan y cubren sus cabezas; estos están hechos de plata y de oro. Hay también otros, los de los más importantes, que tienen incrustadas piedras preciosas, y van también ceñidos con coronas de oro unos pocos, aquellos a quienes el rey ha concedido este privilegio.

Incluso hay veces en que Jámblico opta directamente por no emplear secuencias verticales en las enumeraciones de accesorios (ζωστήρες τε καὶ τελαμώνες καὶ ἔφιππα, “cinturones, tahalíes y arneses”; p. 7,15-16 H.) o en los movimientos de los caballos (πλάττουσι δὲ αὐτῶν καὶ βαδίσματα καὶ βλέμματα καὶ νεύματα καὶ φρονήματα, ἐνίων δὲ καὶ τὰ φρυγάματα καὶ χρεμετίσματα, “modelan también sus trotes y sus miradas, sus dóciles asentimientos y sus arrogantes rehúso, y en algunos incluso sus relinchos y resuellos”; p. 7,24-26 H.). Pero también hay alguna que otra excepción. Por ejemplo, cuando Jámblico realiza el listado de las prendas de aquellos infantes que montan corceles de Nisa, se observa que su disposición textual responde al movimiento arriba-abajo apuntado por los manuales de retórica: ... προμετωπίδιοις τε καὶ στερνιδίοις καὶ παραπλευριδίοις {καὶ παραμηρίδια τοῖς ἵππευσι περικείται}. “[Van ataviados con] ... testeras, pecheras y gualdrapas para los caballos {y musleras para los jinetes}” (p. 7,11-12 H.).

Otro aspecto llamativo es la exhaustividad con que Jámblico describe tanto la riqueza y el lujo orientales de la πομπή como la galanura en los gestos de los corceles. En otras palabras, no se limita a enumerar los distintos componentes de la πρόοδος, sino que casi siempre se detiene en ellos y ahonda hasta en el más mínimo detalle.

<sup>27</sup> No obstante, en el fragmento se aprecia una clara jerarquía en términos de poder: rey, soldados (ordenados de menor a mayor rango de acuerdo con la organización militar persa, cf. p. 7,1-2 H.) y caballos (a su vez, se distingue entre el caballo de parada y el corcel adiestrado con mayor altanería).

<sup>28</sup> APHTH. 37.9-11 Rabe.

<sup>29</sup> La disposición de las prendas —en ella asimismo se aprecia una secuencia horizontal (escudos-corazas) y otra de protección-ornato (e.g. gorros que cubren cabezas-hechos de plata y oro)— recuerda más bien a la propia de las escenas de armamento, cuyo *locus classicus* sería *Il.* 3.328-339, cf. en general REITZ (2019).

Un caso ilustrativo de esto se halla en la vestimenta del rey. Jámblico comienza simplemente mencionando que porta un traje excepcional y aclarando que se trata de una prenda reservada para la ocasión, luego se centra en sus materiales y, finalmente, incide en la simétrica proporción con que se hallan cosidos los hilos de oro y púrpura: σκευὴν ἐσκευασμένος ἐξαιρέτων, ἐν ἧ ... πομπεῦει μόνον. ἔστι δὲ ἀλουργίς χρυσοῦ· ἐξ ἴσου γὰρ ὁ χρυσοὺς ὕφανται τῇ πορφύρᾳ. “[El rey va] ataviado con un traje extraordinario, que ... solo es de gala. Es un vestido dorado y teñido de púrpura: el hilo de oro, en efecto, está cosido con la púrpura en el mismo nivel” (p. 5,6-9 H.).

Junto a la focalización, Jámblico recurrirá a otras técnicas para poner ante los ojos aquello que desea mostrar. Así, una vez descrito el traje del rey, parece que el novelista invita al lector a emprender un trayecto visual que abarca desde el cetro de marfil que porta este hasta las fuerzas militares que lo escoltan, pasando por un plano detallado de su mano derecha en posición alzada: φέρει δὲ καὶ σκηπτρον ἐλεφάντινον, ᾧ τὴν χεῖρα τὴν δεξιὰν μετέωρον ἐρείδεται. Ἡγοῦνται δ’ ἰππεῖς σκηπτοῦχοί τε καὶ σατράπαι καὶ ἱπάρχαι καὶ χιλιάρχαι, οἷς τι μέτεστι τοῦ ἔργου. “[El rey] es también portador de un cetro de marfil, sobre el que apoya su mano derecha con el brazo alzado. Van en cabeza del cortejo jinetes portadores de cetros, sátrapas, comandantes de escuadrón y jefes de guarnición, que toman parte en el desfile” (pp. 5,9-7,2 H.). Aún mayor dinamismo se advertirá en la segunda parte, donde se describen los gestos y la docilidad de los caballos en la doma. En este sentido, Jámblico no duda en recrearse en la inclusión de toda clase de detalles que contribuyan a una visualización vívida de los elegantes movimientos de los corceles, así como a la representación de la total sumisión de los animales al poder. Buena prueba de ello se encuentra en el siguiente ejemplo, donde se representa el escorzo de los caballos en la monta del jinete (p. 9,1-5 H.):

πρῶτον μὲν γὰρ αὐτόματος ἐκτείνας εἰς τὸ ἔδαφος τοὺς πόδας καὶ χαμαιπετῆς γενόμενος ἀναβάτην λαμβάνει καὶ τρυφῶντα καὶ λάμποντα· ὁ δὲ ἐπὶ τὸ σοβαρώτερον πεπαιδευμένος οὐκ εἰς γαστέρα καθίεται, ἀλλ’ εἰς γόνατα πίπτει, ἵνα δοκῇ τὸν ἰπέα δέχεσθαι καὶ προσκυνεῖν.

En primer lugar, extiende él [*sc.* el corcel de parada] solo sus patas hasta dar con la panza en el suelo y echado en tierra acepta la monta del jinete, cuando está engalanado y cansado. Y el que está adiestrado con mayor altanería aún no desciende hasta dejar caer el vientre, sino que se inclina de rodillas para dar la impresión de que admite de buen grado a su jinete y se postra ante él.

Amén de la acumulación de detalles<sup>30</sup> y de la insistencia en el carácter ostentoso de la πρόοδος<sup>31</sup>, Jámblico recurre a otros procedimientos, sobre todo estilísticos,

<sup>30</sup> Sobre la precisión descriptiva, *cf.* DEMETR. *Eloc.* 209.

<sup>31</sup> Son continuas, sobre todo en la primera parte de la écfra-sis, las referencias a materiales como el oro (χρυσ-, 10x), la plata (ἀργυρ-, 3x), la púrpura (πορφύρα, 3x; ἀλουργίς, 1x), el marfil (ἐλεφαν-, 2x) y las

que garantizan la ἐνάργεια como el uso del presente histórico<sup>32</sup>. Asimismo, conviene tener en cuenta que, aunque los manuales de retórica recomendaban emplear un estilo sencillo, era permisible el uso de figuras retóricas como la metáfora o el símil que permitieran evocar imágenes vívidas<sup>33</sup>. A este respecto, llama la atención que, a diferencia de otros novelistas que incluyen écfrasis de espectáculos en sus obras<sup>34</sup>, Jámblico *a priori* no muestre interés por el auditorio del desfile conmemorativo. Sin embargo, esto en realidad no es así, ya que el novelista se sirve de comparaciones que ayudan no solo a visualizar lo descrito<sup>35</sup>, sino también a una mejor comprensión del boato oriental que tan exótico resultaba a ojos de los griegos. Tal es el caso del símil, al comienzo del fragmento, entre el carro de marfil y el carromato griego: Τὸ ἄρμα ... ἅπαν ἐλέφαντός ἐστιν εἰργασμένον ἐγγύτατα ἀπήνης Ἑλληνικῆς. “El carro ... está entero fabricado de marfil y es muy semejante a un carromato griego” (p. 5,3-4 H.). O de la comparación entre las bridas doradas de los corceles y los lujosos collares que portaban las mujeres adineradas: ... τῶν δὲ εἰς πομπὴν ἠσκημένων χρυσοχαλίνων πάντων ὡσπερ εὐδαιμόνων γυναικῶν. “... y otros equipados para la procesión, pero todos con bridas de oro, como ricas mujeres” (p. 7,13-15 H.).

Por último, la descripción de la πρόοδος presenta asimismo una fuerte correspondencia entre forma y contenido, como era habitual en los rétores, ya que la elegancia y el lujo imperantes a lo largo del fragmento tienen su correlato en términos estilísticos. Aunque la descripción se caracterice por una sintaxis sencilla, fundamentalmente basada en la parataxis y con numerosos ejemplos de polisíndeton con καί<sup>36</sup>, abundan los casos de *homoioteleuton* (e.g. Ἦγοῦνται δ' ἰππεῖς σκητοῦχοί τε καὶ σατράπαι καὶ ἱππάρχαι καὶ χιλιάρχαι, p. 7,1-2 H.), *parison* con *isocolon* (e.g. ψελλίοις μὲν τὰς χεῖρας, στρεπτοῖς δὲ τοὺς τραχήλους, p. 7,4-5 H.), antítesis (αἱ μὲν φύσει πεφυκῖαι, αἱ δὲ διὰ τέχνης ἠναγκασμέναι, “las primeras [*sc.* crines de los caballos] al arbitrio de su naturaleza, las segundas bajo la constrictión del arte”; p. 7,22-23 H.), quiasmo (ἔστι δὲ ἀλουργίς χρυσοῦ· ἐξ ἴσου γὰρ ὁ χρυσοῦς ὕφανται τῇ πορφύρᾳ, p. 5,8-9 H.) y otras figuras gorgianas.

pedras preciosas (λιθοκόλλητος, 1x). La repetición es uno de los recursos que contribuye a la ἐνάργεια, cf. DEMETR. *Eloc.* 211.

<sup>32</sup> PS.-LONGIN. 25.

<sup>33</sup> APHTH. 37.21-38.2 Rabe.

<sup>34</sup> E.g. CHARITO 4.1.7-2.1; X.EPH. 1.2.2-3.1; HELIOD. 4.3.1-4.1.

<sup>35</sup> Por ejemplo, la semejanza que guardan las entrelazadas crines de las colas de los caballos con las trenzas de las mujeres (p. 7,18-19 H.), o la plástica alusión al carácter dúctil y oscilante en la carrera del lomo de los corceles, cualidades ambas asociadas a los reptiles (p. 9,5-7 H.).

<sup>36</sup> E.g. διδάσκεται δὲ καὶ ῥυθμίζειν ἑαυτὸν καὶ σχηματίζειν καὶ ἀπὸ νεύματος ταῖς ῥίσις ἐμπνεῖν καὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς ἐμβλέπειν καὶ ὑψαυχεῖν καὶ σοβεῖν καὶ γαυριάων ... “[El caballo adiestrado con mayor altanería] aprende a regular sus cadenciosos movimientos, adoptar elegantes gestos, inspirar con sus narices, dirigir sus ojos a algún sitio, elevar el cuello, mostrarse arrogante y altanero ...” (p. 9,7-10 H.).



## 2. LAS SENTENCIAS

Considerada un instrumento útil para la educación de los jóvenes<sup>37</sup>, la sentencia o máxima<sup>38</sup> ocupaba la cuarta posición dentro de los manuales de retórica, donde aparece definida del siguiente modo: γνώμη ἐστὶ λόγος κεφαλαϊώδης ἐν ἀποφάνσει καθολικῇ ἀποτρέπων τι ἢ προτρέπων ἢ ὅποιον ἕκαστόν ἐστι δηλῶν. “Una sentencia es un enunciado sucinto, bajo la forma de una proposición general, que disuade o exhorta hacia algo y que pone de manifiesto lo que es cada cosa”<sup>39</sup>. En estos manuales, además, se distinguían varios tipos de sentencias (exhortativas, enunciativas, simples, compuestas, verosímiles, verdaderas, hiperbólicas)<sup>40</sup>, y se daban instrucciones a los alumnos sobre su elaboración y amplificación de acuerdo con los mismos principios argumentativos o “encabezamientos” que la anécdota: encomio, paráfrasis, exposición de la causa, argumento contrario, símil, ejemplo, testimonio de los antiguos y breve epílogo<sup>41</sup>.

Las máximas, presentes desde las primeras manifestaciones literarias, tampoco escaparán a la novela, siendo Aquiles Tacio y Heliodoro quienes hagan un mayor uso de ellas con 83 y 67 ejemplos, respectivamente. En Jámblico hemos recopilado ocho sentencias (frs. 4; 34; 35, p. 31,19-20; 60; 61, p. 53,8-9; 85; 86; 96 H.), un número bastante elevado en comparación con otros representantes del género<sup>42</sup>. Ya en varias ocasiones se ha puesto de manifiesto el papel que desempeñan las máximas en los textos novelísticos como un potente instrumento para la manifestación de la omnisciencia y omnipresencia del narrador en la trama, pero también para la caracterización de personajes<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> PL. *Lg.* 810e-811a, SEN. *Epist.* 33.6-7. Desde el siglo III a.C. las sentencias comenzaron a circular recogidas en antologías, buena parte de ellas vinculadas al ámbito escolar, *cf.* en general CRIBIÖRE (1996) 44-47, MORGAN (1998) 120-150 y LAZARIDIS (2007) 18-42.

<sup>38</sup> Las primeras definiciones del concepto en los tratados retóricos griegos corresponden a la *Retórica a Alejandro* (11.1-2) de Anaxímenes de Lámpsaco y a ARIST. *Rh.* 1394a21-25.

<sup>39</sup> PS.-HERMOG. 8.16-18 Rabe; la traducción es nuestra. Definiciones similares hallamos en APHTH. 7.2-3 Rabe y NICOL. 25.2-3 Felten. Por su parte, THEON 96.19-23 Spengel trata la máxima junto a la anécdota, y se encarga de recalcar las semejanzas y diferencias existentes entre ellas: para una recapitulación, *cf.* BERARDI (2018) 67-68.

<sup>40</sup> APHTH. 7.4-8 Rabe. Sobre otras propuestas taxonómicas, en concreto de Pseudo-Hermógenes y Nicolás, *cf.* BERARDI (2018) 70.

<sup>41</sup> APHTH. 8.3-6 Rabe, PS.-HERMOG. 9.26-10.4 Rabe. Como novedad, en PS.-HERMOG. 10.21 Rabe se indica que el final de la máxima ha de contener una exhortación, aspecto también recomendable para la anécdota, *cf.* PS.-HERMOG. 8.12-13 Rabe, NICOL. 24.11-12 Felten.

<sup>42</sup> Solo Caritón (29x) ofrece un panorama similar a Aquiles Tacio y Heliodoro, mientras que Longo y Jenofonte de Éfeso son los novelistas que menor interés demuestran hacia las sentencias (4x y 2x, respectivamente). Los datos están tomados de FERNÁNDEZ GARRIDO (2013a) 132, n. 5, 133.

<sup>43</sup> Esta última idea ya aparece expresada en ARIST. *Rh.* 1395b13-16, donde se resalta la capacidad de la máxima para convertir el discurso en caracterizador en tanto que revela la disposición moral de quien la pronuncia. Sobre las máximas en novela, *cf.* SCARCELLA (1987), MORALES (2000), MORALES (2004) 106-130, DE TEMMERMAN (2007) y FERNÁNDEZ GARRIDO (2013a, 2013b, 2014b).

Ahora bien, en *Babiloniacas* nos enfrentamos a una serie de dificultades, motivadas fundamentalmente por su naturaleza fragmentaria, para emprender un análisis de esta índole. Pues, a excepción de las máximas contenidas en los frs. 35 y 61 H., no podemos saber con certeza quiénes las pronuncian y a quiénes van dirigidas, así como la forma en que se van engarzando con la narración. En otras palabras, si actúan como preludio o colofón de la descripción, narración, argumentación, etc. a raíz de la que se introducen o, por el contrario, si rompen el flujo narrativo y constituyen ejemplos de digresión. Ni siquiera el epítome de Focio puede ayudarnos a reconstruir la técnica narrativa empleada por Jámblico<sup>44</sup>. Ciertamente es que este garantiza un conocimiento suficiente de la trama como para poder dotar de una contextualización a muchos de los fragmentos atribuidos a *Babiloniacas*, pero la omisión de toda referencia textual a las sentencias provoca que cualquier tipo de valoración sobre su rol dentro de la novela no supere el terreno de la conjetura. A todo ello habría que sumar la ausencia en la mayoría de estas máximas de cualquier detalle relacionado con los personajes de la obra o al contexto en que se insertan, lo cual hace que no sea posible confirmar su autenticidad, esto es, si pertenecen o no en realidad a la mano de Jámblico.

Con todo, pueden realizarse algunas precisiones sobre el contenido y la forma de las máximas que contiene *Babiloniacas*, así como sobre su posible atribución a tal o cual personaje y su contextualización —aunque a veces sea meramente conjetural— dentro de la obra, intentando así arrojar luz sobre aspectos relacionados con el emisor y el destinatario o con la función que cumplen en la trama de la novela. Asimismo, cuando sea posible, se reconstruirá la forma en que se elaboran y amplifican estas sentencias.

Dicho esto, observamos, en primer lugar, que las ocho sentencias recogidas en *Babiloniacas* versan prácticamente sobre los mismos temas que las demás novelas: el amor, las emociones, el carácter humano en general, los bárbaros o los esclavos<sup>45</sup>. Con respecto al amor, el fr. 4 H. subraya cómo la combinación del deseo y los celos termina por dominar al ser humano<sup>46</sup>: ὅταν ὁ ἔρως ζηλοτυπίαν προσλάβῃ, τύραννος ἐκ βασιλέως γίνεται<sup>47</sup>. “Cuando el amor se granjea además los celos, un rey se convierte en tirano”. Este fragmento tradicionalmente había sido atribuido al malvado rey Garmo, pero, a juzgar por el resumen de Focio, los celos no son un rasgo propio del monarca, sino más bien de Sinónide<sup>48</sup>: de ello dan buena cuenta los frs. 60 y 61, sobre los cuales nos detendremos más adelante, o el fr. 70 H., así como también el resumen de Focio. De hecho, la máxima podría encajar en dos puntos concretos del

<sup>44</sup> Acerca de esta cuestión, cf. DANEK (2000).

<sup>45</sup> MORALES (2000) 73-74.

<sup>46</sup> Para la combinación de amor y celos, cf. CHARITO 1.2.5. El deseo y los celos, junto con la ira, suponen tres de las emociones que mayor protagonismo cobran en la novela griega, cf. HELIOD. 1.30.7, 7.29.1.

<sup>47</sup> La imagen del amor como tirano está presente ya, por ejemplo, en E. *Hipp.* 538, fr. 136 Kannicht; PL. R. 573b7, 573d4: en novela, e.g. CHARITO 4.2.3, X.EPH. 1.2.1-4.5, ACH.TAT. 1.2.1, HELIOD. 4.10.5.

<sup>48</sup> CRESPO GÜEMES (1982) 423, n. 68: “decir que el tirano Garmo, por los celos, se convierte de rey en tirano no pasa de ser un dudoso juego de palabras”.

epítome, ambos enfocados en los celos de la heroína ante los amoríos de Ródanes con la hija del labrador que los había acogido en su casa: por un lado, en el capítulo 14 (p. 44,5 ss. H.), que entroncaría con lo relatado en el fr. 61 H.; por otro, en el capítulo 19, donde además aparece el término ζηλοτυπία (ὄργης τε καὶ ζηλοτυπίας, p. 62,8 H.)<sup>49</sup>.

También el fr. 60 H. parece estar relacionado con los celos de Sinónide: ὄξεις οἱ τῶν ἐρώτων λογισμοὶ καὶ πρόχειροι ὑποπτέυσαι, δεινοὶ δὲ εἰκάσαι, ἔνθεοι δὲ μαντεύσασθαι. “Agudos son los razonamientos de los enamorados y prestos para sospechar, hábiles para imaginar e inspirados por la divinidad para vaticinar”. En este caso, el afán de los enamorados por alcanzar la verdad remitiría al proceso de descubrimiento de la infidelidad de Ródanes con la hija del labrador, cuya prueba irrefutable es la sangre, procedente de su marido suicida, con que quedan impregnados los labios del protagonista tras besarla (PHOT. *Bibl.* 94.13-14). Tal proceso se refleja en la sentencia mediante una *gradatio* ascendente que comprende tres estadios cognoscitivos, que van desde la sospecha hasta el vaticinio inspirado por la divinidad, pasando por la inferencia<sup>50</sup>.

La fuerza que ejerce el amor sobre el ser humano, si bien ya no relacionada con Sinónide, será asimismo materia de reflexión en el fr. 96 H., incluido en las ediciones modernas entre los *fragmenta incertae sedis*: πάντας μὲν ἀνθρώπους ἐξίστησιν ἔρωσ, εὐνοῦχος δὲ ποιεῖ φονικωτέρους ὥσπερ οἶνος Σκύθας· φονᾶ γὰρ Σκύθης μὲν πίων, εὐνοῦχος δὲ ἐρῶν. “A todos los hombres pone fuera de sí el amor; pero a los eunucos los hace más sanguinarios, como el vino a los escitas. Asesina, en efecto, un escita cuando está bebido, y un eunuco cuando está enamorado”. La sentencia ofrece una concepción del amor como catalizador de las ansias sanguinarias de los eunucos, mismo efecto que produce el vino en los escitas<sup>51</sup>. Tal representación de los eunucos y los escitas como seres irreflexivos conecta además con otra de las constantes dentro del género novelístico, la confrontación entre lo bárbaro y lo griego<sup>52</sup>. En cuanto a la forma, se trataría de una sentencia compuesta: mientras que la primera máxima posee un carácter más universal (πάντας μὲν ἀνθρώπους ἐξίστησιν ἔρωσ), la segunda restringe su ámbito de aplicación a los escitas y eunucos como grupos no civilizados. Esta última sentencia se verá además amplificada por medio del símil y de la paráfrasis. Dada la falta de contexto que rodea al *excerptum*, su asignación a una altura concreta de la novela es tarea complicada. Probablemente se situaría al comienzo de

<sup>49</sup> Sobre las distintas propuestas de contextualización del fragmento, cf. BARBERO (2015) 131-132.

<sup>50</sup> El paso de la sospecha al firme convencimiento en Sinónide se encuentra perfectamente recogido en PHOT. *Bibl.* 94.14, p. 44,5-10 H.

<sup>51</sup> La embriaguez constituye uno de los estereotipos asociados a los escitas (ANACR. fr. 33 Gentili = ATH. 10.427a; AR. *Lys.* 426-430; PL. *Lg.* 637e; ARIST. *Pr.* 872a; ATH. 10.427b-c, 11.499f), quienes para los griegos eran un pueblo bárbaro. Por su parte, los celos de los eunucos también aparecen reflejados en HELIOD. 8.6.2, 9.25.5 (CRESPO GÜEMES [1982] 442, n. 17), y su carácter incivilizado en CHARITO 6.4.10.

<sup>52</sup> KUCH (1996). *E.g.* CHARITO 2.5.11, 5.2.6; X.EPH. 3.11.4; ACH.TAT. 5.5.2; HELIOD. 1.4.3, 1.30.6, 1.32.4.

la narración cuando aparecen por primera vez mencionados los eunucos reales Damas y Sacas (PHOT. *Bibl.* 94.2, p. 8.2-3 H.), por lo que la máxima actuaría como una especie de digresión sobre su carácter<sup>53</sup>. Sin embargo, no es descartable la posibilidad de que haga referencia a otros personajes como el también eunuco Zobaras, quien estaba enamorado de Mesopotamia (*Suda* ι 26 s.v. Ἰάμβλιχος; PHOT. *Bibl.* 94.20, p. 64,3-12 H.), o incluso el esclavo, amante de Trófima, a la que termina dando muerte (PHOT. *Bibl.* 94.13, p. 42,13-14 H.)<sup>54</sup>.

El fr. 85 H. coincide con el ejemplo anterior en abordar el sometimiento de los bárbaros a las pasiones, aunque ya no hay alusión, al menos explícita, al amor: φιλαίτιοι τὰς φύσεις εἰσὶν οἱ βάρβαροι καὶ πρόχειροι τὰς ὀρμάς, ὀλίγα μὲν χρώμενοι τοῖς λογισμοῖς, τὰ πολλὰ δὲ τοῖς πάθεσιν εἴκοντες. “Pendencieros por naturaleza son los bárbaros y propensos a irritaciones repentinas; pocas veces usan del cálculo, y la mayoría de las veces se abandonan a sus pasiones”. Sobre la localización del *excerptum*, este podría encajar en los momentos previos a la crucifixión de Soreco, prácticamente al final del resumen de Focio (PHOT. *Bibl.* 94.21)<sup>55</sup>. Para ser más exactos, el fragmento aludiría a la tropa de alanos<sup>56</sup> que libera a Soreco, quien, tras encontrar un tesoro, convence a estos mercenarios de que su hallazgo ha sido propiciado por los dioses y los embauca hasta tal punto que lo consideran rey (PHOT. *Bibl.* 94.21, p. 66,14-21 H.).

Por su parte, el fr. 86 H. expresa justamente lo contrario a la idea de sumisión recogida en las dos anteriores sentencias: θανάτου καταφρόνησας ἄνθρωπος δεσπότην οὐκ ἔχει<sup>57</sup>. “Un hombre que desprecia la muerte no tiene señor”. La contextualización del fragmento ha sido muy debatida. Por un lado, estas palabras han sido puestas en boca de Sinónide y Ródanes, quienes, ante la decisión de Soreco de enviar a la protagonista al cruel rey Garmo, prefieren suicidarse tomando veneno (PHOT. *Bibl.* 94.7, p. 22.7-10 H.)<sup>58</sup>. Por otro, se ha planteado que la sentencia quizás fuera pronunciada por Ródanes antes de ser crucificado a manos del propio Garmo (PHOT. *Bibl.* 94.21, p. 66.22-27 H.), o bien la insertara Jámblico en la narración de las mismas circunstancias<sup>59</sup>. Y cabría una tercera posibilidad, según la cual la máxima pertenecería al esclavo, amante y asesino de la joven Trófima, que se dispone a quitarse la vida por haber cometido tamaña atrocidad (PHOT. *Bibl.* 94.13, p. 42,13-18

<sup>53</sup> Un posible argumento a favor de esta ubicación es que Σάκας significa ‘saca, escita’ (SCHNEIDER-MENZEL 1948) 81, pero no es posible hacer más precisiones ante la ausencia de contexto.

<sup>54</sup> Sobre las distintas propuestas de localización del fragmento, cf. CRESPO GÜEMES (1982) 442, n. 17; STEPHENS-WINKLER (1995) 219, n. 74; BARBERO (2015) 136-137.

<sup>55</sup> HABRICH (1960) 67.

<sup>56</sup> Para la presencia de los alanos en *Babiloniacas*, cf. DOWDEN (2018) 169.

<sup>57</sup> Según ORELLI (1816) 263, el contenido es similar a PVBLIL. *Sent.* M 56. Misma idea aparece ya en E. fr. 958 Kannicht, verso recurrente en reflexiones filosóficas sobre la muerte, cf. PLU. *Aud. poet.* 34B, *Cons. ad Apol.* 106D; PH. *Prob.* 22; CIC. *Att.* 9.2a.2; CLEM.AL. *Strom.* 4.7.49.

<sup>58</sup> ROHDE (1914<sup>3</sup>) 397, n. 2.

<sup>59</sup> HABRICH (1960) 67-69.

H.)<sup>60</sup>. Si se acepta esta última propuesta, la atribución de la máxima al esclavo se explicaría como un acto de orgullosa reivindicación de la libertad, ya que, a pesar de su condición servil, el desprecio a la muerte en un momento tan crítico como su inminente suicidio le hace sentir que no está sujeto a nadie<sup>61</sup>.

La muerte, junto con el amor, será también el tema de la máxima extraída del fr. 61, p. 53,8-9 H., fragmento de dificultosa lectura —sobre todo en la primera parte del texto, que se encuentra muy dañada— narrado en tercera persona y que contiene un diálogo con tintes melodramáticos entre, al menos, dos personajes de la novela: ... ἀποθνήσκοντες οὐκ ἀλγοῦσιν ἄνθρωποι, οὐδέ ἐστιν ἀηδής ὁ θάνατος· τοῖς δὲ ἐρῶσι καὶ ἡδύς ἐστιν<sup>62</sup>. “... que los seres humanos al morir no sufren dolor, ni es desagradable la muerte; para los que aman, incluso es agradable”. La sentencia pertenece a Sinónide, quien, anegada de ira, hace caso omiso de los intentos de Soreco por persuadirla para que ceje en su empeño de acabar con la vida de la hija del labrador<sup>63</sup>. Estamos, pues, de nuevo ante una sentencia que contribuye a forjar la imagen de Sinónide como una mujer invadida por los celos y por la locura. Mediante estas palabras, que conforman una *gradatio* ascendente (no dolor-no desagrado-agrado), la heroína transmite a Soreco su indiferencia ante la muerte. Esta idea puede colegirse asimismo a partir del contexto en que se inserta la sentencia, correspondiente a la última intervención, al menos del texto conservado, de la protagonista. Tras reprochar a Soreco la revelación de la infidelidad de Ródanes y exhortarle que no impida su suicidio o el asesinato de la hija del labrador (pp. 51,27-53,4 H.), Sinónide expone las causas, basadas en su propia experiencia con la muerte<sup>64</sup> (p. 53,4-7 H.), que explican el contenido de la sentencia. Entre ellas, inserta a modo de contraste la situación de Ródanes, quien solo fue crucificado a manos de Garmo<sup>65</sup>, lo cual sirve a Sinónide para incidir aún más en su falta de miedo ante la muerte: tal idea queda perfectamente condensada en la última oración del fragmento (οὐδένα φοβοῦμαι ἢ μὴ φοβηθεῖσα νύκτας μηδὲ σταυρούς, “A nadie teme quien no ha temido noches y cruces”; p. 53,12 H.)<sup>66</sup>.

<sup>60</sup> DI GREGORIO (1963) 401.

<sup>61</sup> Radicalmente distinta es la actitud del esclavo Artaxates en CHARITO 6.5.5, donde se jacta de la supuesta influencia que tiene sobre su dueño.

<sup>62</sup> El contenido de la primera parte de la sentencia es similar, por ejemplo, a STOB. 4.52b.32 (= A. fr. 255 Radt). Por otro lado, la idea de que la muerte actúa como remedio para poner fin a la agonía de la traición amorosa es un tema manido entre los elegíacos latinos, cf. NAVARRO ANTOLÍN (1997).

<sup>63</sup> Cf. PHOT. *Bibl.* 94.14.

<sup>64</sup> En concreto, la protagonista hace referencia a que con anterioridad se había clavado una espada en el pecho (PHOT. *Bibl.* 94.7, p. 24,1-3 H.).

<sup>65</sup> Cf. PHOT. *Bibl.* 94.2, p. 8,2-4 H. Ródanes de nuevo será crucificado al final de la obra (PHOT. *Bibl.* 94.21-22).

<sup>66</sup> La intervención de Sinónide posee el tono de una etopeya mixta, caracterizadora en cuanto refleja su desprecio a la muerte y patética por la carga emocional de sus palabras. Asimismo, podría considerarse una etopeya doble, ya que tiene como interlocutor a Soreco, y de tipo apotróptico, *i.e.* disuasoria.

Pese a que el amor, las emociones o la condición humana se convierten en los temas centrales de las máximas atribuidas a Jámblico, resulta especialmente llamativo el fr. 34 H. por dos motivos: τὰ ἐνύπνια ὑπὸ μὲν τοῦ δαιμονίου πέμπεται, ὑπὸ δὲ τῆς ἐκάστου ψυχῆς τῶν ὁρώντων πλάττεται· καὶ τῆς μὲν φύσεως αὐτῶν ὁ θεός ἐστι χορηγός, τῆς δὲ ιδέας ἡμεῖς αὐτοὶ δημιουργοί. “Las visiones en sueños son enviadas por un poder sobrenatural, pero adquieren la figura que les da el alma de cada uno de los visionarios. El dios es el productor de la naturaleza de estas visiones, y nosotros mismos somos los artesanos de su configuración”. En primer lugar, el *excerptum* constituye uno de los pocos ejemplos de sentencias o, en un sentido más amplio, reflexiones sobre experiencias oníricas por parte de los novelistas<sup>67</sup>. Por otro lado, el fr. 34 H. se caracteriza por un lenguaje de clara raigambre platónica: los sueños son equiparados con las ιδέαι en tanto que actúan como transmisores de verdades divinas, pero la modelación (πλάττεται) de su apariencia visual corre a cargo de quien sueña<sup>68</sup>. Si se analiza la forma de la máxima, se trata de una sentencia compuesta en la que el segundo enunciado gnómico reformula o parafrasea de forma metafórica el contenido del primero. Sobre su localización dentro de la trama, el *excerptum* parece encajar en la digresión sobre la *incubatio* en el santuario de Afrodita (PHOT. *Bibl.* 94.9, p. 26,1-4 H.)<sup>69</sup>. Por consiguiente, la máxima estaría estrechamente relacionada con el fr. 35 H., que contiene la acusación de un marido a su esclavo por haber cometido adulterio en sueños con su propia esposa, discurso fuertemente inspirado en las declamaciones que se proponían como ejercicios escolares de mayor dificultad y elaboración que los *progymnasmata*.

En este fragmento, que ronda las tres páginas de texto en las ediciones modernas, encontramos otra sentencia, que confirmaría la relevancia del componente humano en la configuración del sueño: ἐνύπνιον γὰρ ἀνθρωπίνης σπουδῆς εἰδωλὸν ἐστί<sup>70</sup>. “El sueño es, en efecto, la imagen de los afanes humanos” (fr. 35, p. 31,19-20 H.). La máxima es pronunciada por el marido, personaje cuya identidad desconocemos, y está dirigida a su esposa, sobre la que se concentra la parte final del discurso de acusación. Acerca de su elaboración, y habida cuenta de la laguna que precede a

<sup>67</sup> Se concentran sobre todo en los autores más sofisticados, Aquiles Tacio y Heliodoro, que son precisamente quienes mayor cantidad de máximas presentan, e.g. ACH.TAT. 1.3.2-3, 4.17.3; HELIOD. 2.16.7, 2.36.2, 9.25.2: en la novela latina, cf. APVL. *Met.* 1.18.5, 4.27.5-8; PETRON. 104.3.

<sup>68</sup> PLATT (2011) 286. La consideración del sueño como μίμημα de origen divino, pero en el que también interviene el ser humano, entroncaría con PL. *Sph.* 266b-d. No obstante, según HALL (2023) 1009, “the majority of ancient dream theorists suggest that dreams come from the gods and the dreamer in some mixture, and also from outside and inside in some mixture”.

<sup>69</sup> SCHNEIDER-MENZEL (1948) 62, n. 34. Por su parte, HABRICH (1960) 27 sospecha que este fragmento corresponde a la laguna presente en fr. 35, p. 31,10-11 H. BORGOGNO (1974) 327-328, en cambio, trata de conectar la máxima con PHOT. *Bibl.* 94.7, p. 24.1 H., donde Ródanes se despierta completamente asustado de un sueño que tiene mientras es conducido junto a Sinónide, tras haber sido hechos prisioneros por Soreco, ante el rey Garmo en un carromato.

<sup>70</sup> El contenido conecta con la definición de ἐνύπνιον ofrecida en ARTEM. 1.1 (pp. 3,13-4,9 Pack), donde se afirma que la experiencia onírica es el reflejo de los anhelos de quienes sueñan, planteamiento similar al observable en GAL. vol. 6, p. 833,9-28 Kühn; en novela, cf. ACH.TAT. 1.6.4, PETRON. fr. 30.

la máxima (p. 31,10-11 H.), es posible apreciar que el marido añade antes de la sentencia varios símiles de dos tipos. Por un lado, hay símiles basados en una correspondencia del sueño con la naturaleza del soñador y referidos únicamente a distintos tipos de mujer, el último de ellos en clara alusión a su esposa (p. 31,11-13 H.). Por otro, estarían aquellos, de carácter más general y dispuestos de forma asindética, en los que se establece un vínculo entre el objeto soñado y el talante del soñador, también con una fuerte carga persuasiva. Este último aspecto se refleja no solo en la apelación que realiza el acusador al auditorio, sino en dejar de nuevo para el final la relación entre esclavo y esposa (p. 31,13-16 H.). Pero, además, el acusador incorpora la causa —con asíndeton, antítesis y *homoiooteleuton* incluidos, que embellecen y dotan de patetismo al discurso— que motiva la pronunciación de la sentencia: el sueño es considerado como la prueba más poderosa a la hora de demostrar el adulterio protagonizado por la esposa y el esclavo (p. 31,17-19 H.). De esta forma, la sentencia supone el broche a la argumentación que el marido ha desarrollado en torno al vínculo entre sueños y acciones. Se trataría, por tanto, de un epifonema que condensa la idea expresada previamente y, al mismo tiempo, sirve de antesala al conjunto de apóstrofes —de corte antitético— dirigidos a la esposa con que se pone fin al discurso (p. 31,20-23 H.).

A modo de recapitulación, puede apreciarse que el contenido de las máximas recogidas en *Babiloniacas* gira en torno a temas como el amor, la muerte, la condición humana o los sueños. En lo tocante a aspectos formales, se observa un mayor número de sentencias simples (frs. 4; 35, p. 31,19-20; 60; 85; 86 H.) que de compuestas (frs. 34; 61, p. 53,8-9; 96 H.). Además, la mayoría de estas máximas, si bien hay excepciones (frs. 35, p. 31,19-20; 61, p. 53,8-9; 96 H.), no se encuentran desarrolladas o amplificadas por los distintos “encabezamientos” de la anécdota<sup>71</sup>. No obstante, todas ellas coinciden en ser enunciativas, puesto que se limitan a realizar una afirmación, y no una prescripción, sobre un hecho. Algunas de ellas podrían catalogarse asimismo como explicativas, lo cual queda reflejado textualmente por medio de la partícula γάρ (frs. 35, p. 31,19-20; 96 H.). Desde un punto de vista gramatical, además de ejemplos de oraciones copulativas (frs. 34; 35, p. 31,19-20; 61, p. 53,8-9; 85 H.) y frases nominales (frs. 60, 85 H.), destaca el predominio de formas verbales en presente general, así como la presencia de otras marcas que confirman el carácter universal de estas máximas: por ejemplo, el empleo de participios atributivos (τῶν ὀρώντων, fr. 34; τῶν ἐρώντων, fr. 60; τοῖς ἐρῶσι, fr. 61, p. 53,9 H.) o de sustantivos de referencia genérica como ἄνθρωπος (frs. 61, p. 53,8; 86; 96 H.) o βάρβαρος (fr. 85 H.) y abstractos del tipo ἔρωσ (frs. 4, 96 H.), ζήλοισι (fr. 4 H.), θάνατος (frs. 61,

<sup>71</sup> En este sentido, Jámblico se muestra más próximo a Caritón que a Heliodoro y, especialmente, Aquiles Tacio (FERNÁNDEZ GARRIDO 2013a) 141; para la elaboración de las máximas en *Leucipa y Clitofonte*, cf. DE TEMMERMAN (2007).

p. 53,9; 86 H.)<sup>72</sup>. Finalmente, en cuanto al estilo, llama la atención el uso de *homoio-teleuta, parisa* —marcados habitualmente por μέν ... δέ— y *antitheta*, como prueban los frs. 34, 60, 85 y 96 H.

## CONCLUSIONES

A la luz de lo expuesto, parece confirmarse que la retórica juega un papel importante en la composición de *Babiloniacas*. La sofisticación de la que hace gala Jámblico se evidencia sobre todo en los nueve *excerpta* de la novela, que ocupan prácticamente la mitad del texto conservado de *Babiloniacas*. Precisamente, que estos sean los únicos fragmentos de la novela conservados por la tradición manuscrita constataría el interés que suscitaron entre los compiladores bizantinos y medievales<sup>73</sup>.

Asimismo, en estos *excerpta* no solo se aprecia un estilo elaborado con cierto gusto por el uso de figuras gorgianas, sino también una profunda asimilación de las enseñanzas progimnasmáticas por parte del novelista. La maestría que en este sentido demuestra Jámblico, lejos de traducirse en un cumplimiento estricto de los principios teóricos de los manuales escolares, se sustenta en la forma en que juega con tales preceptos para crear un producto literario novedoso y sofisticado. Así pues, hemos podido comprobar que no en pocas ocasiones Jámblico adapta las pautas progimnasmáticas a sus necesidades narrativas y estilísticas. Buena muestra de ello es, por ejemplo, el tratamiento que hace de la éfrasis en el fr. 1 H., donde la disposición de elementos o el movimiento a veces responde más a los intereses del novelista —la jerarquía de poder o el boato oriental— que a la preceptiva progimnasmática. Tampoco en las sentencias parece apreciarse una especial preocupación por cumplir con la elaboración propuesta por los manuales. Jámblico solo recurre a “encabezamientos” como la causa, el símil o la Paráfrasis, bien cuando necesita justificar el carácter legítimo de la máxima, bien como mero ornato retórico. Ahora, esto ha de ser tomado con las debidas precauciones a causa de la falta de contextualización en la mayoría de las sentencias.

En suma, todo parece indicar que la información sobre Jámblico ofrecida por los escasos testimonios no es impostada, al menos en cuanto a su sofisticación. Aunque a la vida del novelista, así como a su obra, aún rodea una gran nebulosa, pensamos que el vasto conocimiento de los preceptos retóricos y progimnasmáticos por parte de Jámblico queda lo suficientemente demostrado en el tratamiento que hace de los ejercicios de la éfrasis y de la sentencia. De esta manera, los *excerpta* analizados no solo corroboran la idea de la comunión existente entre retórica y novela, sino que suponen la prueba material de la dimensión retórica que en realidad debía atesorar *Babiloniacas*.

<sup>72</sup> Sobre estas y otras marcas que indican generalización, cf. FERNÁNDEZ GARRIDO (2013b) 118-120.

<sup>73</sup> Téngase en cuenta que la mayoría de los *excerpta* han sido transmitidos en una rama del corpus de los epistológrafos griegos junto a otros fragmentos de naturaleza retórica pertenecientes a autores como Calínico de Petra o Adriano de Tiro, cf. nota 1.



## BIBLIOGRAFÍA

- BARBERO, Marco (2015), *I Babiloniaca di Giamblico. Testimonianze e frammenti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- BARTSCH, Shadi (1989), *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press.
- BERARDI, Franco (2018), *La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei Progymnasmata*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag.
- BIANCHI, Nunzio (2016), "The Number of Books of Iamblichus' *Babiloniaca* (on Photius, *Bibl.* 94, 78b 3)", *Prometheus* 42, 219-225. DOI: <https://doi.org/10.14601/prometheus-18824> (fecha de consulta 25.03.2023).
- BORGOGNO, Alberto (1974), "Qualche suggerimento per la ricostruzione delle *Storie babilonesi* di Giamblico", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 102.3, 324-333.
- BRACCINI, Tommaso (2015), "Le *Storie babilonesi* di Giamblico: una premessa", en Marco BARBERO, *I Babiloniaca di Giamblico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, VII-XXV.
- CRESPO GÜEMES, Emilio (1982), "Jámblico. *Babiloniacas* (*Resumen de Focio y fragmentos*)", en Máximo BRIOSO SÁNCHEZ y Emilio CRESPO GÜEMES, *Longo. Dafnis y Cloe / Aquiles Tacio. Leucipa y Clitofonte / Jámblico. Babiloniacas*, Madrid, Gredos, 383-445.
- CRIBIORE, Raffaella (1996), *Writing. Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta, Scholars Press.
- DANEK, Georg (2000), "Iamblich's *Babiloniaca* und Heliodor bei Photios: Referattechnik und Handlungsstruktur", *Wiener Studien* 113, 113-134.
- DE TEMMERMAN, Koen (2007), "A Narrator of Wisdom. Characterization through *gnomai* in Achilles Tatius", *Princeton / Stanford Working Papers in Classics*, Version 01, 1-21. Disponible en: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1426982](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1426982) (fecha de consulta 23.03.2023).
- DI GREGORIO, Lamberto (1963), "Su alcuni frammenti delle *Storie babilonesi* di Giamblico", *Aevum* 37.5-6, 390-405.
- DOWDEN, Ken (2018), "The Plot of Iamblichos' *Babiloniaca*: Sources and Influence", en Kathryn CHEW, John R. MORGAN y Stephen M. TRZASKOMA (eds.), *Literary Currents and Romantic Forms: Essays in Memory of Bryan Reardon*, Groningen, Barkhuis, 149-172.
- ELSNER, Jás (2002), "Introduction: The Genres of Ekphrasis", *Ramus* 31.1-2, 1-18.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, Regla (2013a), "Las *gnomai* en *Calírroe* como manifestación de la omnisciencia e injerencia del narrador", *Minerva. Revista de Filología Clásica* 26, 131-143. Disponible en <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/2534> (fecha de consulta 02.03.2023).
- FERNÁNDEZ GARRIDO, Regla (2013b), "Las máximas (*gnomai*) en las novelas griegas: forma, temas y fuentes", *Paremia* 22, 115-127.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, Regla (2014a), "Etiópicas de Heliodoro y los *progymnasmata*: la écfraesis", en Jesús DE LA VILLA POLO *et alii* (eds.), *Ianua Classicorum. Temas y formas del mundo clásico*, II, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 109-116.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, Regla (2014b), "Las máximas (*gnomai*) en *Etiópicas* de Heliodoro como instrumento de caracterización de personajes", *Athenaeum* 102.1, 166-185.
- GÄRTNER, Thomas (2010), "Literarische Anspielungen in den *Babiloniaca* des Iamblichos", *Prometheus* 36.3, 257-262. DOI: <https://doi.org/10.14601/prometheus-11408> (fecha de consulta 26.04.2023).
- GIBSON, Craig A. (2008), *Libanius' Progymnasmata: Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- HABRICH, Elmar (1960), *Iamblichi Babiloniacorum reliquiae*, Lipsiae, Teubner.
- HALL, Claire (2023), "Artemidorus, Dream Exegesis, and the Case of the Interpolating Expert Dreamer", *Mnemosyne* 76.6, 1000-1025. DOI: <https://doi.org/10.1163/1568525x-12347333> (fecha de consulta 15.05.2023).
- HEATH, Malcolm (2004), *Menander: A Rhetor in Context*, Oxford, Oxford University Press.
- HOCK, Ronald F. (1997), "The Rhetoric of Romance", en Stanley E. PORTER (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.-A.D. 400*, Leiden-New York-Köln, Brill, 445-465.

- HOLZMEISTER, Angela (2014), “*Ekphrasis* in the Ancient Novel”, en Edmund P. CUEVA y Shannon N. BYRNE (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden-Oxford, Wiley Blackwell, 411-423.
- KANAVOU, Nikoletta (2019), “Iamblichos’ *Babyloniaka*, the Greek Novel and Satire”, *Ancient Narrative* 15, 109-131. DOI: <https://doi.org/10.21827/5c643aa223d0a> (fecha de consulta 27.06.2023).
- KENNEDY, George A. (2003), *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- KUCH, Heinrich (1996), “A study on the Margin of the Ancient Novel: «Barbarians» and Others”, en Gareth SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden-New York-Köln, Brill, 209-220.
- LAZARIDIS, Nikolaos (2007), *Wisdom in Loose Form: The Language of Egyptian and Greek Proverbs in Collections of the Hellenistic and Roman Periods*, Leiden-Boston, Brill.
- LIBRÁN MORENO, Miriam (2021), “Modelos literarios en el episodio de las abejas en *Babiloniacas* de Jámblico (Phot. *Bibl.* XCIV 3-4)”, *Emerita* 89.1, 27-47. DOI: <https://doi.org/10.3989/emerita.2021.02.2018> (fecha de consulta 01.03.2023).
- MORALES, Helen (2000), “Sense and Sententiousness in the Ancient Greek Novels”, en Alison SHARROCK y Helen MORALES (eds.), *Intratextuality. Greek and Roman Textual Relations*, Oxford, Oxford University Press, 67-88.
- MORALES, Helen (2004), *Vision and Narrative in Achilles Tatius’ Leucippe and Clitophon*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MORGAN, Teresa (1998), *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NAVARRO ANTOLÍN, Fernando (1997), “El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos”, *Emerita* 65.1, 41-55. DOI: <https://doi.org/10.3989/emerita.1997.v65.i1.216> (fecha de consulta 18.05.2023).
- ORELLI, Johannes Conradus (1816), *Philonis Byzantini libellus de septem orbis spectaculis [...] fragmenta Callinici sophistae et Adriani Tyrii [...]*, Lipsiae, Sumtibus Frid. Christ. Guil. Vogelii.
- PATILLON, Michel (1997), *Aelius Théon. Progymnasmata*, Paris, Les Belles Lettres.
- PLATT, Verity J. (2011), *Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- RECHE MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> Dolores (1991), *Teón / Hermógenes/ Aftonio. Ejercicios de retórica*, Madrid, Gredos.
- REITZ, Christiane (2019), “Arming scenes, war preparation, and spoils in ancient epic”, en Christiane REITZ y Simone FINKMANN (eds.), *Structures of Epic Poetry*, II.1, Berlin-Boston, De Gruyter, 13-37.
- ROHDE, Erwin (1914<sup>3</sup>), *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, Druck und Verlag Von Breitkopf und Härtel.
- ROJAS ÁLVAREZ, Lourdes (2016), “Las *Babiloniacas* de Jámblico. Una novela erótica *sui generis*”, *Nova Tellus* 34.2, 39-51. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2016.34.2.741> (fecha de consulta 06.04.2023).
- RUIZ MONTERO, Consuelo (2006), *La novela griega*, Madrid, Editorial Síntesis.
- SANZ MORALES, Manuel (2020), “Sobre las fuentes de Jámblico, *Babiloniacas*, fr. 1 HABRICH (= 2 BARBERO)”, en Luz CONTI JIMÉNEZ et alii (eds.), *Δῶρα τὰ οἱ δίδομεν φιλέοντες. Homenaje al profesor Emilio Crespo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 509-516.
- SCARCELLA, Antonio M. (1987), “Caratteri e funzione delle *gnōmai* in Achille Tazio”, *Euphrosyne* 15, 267-280. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.EUPHR.5.126650> (fecha de consulta 20.03.2023).
- SCHNEIDER-MENZEL, Ursula (1948), “Jamblichos’ Babylonische Geschichten”, en Franz ALTHEIM (ed.), *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*, I, Halle, Max Niemeyer Verlag, 48-92.
- SQUIRE, Michael (2015), “Ecphrasis: Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature”, en *Oxford Handbooks Online*. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199381135.013.2365> (fecha de consulta 11.05.2023).
- STEPHENS, Susan A. y John J. WINKLER (1995), “Iamblichos. *Babyloniaka*”, en *Ancient Greek Novels: The Fragments*, Princeton, Princeton University Press, 179-245.
- WEBB, Ruth (2009), *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham-Burlington, Routledge.

- WHITMARSH, Tim (2013), *Beyond the Second Sophistic: Adventures in Greek Postclassicism*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.
- ZEITLIN, Froma I. (2013), "Figure: Ekphrasis", *Greece & Rome* 60.1, 17-31. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0017383512000241> (fecha de consulta 26.06.2023).