

LA FIGURA DEL POETA Y EL CONCEPTO DE FABULA EN LAS ETIMOLOGÍAS DE ISIDORO DE SEVILLA

Helena de Carlos Villamarín

Universidade de Santiago de Compostela¹

Las menciones de la poesía y la presencia de lo que podríamos considerar elementos de una poética de Isidoro de Sevilla se registran principalmente en el libro I de las *Etimologías*, dedicado a la gramática, y en el libro 8, que trata de la iglesia, la sinagoga y las sectas². La partición responde verosímilmente a una división entre lo que se podría titular *De poematis* y *De poetis*, que a su vez remonta a una duplicidad de obras de Varrón que responderían, respectivamente, a estos títulos³. Tanto uno como otro aspecto del tema ofrecen elementos

¹ Este trabajo ha sido realizado con la ayuda del proyecto de investigación financiado por el MCYT-FEDER BFF2002-04802 y por la Xunta de Galicia con el incentivo PGIDIT03PXIC20401PN.

² La inclusión de los elementos de una poética bajo la disciplina de la *grammatica* es algo normal en el mundo antiguo y tardoantiguo, toda vez que la gramática es concebida como *scientia interpretandi poetas atque historicos* (cfr. Diomedes, Mario Victorino). Cfr. M. Irvine, *The Making of Textual Culture. "Grammatica" and Literary Theory, 350-1100*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, xiii-xiv; P. Mehtonen, *Old Concepts and New Poetics. Historia, argumentum, and Fabula in the Twelfth-and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 1996, pp. 28-29, señala el diferente estatuto de que goza la poética entre estos autores tardoantiguos y los que escriben a partir del siglo XII, época en la que la *poesis* cobra un estatuto autónomo y paritario con otras artes y ciencias.

³ La división remontaría, a su vez, a Aristóteles, autor de la *Poética*, pero también de un tratado perdido *Περὶ ποιητῶν*. Cfr. A. Rostagni, *Suetonio De Poetis e biografii minori*, Torino, Chiantore, 1944, pp. 3-4. El interés por la figura del poeta se

de un excepcional interés para conocer no sólo el modo en que Isidoro recibió la herencia de la antigüedad en este ámbito de pensamiento, sino también la consideración que a él mismo, quien fue autor de epigramas e instigador de la labor poética de su amigo el rey Sisebuto, le merecía la actividad poética. El análisis que con estas líneas comienzo pretende asimismo elucidar un concepto singular dentro del pensamiento de Isidoro, el de *fabula*, que será especial objeto de atención en la sección segunda de este trabajo.

1. Sobre los poetas

Empecemos por el capítulo que Isidoro dedica a los poetas, antes de pasar a los que se sitúan en el libro *De Grammatica* del hispalense.

Orig. 8, 7. De poetis.

1 Poetae unde sint dicti, sic ait Tranquillus: "Cum primum homines exuta feritate rationem uitae habere coepissent, seque ac deos suos nosse, cultum modicum ac sermonem necessarium commenti sibi, utriusque magnificentiam ad religionem deorum suorum excogitauerunt. **2** Igitur ut templa illis domibus pulchriora, et simulacra corporibus ampliora faciebant, ita eloquio etiam quasi augustiore honorandos putauerunt, laudesque eorum et uerbis inlustrioribus et iucundioribus numeris extulerunt. Id genus quia forma quadam efficitur, quae ποιότης dicitur, poema uocitatum est, eiusque fictores poetae". **3** Vates a ui mentis appellatos Varro auctor est; uel a uiendis carminibus, id est flectendis, hoc est modulandis: et proinde poetae Latine uates olim, scripta eorum uaticinia dicebantur, quod **ui quadam et quasi uesania in scribendo commouerentur**; uel quod modis uerba conecterent, uiere antiquis pro uincire ponentibus. Etiam per furorem diuini eodem erant nomine, quia et ipsi quoque pleraque uersibus efferebant. **4** Lyrici poetae ἀπὸ τοῦ ληρεῖν, id est a uarietate carminum. Vnde et lyra dicta. **5** Tragœdi dicti, quod initio canentibus praemium erat hircus, quem

intensifica en época postaristotélica, probablemente relacionado con la doctrina peripatética que conecta íntimamente "realizaciones" y "caracteres", de donde deriva la biografía antigua, especialmente la dedicada a los poetas y hombres de letras, que en Roma encarna Suetonio. *Cfr.* A. López Eire, *Orígenes de la poética*, Salamanca, Universidad, 1980, p. 184.

Graeci τραγῳδί uocant. Vnde et Horatius (A.P. 220): Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum.

Iam dehinc sequentes **tragici** multum honorem adepti sunt, **excellentes in argumentis fabularum ad ueritatis imaginem fictis**. 6 Comoedi appellati siue a loco, quia circum pagos agebant, quos Graeci κῶμαφ uocant, siue a comisatione. Solebant enim post cibum homines ad eos audiendos uenire. **Sed comici priuatorum hominum praedicant acta; tragici uero res publicas et regum historias**. Item tragicorum argumenta ex rebus luctuosis sunt: comicorum ex rebus laetis. 7 Duo sunt autem genera comicorum, id est, ueteres et noui. Veteres, qui et ioco ridiculares extiterunt, ut Plautus, Accius, Terentius. **Noui, qui et Satirici**, a quibus generaliter uitia carpuntur, ut Flaccus, Persius, Iuuenalis uel alii. Hi enim uniuersorum delicta corripunt, nec uitabatur eis pessimum quemque describere, nec cuilibet peccata moresque reprehendere. Vnde et nudi pinguntur, eo quod per eos uitia singula denudentur. 8 Satirici autem dicti, siue quod pleni sint omni facundia, siue a saturitate et copia: de pluribus enim simul rebus loquuntur; seu ab illa lance quae diuersis frugum uel pomorum generibus ad templa gentilium solebat deferri; aut a satyris nomen tractum, qui inulta habent ea quae per uinolentiam dicuntur. 9 Quidam autem poetae Theologi dicti sunt, quoniam de diis carmina faciebant. 10 **Officium autem poetae in eo est ut ea, quae uere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conuersa transducant**. Vnde et **Lucanus** ideo in numero poetarum non ponitur, quia uidetur historias composuisse, non poema. 11 Apud poetas autem tres characteres esse dicendi: unum, in quo tantum poeta loquitur, ut est in libris **Vergilii** Georgicorum: alium dramaticum, in quo nusquam poeta loquitur, ut est in comoediis et tragoe-diis: tertium mixtum, ut est in Aeneide. Nam poeta illic et introductae personae loquuntur.

[8.7. Sobre los poetas

1. Refiriéndose al origen del nombre que se aplica a los poetas, dice Tranquilo lo siguiente: “cuando allá, en sus orígenes, los hombres, despojados de su fiereza, comenzaron a ajustar su vida a unas normas, a trabar conocimiento mutuo y a reconocer a unos dioses, establecieron un culto preciso, un vocabulario acorde con sus creencias, y magnificaron ambas cosas con vistas a la veneración de sus dioses. 2. Y del mismo modo que les erigían templos más hermosos que sus propios hogares, y estatuas de una talla superior al cuerpo humano, así también pensaron que debían honrarlos emple-

ando un habla más augusta; y comenzaron a dirigirles alabanzas expresadas con resplandecientes palabras y agradable ritmo. Por adoptar una determinada forma —que se denomina *poietés*—, esta manera de expresarse recibió el nombre de *poema*, y a quienes los componían se los llamó *poetas*". 3. El nombre de *uates*, acuñado por Varrón, les es aplicado por la fuerza de su ingenio; o tal vez por "trenzar versos", es decir, ajustarlos, o sea, modularlos. Por eso, antiguamente, a los poetas se les llamaba en latín "uates", y a sus escritos, "vaticinios", porque, cuando escribían, se sentían agitados por una cierta fuerza y una especie de locura; o quizá porque articulaban unas palabras con otras de acuerdo con un determinado ritmo: los antiguos, en lugar de la forma *uincire* (unir) utilizaban *uiere*. Por su inspiración recibían también el nombre de "adivinos", debido a que, por lo general, se expresaban en verso. 4. Los poemas líricos toman su nombre de *lerein*, es decir, de la variedad versificadora. El mismo origen tiene la palabra "lira". 5. Se les dio el nombre de trágicos porque, en un principio, el premio que se otorgaba a los cantores consistía en un macho cabrío, cuyo nombre es, en griego, trágos. Por eso dice Horacio: "Quien, por un vil macho cabrío, con una obra trágica se presentó al concurso". Con el tiempo, los trágicos posteriores alcanzaron gran renombre, sobresaliendo en la elaboración de argumentos teatrales concebidos a imagen de la verdad. 6. El nombre de cómicos puede derivar o del lugar —ya que iban dando sus representaciones de aldea en aldea, que en griego se dice kóme—, o de "comida", pues los hombres asistían a la representación generalmente después de comer. Los cómicos narran acontecimientos de personas particulares; los trágicos, en cambio, asuntos públicos e historias de reyes. Del mismo modo, los argumentos de los trágicos suelen estar inspirados en temas lucuosos, mientras que los de los cómicos tienen como fuente sucesos alegres. 7. A los autores cómicos podemos agruparlos en dos apartados, a saber, los antiguos y los modernos. Los antiguos sobresalieron en hacer reír mediante chanzas, como Plauto, Accio y Terencio. Los modernos, a quienes también se llama "satíricos", suelen generalmente fustigar los vicios, como Horacio, Persio, Juvenal y otros. Estos tratan de corregir los defectos de la mayoría, sin que ello les impida mencionar a cualquier malvado y reprender las lacras y malas costumbres de cualquiera. Por ello se les pinta desnudos, porque, gracias a ellos, se ponían al descubierto los vicios. 8. Se los denominó también "satíricos", porque estaban plenamente dotados de facilidad de palabra o por estar saturados y tener

abundancia, pues hacían referencia a muchas cosas a un tiempo; es también posible que su nombre provenga de aquel plato (satura), que, colmado de diversas clases de frutas y productos del campo, solía llevarse en ofrenda a los templos de los gentiles; o quizá de los sátiros, a quienes se les perdona cuanto dicen en medio de su borrachera. 9. Hay algunos poetas a quienes se les da el nombre de “teólogos”, por componer poemas cuyo tema son los dioses. 10. Labor del poeta es presentar lo que realmente ha sucedido transformado bajo un nuevo ropaje merced a imágenes preciosistas y con cierta elegancia. De ahí que no se incluya a Lucano entre los poetas, pues al parecer compuso una historia y no un poema. 11. Los poetas tienen tres formas de expresarse: una, en que únicamente es el poeta quien habla, como en las *Geórgicas* de Virgilio; otra dramática, en que nunca habla el poeta, como sucede en las comedias y en las tragedias; y una tercera, de carácter mixto, como es la *Eneida*, en donde hablan tanto el poeta como los personajes que intervienen]⁴.

Este pasaje, digno de atención por varios motivos, ha sido comentado, entre otros, por J. Fontaine, E. R. Curtius⁵ y, antes aún, por A. Rostagni, quien reivindica la paternidad suetoniana de todo el capítulo (8,7,1-11), y no sólo de lo que nuestros editor y traductor presentan entrecomillado (8,7,1-2)⁶. Ya Fontaine combatió con serios argumen-

⁴ Edición y traducción de J. Oroz Reta- M.A. Marcos Casquero, *S. Isidoro de Sevilla, Etimologías, vol. 1*, Madrid, BAC, 2000 (3ª), pp. 708-11.

⁵ J. Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, 3 vols., Paris, Études Augustiniennes, 1959-1983, vol 2., p. 749. Sigue en buena medida la estela de Fontaine, pero con nuevas aportaciones M. Irvine, *ob. cit.*, pp. 234-241. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., trad. española México, Madrid, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955, vol. 2, pp. 640-5, hace hincapié en el carácter de poética que posee tanto este pasaje como los dedicados a la poesía en el libro I de las *Etimologías* y en la importancia que tuvo esa poética en la Edad Media en cuanto que *incorporó al sistema de conocimientos de la Iglesia occidental el patrimonio científico de la tardía Antigüedad pagana* (p. 643).

⁶ Los editores suelen considerar que la cita suetoniana va de *Cum primum homines hasta eiusque fictores poetae*, y que con la mención de Varrón continúa el texto de Isidoro; pero el hecho de que en el párrafo final se diga *Apud poetas autem tres characteres esse dicendi*, podría demostrar, entre otras cosas, que se sigue dependiendo del inicial *Tranquillus ait*. *Cfr.* Rostagni, *ob. cit.*, pp. 12-14. Los argumentos de tipo cronológico, basados en la presencia de paralelismos textuales flagrantes con

tos lo que calificó de *dernière manifestation de la vieille "thèse suétonienne"*⁷. Según este estudioso, Isidoro no contaba en su biblioteca con las *Antiquitates* de Varrón ni con los *Prata* suetonianos, sino más bien con compiladores y comentaristas como Solino, Lactancio Plácido o Servio, a través de los cuales le pudieron llegar pasajes de los otros enciclopedistas citados. Gracias a su profundo, y ya clásico, estudio de la obra y del proceder de Isidoro de Sevilla, hoy en día parece casi probado que el hispalense recurrió para la confección de sus *Etimologías*, y muy en concreto para los libros dedicados a las artes liberales, a una biblioteca escolar, compuesta de obras técnicas y de manuales tardíos de tan escaso valor literario que no subsistieron en el tiempo, y que originaron extractos de extractos en el curso de una larga tradición escolar que se sustentaba en el estudio de la gramática y la retórica⁸. De hecho, el pasaje isidoriano presenta llamativos paralelos con el libro III del *Ars Grammatica* de Diomedes, por ejemplo en la definición de la comedia o en la muy notable de la sátira⁹.

Los temas tratados en el pasaje pueden organizarse del siguiente modo:

Origen histórico y cultural, según Suetonio, de la poesía (1-2).

Origen de la palabra *poema*, de la palabra *poeta* y de la palabra *uates*, con teoría sobre la inspiración poética (2-3).

Origen de las palabras que designan a los diferentes tipos de poetas, según los géneros: líricos, trágicos, cómicos; estos últimos se dividen

pasajes de Agustín de Hipona o de Lactancio, o del mismo Servio, que podrían indicar una utilización por parte de Isidoro de las obras de los padres cristianos y del gramático tardío, son desmontados por Rostagni mediante el recurso al origen suetoniano de esos mismos pasajes; tanto Lactancio, como Agustín, como Servio, habrían utilizado, cada uno por su parte, textos del perdido Suetonio, que Isidoro rescataría en su integridad y en su pleno contexto

⁷ *Isidore de Séville et la culture classique*, 2, p. 749, n. 2. Para Fontaine, incluso el hecho de que Isidoro cite por su nombre a *Tranquillus* parece indicar que el resto del pasaje es un extracto suetoniano de segunda mano, probablemente transmitido en la tradición manuscrita de los compendios escolares, que acostumbraban a completar folios en blanco con este tipo de pasajes.

⁸ J. Fontaine, *ob. cit.*, 1, pp. 735-762.

⁹ Como señalan en su comentario Rostagni, *ob.cit.*, pp. 6, 8, 9, 11, 12 y Fontaine, *ob. cit.* 1, p. 166, n. 1. La obra de Diomedes se encuentra en Keil, *Grammatici Latini* 1, p. 482, 13 ss.

en dos categorías: antiguos y nuevos, también llamados satíricos, palabra sobre cuya etimología se especula. Otro tipo de poeta lo constituyen los teológicos (4-9).

Función del poeta; el caso de Lucano (10)

Los tres modos de la expresión poética: narrativo, dramático, mixto (11).

No es mi pretensión entrar en un análisis exhaustivo de este capítulo, sino más bien señalar lo que de él puede ser más relevante para una mejor intelección de los aspectos que me interesa destacar entre los elementos de análisis poético diseminados en el *De Grammatica* de las *Etimologías*. Sin embargo, es preciso comenzar la revisión de este pasaje señalando su ubicación en el seno de la enciclopedia isidoriana. Como observa Curtius, dentro del libro octavo, cuyos cinco primeros capítulos se dedican a la iglesia y a la sinagoga, así como a las respectivas herejías de judíos y cristianos, el capítulo *De poetis* ocupa un lugar entre los seis capítulos restantes, dedicados al mundo pagano, y en concreto a los filósofos, las sibilas, los magos y los dioses paganos. Los poetas, de hecho, aparecen entre los filósofos y las sibilas, lo cual para Curtius demuestra que *San Isidoro los considera esencialmente como representantes de la gentilidad*¹⁰. Sin embargo, tal vez haya que afinar un poco más el juicio y pensar, como Jacques Fontaine¹¹, que el motivo de la inserción del *De poetis* en el medio de filósofos y, sobre todo, de sibilas, respondería a la consideración del quehacer de los poetas como íntimamente ligado, en su origen, a las funciones proféticas y adivinatorias, como manifiesta la etimología de *uates* que se proporciona en el capítulo.

Con todo, considero que ambas hipótesis, tanto la de Curtius como la de Fontaine, son plausibles, y que las dos nos llevan a prestar especial atención a afirmaciones que el hispalense deja caer a lo largo de este capítulo. Es curioso que Isidoro sitúe el origen de la poesía en un estadio de la civilización que liga este fenómeno a la actividad religiosa, y sin duda, al politeísmo, es decir, a la actividad religiosa pagana, de modo paralelo a como se desarrolló la actividad arquitectónica o la

¹⁰ Curtius, *ob. cit.*, p. 640.

¹¹ *Ob. cit.*, 2, p. 744.

escultórica en el mundo antiguo, ambas vinculadas asimismo al culto de los dioses. Las ideas aquí expresadas bajo la autoridad de Suetonio, concomitantes en ciertos aspectos con las que había manifestado el poeta Lucrecio en el siglo I a. de C. en el libro 5 de su *De rerum natura*¹², parecen contradecirse en cierto modo con la prioridad que en los aspectos culturales poseen, según Isidoro, los representantes de la civilización veterotestamentaria y cristiana, destacada también para el ámbito de la práctica poética en el libro I de las *Etimologías*, como en 1,39,11, hablando del metro heroico:

hunc primum Moyses in cantico Deuteronomii longe ante Pherecydem et Homerum cecinisse probatur. Vnde apparet antiquiorem fuisse apud Hebraeos studium carminum quam apud gentiles, siquidem et Iob Moysi temporibus adaequatus hexametro uersu, dactylo spondeoque, decurrit¹³.

¹² Para quien el origen de la poesía ocupa un espacio dentro de la evolución de la vida civilizada. Lucrecio, 5, 1440-53: *Iam ualidis saepti debebant turribus aeuom,/ et diuisa colebatur discretaque tellus,/ tum mare ueliuolis florebat nauibus ponti,/ auxilia et socios iam pacto foedere habebant,/ carminibus cum res gestas coepere poëtael tradere; nec multo prius sunt elementa reperta./ Propterea quid sit prius actum respicere aetas/ nostra nequit, nisi qua ratio uestigia monstrat./ Nauigia atque agri culturas moenia leges/ arma uias uestes [et] cetera de genere horum,/ praemia, delicias quoque uitae funditus omnis,/ carmina, picturas et daedala signa polita/ usus et impigrae simul experientia mentis/ paulatim docuit pedetemptim progredientis...*(Ya abrigaban su vida con fuertes torres y la tierra, dividida y delimitada, era cultivada, entonces el mar florecía con velas ligeras, ya se aseguraban socorro y aliados con tratados regulares, cuando los poetas comenzaron a transmitir las cosas sucedidas en sus poemas; y no mucho antes se inventaron las letras. Por ello, nuestra época no puede volver a ver lo que sucedió antes, a no ser por las huellas que muestra la razón. Navegación, agricultura, fortificaciones, leyes, armas, carreteras, vestidos y otras cosas de este tipo, las recompensas y todos los refinamientos, poemas, cuadros y estatuas de un arte maduro, se las enseñó (a la humanidad) el uso y, a la vez, la experiencia de la mente infatigable mientras avanzaba paso a paso...) .En este cuadro de la evolución de la humanidad entra también la creencia en los dioses y el temor que ellos inspiran a los mortales, ligado a su vez a la construcción de templos, ya en 5,71-75.

¹³ Cfr. Curtius, *ob. cit.*, pp. 637-8, quien contextualiza el comentario de Isidoro dentro de su esquema histórico y cronológico, heredado de la tradición de Jerónimo y basado en la prioridad diacrónica y cualitativa del mundo veterotestamentario y cristiano sobre el pagano. Asimismo, es importante ver J. Fontaine, *ob. cit.*, 1, pp. 169-172.

[Está comprobado que Moisés empleó el cántico del Deuteronomio muchísimo antes que Ferécides y Homero. De donde se desprende que el cultivo de la poesía fue mucho más antiguo entre los hebreos que entre los gentiles, ya que en tiempos de Moisés Job empleó el verso hexámetro, integrado por dáctilos y espondeos]¹⁴.

De todos modos, tal vez la supuesta contradicción pueda quedar matizada, si atendemos a otra sección de las *Etimologías* en la que se nos habla de la versión cristiana y veterotestamentaria de los “vates”, los profetas:

7,8,1. *De prophetis*. Quos gentilitas uates appellant, hos nostri prophetas uocant, quasi praefatores, quia porro fantur et de futuris uera praedicunt. Qui autem [a] nobis prophetae, in Veteri Testamento uidentes appellabantur, quia uidebant ea quae ceteri non uidebant, et praespiciebant quae in mysterio abscondita erant.

[A los que los gentiles llaman “vates”, los denominamos nosotros “profetas”, como si dijéramos *praefatores*, porque predicen y presagian lo que de cierto va a ocurrir en el futuro. En el Antiguo Testamento, a los profetas se les llamaban “videntes”, porque veían lo que los demás eran incapaces de ver y penetraban en las cosas veladas por el misterio]¹⁵.

Por otra parte, la suposición de que la actividad de los poetas se relaciona en cierto modo con la de los filósofos paganos y con la de las sibilas, es decir, con los *amatores sapientiae (qui diuinarum et humanarum [rerum] scientiam habet)*¹⁶ y con las *feminae uates lingua*

¹⁴ Traducción en Oroz Reta-Marcos Casquero, *ob. cit.*, 1, p. 353.

¹⁵ Traducción en Oroz Reta-Marcos Casquero, *ob. cit.*, 1, p. 665. Esta equiparación, como señala Luis Gil, del profetismo cristiano con el pagano, gozó de especial predicamento en el siglo II, pero pronto fueron advertidos los peligros que podía entrañar para la dogmática cristiana, entre ellos la deducción de la infalibilidad de la escritura, puesto que esta es inspirada directamente por Dios, y el profeta no es más que un médium. *Cfr.* L. Gil, *Los antiguos y la “inspiración” poética*, Madrid, Guadarrama, 1967, pp. 181-185.

¹⁶ *Etim.* 8,6,1. La actitud de Isidoro hacia los filósofos comparte rasgos que a primera vista podrían parecer contradictorios entre sí, puesto que a la desconfianza hacia ellos heredada de Tertuliano, quien los tildaba de *hereticorum patriarchae (Contra Hermogenem 8,3)*, unía una franca admiración por la filosofía “física” y por la función del filósofo como sabio y perseguidor de la *natura rerum*. Esta actitud conciliatoria, a ojos de Fontaine, proviene del pensamiento de Agustín y Jerónimo. *Cfr.* J. Fontaine, *ob. cit.*, 2, pp. 593-602.

*Graeca*¹⁷, entre los que están situados, parece también otorgarle la ambivalencia o la doble capacidad de la búsqueda del conocimiento y del arte adivinatoria. Esta última aparece ya ligada por parte de Isidoro, mediante la etimología de la palabra *uates* (8,7,3), a una concepción de la inspiración que remonta al pensamiento platónico y aun al democriteo, según la cual el poeta compone en una suerte de trance, de *furor*, en el que llega a percibir lo que en un estado de mente normal no podría percibir un humano¹⁸. La idea aparece también, por cierto, en el libro de gramática de las *Etimologías*, donde Isidoro relaciona la palabra *carmen* con la carencia de sentido, de mente: (1,39,4):

Carmen uocatur quidquid pedibus continetur: cui datum nomen existimant seu quod carptim pronuntietur, unde hodie lanam, quam purgantes discerpunt, carminare dicimus: **seu quod qui illa canerent carere mentem existimabantur.**

[Se da el nombre de *carmen* (poesía) a todo lo que está contenido en versos. Unos piensan que este nombre tiene su origen en que se declama *carptim* (por partes)—de donde hoy decimos *carminare* a la operación de cardar la lana que previamente han ido seleccionando los que la lavan—; otros, en cambio, opinan que se debe este nombre a que los que cantaban poemas *carere mentem* (estaban locos)]¹⁹.

Por lo que respecta a la relación entre la actividad del poeta y la búsqueda del conocimiento, propia en principio del filósofo, no deja de ser

¹⁷ Etim. 8,8,1. Continúa en 8,8,2: *Sicut enim omnis uir prophetans uel uates dicitur uel propheta, ita omnis femina prophetans Sibylla uocatur. Quod nomen ex officio, non ex proprietate uocabuli est.*

¹⁸ Cf. L. Gil, *ob. cit.*, pp. 33-70. El *enthousiasmos* o endiosamiento, mediante el que el poeta queda lleno del dios inspirador, lleva consigo una vertiente enstática, de instalación de lo divino en el interior del hombre, y otra extática, es decir, de salida de la mente que va en busca del numen inspirador.

¹⁹ Traducción en Oroz Reta-Marcos Casquero, *ob. cit.*, 1, p. 351. Pasaje comentado por J. Fontaine, *ob. cit.*, 1, pp. 162-3, quien, aunque considera que la relación entre *carmen* y *carminare* suena a etimología fantástica isidoriana, sí cree que puede haber en ella un eco lejano, por mediación de extractos sucesivos, de Varrón, como sucede con la etimología *per compositionem*, de sabor estoico, que hace derivar a *carmen* de *carere mentem*.

interesante el sector de este capítulo que se dedica al *officium poetae*, un elemento marcadamente horaciano²⁰, pero que en Isidoro se articula mediante las palabras de Lactancio. Como ya he señalado antes, el pasaje isidoriano de 7,8,10, *Officium autem poetae in eo est ut ea, quae uere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conuersa transducant*, responde a Lactancio, *Inst. Diu.* 1,11,23-5:

Non ergo res ipsas gestas finxerunt poetae, quod si facerent, essent uanissimi, sed rebus gestis addiderunt quemdam colorem. Non enim obtrectantes illa dicebant, sed ornare cupientes. Hinc homines decipiuntur, maxime quod dum haec omnia ficta esse a poetis arbitrantur, colunt quod ignorant. Nesciunt enim qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut ea quae uere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conuersa traducat. Totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse et mendacem potius quam poetam²¹.

²⁰ Según P. Grimal, *Essai sur l'Art Poétique d'Horace*, Paris, SEDES, 1968, pp. 52-3, el *Ars Poetica* de Horacio sigue una estructura de causas aristotélicas, pero el eje *ars/artifex* (redefinido como causa material/causa eficiente) es bastante obvio y ya fue destacado como elemento estructurador por Norden; en el verso 306 Horacio expone una suerte de sumario de los temas que va a tratar a partir de él, y que tienen que ver con el poeta: *munus et officium nil scribens ipse docebo/ unde parentur opes, quid alat formetque poetam/ quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error*. El pasaje es comentado por Grimal en pp. 214-225 a partir de la idea de Aristóteles de que la tarea del poeta es no contar las cosas realmente acaecidas, sino lo que podría suceder (Poética 1451b). Las ideas contenidas en Isidoro (Suetonio, según Grimal) sobre el *officium* del poeta guardan relación con las aristotélicas: *l'officium poetae n'est pas, d'abord, une fonction sociale, mais une attitude en face du réel, une manière de le saisir, de l'exprimer, de le transmuier en poésie* (p. 217). Pero es también *officium* del poeta el *delectare* (versos 333-4: *aut prodesse uolunt aut delectare poetae/ aut simul iucunda et idonea dicere uitae*): esto se manifestará en el párrafo horaciano donde se habla de los grandes civilizadores, en la estela de Orfeo (versos 391-407: papel social de la poesía, su valor en la civilización, cierta ligazón con el fenómeno religioso). De hecho, en el decurso de los versos que siguen, Horacio nos muestra que tal como el buen poeta es útil a la vida y a la sociedad, los malos se hacen objeto de odio. Para que el poeta sea útil y deleite al tiempo, debe ser verosímil, pues de lo contrario caerá en la parte del poeta *uesanum*, odiado por todos. La verosimilitud, por lo tanto, es conveniente, pues supone la aceptación de la obra por su público.

²¹ Lactancio, *Institutiones Divines*, edición, traducción y comentarios de Pierre Monat, Paris, Les Éditions du Cerf, 1973-1992, vol. 1. En más ocasiones se expresa Lactancio en esta línea: *Inst. Div.* 1,11,34: *Vera ergo sunt quae loquuntur poetae, sed*

[Así que los poetas no crearon las cosas mismas que sucedieron, porque si lo hicieran, serían totalmente superfluos, sino que añadieron a las cosas sucedidas cierta coloración. Pues no decían aquello por empequeñecerlo, sino deseando adornarlo. De aquí que los hombres se engañen, sobre todo porque mientras consideran que todo esto fue inventado por los poetas, adoran lo que ignoran. Ignoran ciertamente cuál es la medida de la libertad poética, hasta dónde es lícito avanzar en la invención, al radicar la labor del poeta en presentar lo que realmente ha sucedido transformado bajo un nuevo ropaje merced a imágenes preciosistas y con cierta elegancia. En cambio, inventar todo lo que cuenten, eso es ser torpe y mentiroso, más que poeta].

Es justamente por la creencia que Lactancio manifiesta en la verdad que subyace al discurso poético por lo que, en última instancia, debe afirmar lo siguiente (*Inst. Diu.* 1,5,3):

Poetae igitur, quamuis deos carminibus ornauerint et eorum res gestas amplificauerint summis laudibus, saepissime tamen confitentur spiritu uel mente una contineri regique omnia.

[Los poetas, por lo tanto, aunque hayan adornado a los dioses con sus poemas y amplificasen sus hazañas con las más altas alabanzas, sin embargo muy a menudo confiesan que todo está contenido y es gobernado por un espíritu o una mente única].

El modo en que Isidoro debe nadar entre las dos aguas de una tradición que adjudica tanto al poeta como a su arte, por una parte, una naturaleza extática y unos orígenes ligados al culto de unos dioses que para los cristianos son falsos, pero por otra parte también una capacidad de transmisión de la verdad de las cosas es, a mi modo de ver, uno

obtentu aliquo specieque uelata.; 1,11,30: *Nihil igitur a poetis in totum fictum est, aliquid fortasse trductum et obliqua figuratione obscuratum, quo ueritas inuoluta tegetur....* 2,10,12: *Verum quia poetas dixeram non omnino mentiri solere, sed figuris inuoluere et obscurare quae dicant...* La insistencia en el fondo “verdadero” del mensaje poético, y por lo tanto, la presuposición de una distinción entre “fondo” y “forma”, que se retrotrae al *Fedro* de Platón, adquiere un especial relieve en época helenística, sobre todo a raíz del paralelismo estoico entre retórica y dialéctica, que hace nacer un concepto de contenido como fundamento de toda poesía, puesto que la verdad y la expresión bella no pueden dissociarse. Cfr. A. López Eire, *ob. cit.*, p. 184.

de los aspectos más destacables de su poética, sobre el que volveremos más adelante. Por ahora sólo quisiera comentar de qué modo Isidoro ha zurcido con las afirmaciones de Lactancio una vieja y comentada idea acerca de las calidades poéticas de Lucano, que creo que también puede aportar cierta luz sobre la tradición en la que Isidoro se asienta a la hora de valorar el acto poético y el papel del poeta.

Como señalan entre otros Curtius y Rostagni²², la especie de que Lucano no era considerado por la crítica un verdadero poeta, sino un historiador, que es la que apunta Isidoro, remonta a la referencia aristotélica (*Poética* 1451b) a que el objeto de la poesía no es lo realmente sucedido, sino lo que podría suceder, es decir, no lo concreto, sino lo universal²³. Isidoro toma en este caso la letra de Servio (*in Aen* 1,382): *Hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere... Quod autem diximus eum poetica arte prohiberi, ne aperte ponat historiam, certum est. Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia uidetur historiam composuisse, non poema*. Pero un juicio parecido era emitido ya por Quintiliano (10,1,9: *Lucanus... magis oratoribus quam poetis imitandus est*) y, sin ser dirigido expresamente a Lucano, pero probablemente teniéndolo como destinatario, figura en boca de Eumolpo, el pésimo poeta que dibuja Petronio en su *Satiricón* 118,6:

Non enim res gestae uersibus comprehendendae sunt —quod longe melius historici faciunt— sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum commentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi uaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides.

[Pues no se trata de encerrar en versos la narración de los acontecimientos, lo que hacen mucho mejor los historiadores, sino que la libre inspiración ha de despeñarse por peripecias e intervenciones

²² Curtius, *ob. cit.*, pp. 641-3; Rostagni, *ob. cit.*, pp. 13-14.

²³ Por lo que la poesía es más filosófica que la historia. *Universal y filosófico* quieren decir *completas*: una concepción es completa cuando expresa la naturaleza de una cosa, o la significación de una acción, como un todo. La completitud se articula lógicamente mediante la relación de lo particular con lo universal, lo cual coincide en el plano formal con la relación entre la parte y el todo. *Cfr.* W. Trimpf, *Muses of One Mind. The Literary Analysis of Experience and Its Continuity*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1983, p. 59.

divinas y la ruidosa torrencera de frases brillantes, a fin de que más se deje ver la locura de un espíritu entusiasmado que la precisión de una narración respetuosa para con los testimonios]²⁴.

La base de la observación de Eumolpo radica en el hecho de que no es tanto la historicidad de los hechos narrados lo que determina la calidad de la creación poética, cuanto el modo en que esos u otros hechos son contados: la utilización de un aparato mitológico (*per ambages deorum-que ministeria*), el uso de un lenguaje y una fraseología (*fabulosum sententiarum commentum*), y, cuestión esencial, la actitud del creador (*liber spiritus*), más semejante en cierto modo a la demencia profética (*furentis animi uaticinatio*) que a la actitud de un notario de la realidad (*religiosae orationis sub testibus fides*). La actitud poética y el hecho de que esta se concrete en la imagen del poeta inspirado son, siempre según el personaje de Petronio, fundamentales para caracterizar al *artifex* de la poesía, y más concretamente, al *artifex* de la épica, poesía que trata de los dioses.

Por su parte, la afirmación de Isidoro, es decir, la suma de la creencia de Lactancio en la verdad que subyace a la poesía y la tradicional idea de que Lucano, por escribir sobre hechos históricos, no es un poeta, tiene un aspecto contradictorio: el poeta que escribió acerca de hechos verdaderos, es decir, aquello de lo que, en última instancia, trata la poesía, es, paradójicamente, el considerado menos poeta. Sin embargo, la contradicción es más aparente que otra cosa y atañe al valor que dan al concepto de lo real los diferentes autores, es decir, a su identificación, por un lado, con lo histórico (*res gestae* como hechos histórica y concretamente sucedidos, hazañas), y, por otro, con lo verdadero (*ea quae uere gesta sunt* como verdad, como no mentira), ambigüedad en la acepción que, a mi modo de ver, es la que maneja Lactancio y con él Isidoro²⁵.

²⁴ Traducción de M.C. Díaz y Díaz, *Petronio, Satiricón*, vol 2, Madrid, Alma Mater, 1969, pp. 108-9.

²⁵ El criterio de la no verdad o ficción reemplaza al concepto aristotélico de *mimesis* y su poder para mostrar con claridad el significado genérico de nuestra experiencia particular como la propiedad que más distingue la poesía de la historia, de la que hemos hablado. Esta sustitución de criterios se puede ver ya en Plutarco, como señala Trimpí, *ob. cit.*, p. 293: *At least Plutarch seems to associate historical with philosophical truth (aletheia) in distinguishing them from fiction, and poetry very clearly contains a mixture of philosophic truth within its fables.* Este es precisamente el contexto en el que se explica el *prodesse et delectare* de Horacio (*Ars* 33-44) del que también hemos tratado.

De todo lo que llevamos visto hasta ahora, una de las conclusiones provisionales que podemos extraer es que Isidoro no sólo aúna en su definición de los poetas y de su labor ideas y textos procedentes de fuentes diversas, sino que estas han sido escogidas y asumidas para construir una idea notablemente coherente de la actividad poética atendiendo principalmente a tres aspectos: el objeto de la poesía, es decir, su materia, la forma de la poesía, o sea, su lenguaje y su pauta métrica, y la actitud del poeta, esto es, su inspiración. El poeta acaba por ser definido como aquel que gracias a un estado especial de su mente, semejante a un trance, busca transmitir verdades bajo un aspecto bello, como resultado del manejo de recursos lingüísticos y métricos. Creo que la existencia de esta definición de base es palmaria en la distinción que hace Isidoro entre los cultivadores de los diferentes géneros, basada en los dos primeros criterios, es decir, en la materia y en la forma poéticas. Este último es el criterio para definir a los poetas líricos, pues la palabra que da origen a este género tiene que ver con la variedad métrica; en cambio, tanto trágicos y cómicos, incluyendo en este grupo a los satíricos, como teólogos, es decir, épicos²⁶, se distinguen por el tipo de argumentos y de materiales de los que parten para sus composiciones, incluidos los tipos de personajes, que en el caso de los poetas teólogos son los dioses. La de este pasaje es, así pues, una clasificación tipológica, con la lógica perspectiva histórica que deriva de la elucidación de la etimología *ab origine* de los nombres de los géneros, pero sin llegar a la visión más netamente diacrónica que proporciona sobre las formas poéticas el libro I. Los géneros tratados en la sección que acabamos de analizar, por otra parte, responden a los géneros privilegiados tanto en la poética aristotélica como en la horaciana, señaladamente los géneros teatrales, con ese peculiar apéndice a la comedia que constituye para Isidoro, siguiendo a Diomedes, la sátira²⁷.

²⁶ La ecuación entre ambos conceptos se halla en Agustín, *De ciuitate dei* 18,14: *Per idem temporis interuallum extiterunt poetae, qui etiam theologi dicerentur, quoniam de diis carmina faciebant...*

²⁷ Cfr. M. Irvine, *ob. cit.*, p. 236. De la visión de la sátira en Isidoro me he ocupado en el comunicación "Persio y el canon de los poetas de Isidoro de Sevilla", publicada en *Actas do IV Congresso Internacional de Latim Medieval Hispânico*, ed. A.A. Nascimento, P. F. Alberto, Lisboa, Centro de Estudos Classicos, 2006, pp. 273-282, en el *IV Congresso Hispânico de Latín Medieval* celebrado en Lisboa, 12 a 15 de octubre de 2005.

Será sin embargo, como digo, en el *De Grammatica*, o libro I de las Etimologías de Isidoro, donde encontraremos un mayor despliegue de formas poéticas definidas y explicadas por lo que a sus orígenes históricos se refiere. En este libro, el primero dedicado a las siete artes, son tratados temas y aspectos relativos a la poética en su dimensión material. El capítulo *De pedibus* (1,17) tiene su continuación en el *De metris* (1,39), donde, además de presentárenos la taxonomía de los esquemas métricos clásicos, se elucida el origen de sus nombres atendiendo a los siguientes aspectos: criterios métricos, inventores, cultivadores y temas²⁸, siendo estos tres últimos los que más interesan a Isidoro. Es asimismo en este capítulo donde se plasma en toda su evidencia la manifestación de la rivalidad entre las tradiciones pagana y veterotestamentaria de la que ya hemos tratado en este trabajo, puesto que a formas como el hexámetro, el himno, el epitalamio o el treno se les adjudica un cultivo en la tradición judaica, naturalmente anterior en el tiempo a su uso por parte de los griegos²⁹. Todo ello, como muy acertadamente muestra Fontaine, lleva a un análisis de la poesía cristiana contemporánea del propio Isidoro, representada en los géneros epigráfico (epitafios y *tituli metrici*) y del centón, como una suerte de prolongación natural de la poesía escrituraria que dota a todo el capítulo de los metros de un sentido histórico y continuista y encuadra a la poesía visigótica dentro de una tradición bien definida³⁰.

2. Sobre la *fabula*

En nuestro mencionado libro I, al capítulo dedicado a los metros sigue uno (1, 40) dedicado a la *fabula*, seguido a su vez de cuatro capi-

²⁸ (1,39,9): *ut heroicum, elegiacum, bucolicum. Heroicum enim carmen dictum, quod eo uirorum fortium res et facta narrantur. Nam heroes appellantur uiri quasi aerii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem....* Esta etimología reaparece en 8,11,98. El pasaje ha sido analizado con detalle por J. Fontaine, ob. cit., 1, pp. 161-174, partiendo del eco que en él ha dejado el libro tercero del *Ars Grammatica* de Diomedes.

²⁹ *Cfr.* Et., 1, 39, 11; 17; 18; 19. *Cfr.* Fontaine, ob. cit., 1, pp. 169-172, quien se admira, sin embargo, de que Isidoro no haya adjudicado el cultivo de la elegía a Job ni haya citado el uso de centones bucólicos por parte de los cristianos.

³⁰ En la que hallaría cabida, siempre según Fontaine, ob. cit., 1, p. 174, el poema astronómico del amigo de Isidoro, el rey Sisebuto, que se encuadraría dentro del centón.

tulillos (1, 41-44) que tratan de la historia y de sus géneros, con los que se cierra el libro *De Grammatica*. J. Fontaine³¹, quien observa en la estructuración de estos capítulos isidorianos la prevalencia del concepto de *differentia*, es decir, de oposiciones binarias entre ideas o términos, cree que su inserción en este punto de las *Etimologías* responde, en primera instancia, a una división entre géneros de la poesía y géneros de la prosa, y en una segunda fase, a una distinción que se basa en la cuestión del contenido de las obras, y que lleva a oponer ficción a verdad histórica, de la que se hablará acto seguido³². Para Fontaine, la colocación de los capítulos sobre *fabula* e historia no ha sido pensada como conclusión del tratado gramatical, sino como transición lógica entre la gramática (disciplina en cuyo seno se estudia a poetas y a historiadores, es decir, la ficción y la realidad) y el libro segundo de las *Etimologías*, dedicado en sus comienzos a la retórica, cuyo objeto es la interpretación de lo verosímil. Cree, por ello, Fontaine que la exposición de estos géneros es en principio de un tono más filosófico que literario. Veamos, así pues, qué dice Isidoro acerca de la *fabula*. Después de elucidar la etimología de su nombre y relacionarla con el verbo *fari* (hablar) y de especificar que *non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae* (Etim. 1,40,1: “no son hechos sucedidos, sino sólo ficciones habladas”), Isidoro ejemplifica con las fábulas esópicas y libísticas, es decir, con el género literario del que hablará también en alguno de los párrafos que siguen:

Etim. 1,40,3-6.

Fabulas **poetae** quasdam delectandi causa finxerunt, quasdam ad naturam rerum, nonnullas ad mores hominum interpretati sunt.

³¹ *ob. cit.* 1., pp. 174-185. El detallado análisis de Fontaine toma como punto de partida la discusión de las fuentes de Isidoro y el intento de elucidar el modo en el que el sevillano compila y reinterpreta el legado antiguo

³² Como señala Fontaine, *ob. cit.*, 1, p. 175: *Ce n'est plus le genre littéraire, mais la substance même d'une oeuvre, qui constitue le critère de cette "différence", transmise à Isidore par une longue tradition rhétorique... il s'agit donc d'un critère logique de réalité,....le critère concret de la "différence" isidorienne répond aux exigences pragmatiques de la rhétorique: l'objet de l'"argument" oratoire se situant, entre la réalité de l'histoire et la fiction de la poésie, dans ce domaine intermédiaire du vraisemblable, que l'orateur s'efforcera justement de transformer en vérité ou en fiction.*

Delectandi causa fictas, ut eas, quas vulgo dicunt, uel quales Plautus et Terentius composuerunt. **4 Ad naturam rerum fabulas fingunt, ut “Vulcanus claudus”, quia per naturam numquam rectus est ignis, ut illa triformis bestia³³:**

Prima leo, postrema draco, media ipsa Chimaera:

id est caprea, aetates hominum per eam uolentes distinguere; quarum ferox et horrens prima adolescentia, ut leo; dimidium uitae tempus lucidissimum, ut caprea, eo quod acutissime uideat, tunc fit senectus casibus inflexis, draco. 5 Sic et Hippocentauri fabulam esse confictam, id est hominem equo mixtum, ad exprimendam humanae uitae uelocitatem, quia equum constat esse uelocissimum. 6 Ad mores, ut apud Horatium mus loquitur muri et mustela uulpeculae, ut per narrationem fictam ad id quod agitur uerax significatio referatur. Vnde et Aesopi tales sunt fabulae ad morum finem relatae, uel sicut in libro Iudicum (9,8) ligna sibi regem requirunt et loquuntur ad oleam et ad ficum et ad uitem et ad rubum; quod totum utique ad mores fingitur ut ad rem, quae intenditur, ficta quidem narratione, sed ueraci significatione ueniatur.

[Los poetas compusieron unas fábulas con la intención de que sirvieran de entretenimiento; trataron de aplicar otras a la naturaleza de las cosas; y algunas a las costumbres de los hombres. Para entretener, como las que están dirigidas al pueblo; por ejemplo, las que compusieron Plauto y Terencio. 4 Fábulas que se modelan de acuerdo con la naturaleza de las cosas, como la de El Vulcano cojo, porque, por su naturaleza, el fuego nunca está derecho; o como la de aquella bestia triforme que “primero es león, por último dragón y quimera en medio” —es decir, cabra (en medio)—, queriendo mediante esta fábula distinguir las edades del hombre: la primera, la adolescencia, feroz y temible, como un león; la época media de la vida, la más lúcida, es semejante a la cabra, con una agudísima visión; al final, la vejez, con sus inflexibles desgracias, como el dragón. 5 Del mismo modo se concibió la fábula del hipocentauro, mezcla de hombre y caballo, para representar la rapidez de la vida humana, ya que el caballo es animal muy veloz. 6 Se aplican a las costumbres, como ocurre en Horacio cuando se ve a un ratón hablando con otro, y a una comadreja con una zorra, para, por medio de una narración ficticia, conferir un sentido auténtico a algo que ocurre en la realidad. Semejantes son las fábulas de Esopo que atañen a las costumbres; y otro tanto encontramos en el libro

³³ Lucr. 5,903

de los jueces cuando los árboles reclaman un rey, y hablan al olivo, a la higuera, a la vid y a la zorra. Todo esto se finge teniendo como punto de referencia las costumbres humanas, para alcanzar la meta que se pretende, utilizando una historieta fingida, pero con un mensaje significativo auténtico]³⁴.

Según Isidoro, bajo el nombre de *fabula* se encubren tres conceptos, el de *fabula* como representación teatral destinada al entretenimiento, el de *fabula* como fábula de animales y el de *fabula* como modo de representación de los fenómenos naturales, un concepto sobre el que volveremos. Por lo que respecta a los dos primeros, sabemos que la palabra latina designaba tanto la obra de teatro (*fabulam agere*) como, técnicamente, el género cultivado por el Horacio satírico, por Esopo o, justo es decirlo, por el Antiguo Testamento, es decir, el poema protagonizado por animales y que, como Isidoro destaca, tiene un valor moral aplicable a la vida humana. No obstante, Isidoro vuelve a referirse al concepto de *fabula* en otro lugar, un poco posterior a este, de las *Etimologías* (1,44,5), donde, partiendo de la ya varias veces citada distinción aristotélica entre historia (lo sucedido) y poesía (lo que puede suceder), entra en una triple división que se halla, entre otros, en la *Rhetorica ad Herennium* y en Cicerón³⁵. Según esta, *fabula* se opone a *historia* y *argumentum*:

³⁴ Traducción de Oroz Reta-Marcos Casquero, *ob. cit.*, 1, p. 357: las palabras destacadas en negrita son mías. Según Curtius, *ob. cit.*, p. 639, la definición de fábula de Isidoro es confusa, *porque aplica el nombre a las fábulas de animales lo mismo que a los mitos y a las comedias... Bajo la rúbrica de fabula, San Isidoro parece reunir todo lo que es puramente "fabuloso"*.

³⁵ Aristóteles, *Poética* 1451b 31. Cicerón, *De Inventione* 1,19,27. Quintiliano, *inst.*, 2,4,2. Mario Victorino, *rhet.* 1,19, p.202 Halm; Marciano Capella 5,550. Comenta P. Dronke, *Fabula. Explorations into the uses of myth in Medieval Platonism*, Leiden und Köln, Brill, 1985 (=1974), 16-7, n. 3, que la triple distinción en *Ad Herennium* 1,8,13, tiene otro matiz: la diferencia entre *fabula* y *argumentum* no se sustenta tanto sobre el concepto de lo real o de lo posible, cuanto entre las tramas trágicas (*fabula*), *presumably because of their use of miraculous elements*, y cómicas (*argumenta*). Para los distintos tratamientos de esta tripartición de las categorías de la ficción en la Edad Media, *cfr.* Mehtonen, *ob. cit.*, *passim*; es útil asimismo el cuadro de pp. 149-156. De los mismos conceptos en el mundo antiguo trata C. Codoñer, "Fabula, historia, argumentum en la literatura latina", en *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, Santiago de Compostela, Universidade, 2002, pp. 145-163. *Cfr.* P. Dé mats, *Fabula. Trois études de mythologie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973, pp. 5-60.

Item inter historiam et argumentum et fabulam interesse. Nam historiae sunt res uerae quae factae sunt; argumenta sunt quae etsi facta non sunt, fieri tamen possunt; **fabulae** uero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt.

[Existe también distinción entre “historia”, “argumento” y “fábula”. Historias son hechos verdaderos que han sucedido; argumentos, sucesos que no han tenido lugar, pero pueden tenerlo; fábulas, en cambio, son aquellas cosas que ni han acontecido ni pueden acontecer, porque son contrarias a lo natural]³⁶.

Parece como si debiéramos reconstruir el orden lógico de los pasajes de modo inverso a como figuran en la obra isidoriana: el criterio distintivo, en este segundo pasaje es el del grado de “verdad”, en el que *fabula* ocupa el lugar menos marcado; sabiendo ya que *fabula* se caracteriza por su máximo grado de ficción, distinguimos entonces tres acepciones de la palabra, la que designa a la obra de teatro, la que designa al poema sobre animales y la que designa a la imagen que encubre y significa un fenómeno natural. Pero, como acertadamente señala M. Irvine, la síntesis isidoriana es tan confusa que, aunque proclame inicialmente la ficcionalidad de la *fabula*, acaba por incluir bajo su rúbrica formas poéticas cuya interpretación las revela como poseedoras de verdad, de modo que se acaba por parecer a la definición que da Prisciano en sus *Praeexercitamina: fabula est oratio ficta uerisimili dispositione imaginem exhibens ueritatis* (*fabula* es un discurso de ficción que muestra con su estructura verosímil una imagen de verdad)³⁷. Por otra parte, lo que también podemos preguntarnos, en el caso de que demos por válida esta secuenciación de las ideas de Isidoro, es ¿cómo se entiende que *fabula*, definida por Isidoro como *contra naturam*³⁸, pueda ser la que se elabora o crea *ad naturam rerum*?

³⁶ Traducción de Oroz Reta-Marcos Casquero, *ob. cit.*, 1, p. 361.

³⁷ La cita de Prisciano en Keil, *Grammatici Latini* 3, 430. Esta definición es prácticamente idéntica a la de *argumentum*. Cfr. Irvine, *ob. cit.*, p. 239.

³⁸ Sintagma este que Isidoro debe a Servio y a su definición de *fabula*: in Aen. 1,235, ed. Thilo, vol.1, 89: *fabula est... contra naturam, siue facta siue non facta... historia est quicquid secundum naturam dicitur, siue factum siue non factum...*(la *fabula* va contra la naturaleza, haya sucedido o no... la historia es lo que se dice conforme a la naturaleza, haya sucedido o no). El de Servio es, como dice Fontaine, *ob. cit.* 1, p. 175, un criterio estético, mientras que el de Isidoro es lógico, de realidad.

Ya Fontaine señaló que la fuente de Isidoro se encuentra en un eco de Agustín respetado por lo que se refiere a la letra, pero no al espíritu del texto³⁹, que creo que merece la pena traer a colación:

Habent quidem et illi quaedam fabulosa figmenta, sed esse illas fabulas norunt et uel a poetis delectandi causa fictas esse adserunt uel eas ad naturam rerum uel mores hominum interpretari conantur, sicut Vulcanum claudum, quia ignis terreni motus eiusmodi est.

[Tienen de cierto también ellos algunas creaciones de ficción, pero saben que esas son ficciones y, o aseguran que fueron creadas por los poetas como deleite, o intentan interpretarlas de acuerdo con la naturaleza de las cosas o las costumbres de los hombres, como Vulcano el cojo, porque el movimiento del fuego terreno es así].

Efectivamente, Agustín no sólo opone las *fabulae delectandi causa* al bloque constituido por las utilizadas *ad naturam rerum/ mores hominum*, sino que deja claro, a mi modo de ver, que son las primeras las que tienen que ver con los poetas, mientras que las del otro bloque no son atribuidas a ninguna paternidad específica.

De todos modos, creo que no se debe descuidar a la hora de abordar el triple concepto de *fabula* isidoriana a Macrobio, quien en el prólogo a su comentario al *Sueño de Escipión* ciceroniano (1,2,6-17) traza algunas matizaciones para establecer su actividad exegética. En concreto, Macrobio se ocupa de la relación entre ficción y filosofía y de la posibilidad de que el filósofo se sirva de la ficción para exponer sus ideas⁴⁰. Veamos, por lo tanto, el texto de Macrobio⁴¹:

³⁹ *Contra Faustum* 20,9. Fontaine señala que Agustín opone aquí las fábulas literarias, *oeuvre de pure imagination, aux tentatives stoïciennes d'exégèse "physique" et "morale" de la mythologie*, mientras que Isidoro deja de lado tal oposición y mete en el mismo plano los tres tipos, como si fueran tres categorías de fábulas, aprovechándose también de los diferentes sentidos de la palabra *fabula* en latín. Cfr. J. Fontaine, *ob. cit.*, I, p. 178 y n. 1. Este detalle es de suma importancia, a mi modo de ver, en lo que sigue.

⁴⁰ Macrobio parte de una antigua polémica atribuida a los epicúreos, quienes criticaron la utilización por parte de Platón en su *República* del mito de Er, que Cicerón hábilmente sustituye por la ficción, más verosímil, de un Escipión que en sueños encuentra la explicación de la cosmología y de la vida post mortem.

⁴¹ Macrobio, *Commentaire au Songe de Scipion, livre 1*, ed., trad. com. M. Armisen-Marchetti, Paris, Les Belles Lettres, 2003. Las palabras destacadas en negrita son mías. Cfr. Démats, *ob. cit.*, pp. 16-26.

1,2,6: Nec omnibus fabulis philosophia repugnat, nec omnibus adquiescit; et ut facile secerni possit quae ex his a se abdicet ac uelut profana ab ipso uestibulo sacrae disputationis excludat, quae uero etiam saepe ac libenter admittat, diuisionum gradibus explicandum est.

7. **Fabulae**, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus uoluptatis aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt.⁸ Auditum mulcent uel **comoediae**, quales Menander eiusue imitatores agendas dederunt, uel **argumenta fictis casibus amatorum referta**, quibus uel multum se Arbitrarius exercuit uel Apuleium non numquam lusisse miramur. Hoc totum fabularum genus, **quod solas aurium delicias profitetur**, e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat. 9. Ex his autem quae ad quandam uirtutum speciem intellectum legentis hortantur fit secunda discretio. In quibusdam enim et argumentum ex ficto locatur et per mendacia ipse relationis ordo contextitur, ut sunt illae **Aesopi fabulae** elegantia fictionis illustres, at in aliis argumentum quidem fundatur ueri soliditate, sed haec ipsa ueritas per quaedam composita et ficta profertur, et hoc iam uocatur **narratio fabulosa**, non fabula, ut sunt caerimoniarum sacra, ut Hesiodi et Orphei quae de deorum progenie actuae narrantur, ut mystica Pythagoreorum sensa referuntur. 10. Ergo ex hac secunda diuisione quam diximus, a philosophiae libris prior species, quae concepta de falso per falsum narratur, aliena est.

Sequens in aliam rursus discretionem scissa diuiditur: nam cum ueritas argumento subest solaque fit narratio fabulosa, non unus reperitur modus per figmentum uera referendi.¹¹ **Aut** enim contextio narrationis **per turpia et indigna** numinibus ac monstro similia componitur, ut di adulteri, Saturnus pudenda Caeli patris abscidens et ipse rursus a filio regni potito in uincla coniectus — **quod genus totum philosophi nescire malunt; aut** sacrarum rerum notio **sub pio figmentorum uelamine** honestis et tecta rebus et uestita nominibus enuntiatur. Et **hoc est solum figmenti genus quod cautio de diuinis rebus philosophantis admittit.**

....

13. Sciendum est tamen non in omnem disputationem philosophos admittere fabulosa uel licita, sed his ubi solent cum **uel de anima uel de aeriis aetheriisue potestatibus uel de ceteris dis loquuntur**.¹⁴ cum de his, inquam, loquuntur, summo deo et mente, nihil fabulosum penitus adtingunt; sed, si quid de his adsignare conantur quae non sermonem tantummodo, sed cogitationem quo-

que humanam superant, ad similitudines et exempla confugiunt.

...

17. De dis autem, ut dixi, ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa conuertunt, sed **quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae, sicut uulgaribus hominum sensibus intellectum sui uario rerum tegmine operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua uoluit per fabulosa tractari.**

[1,2,6: La filosofía no rechaza siempre las ficciones, del mismo modo que no las aprueba siempre; y para que se pueda distinguir fácilmente los elementos de los que reniega y excluye como profanos del mismo vestíbulo de su debate sagrado, y aquellos que por el contrario admite a menudo y de buen grado, el análisis debe proceder mediante divisiones sucesivas.

7. Las fábulas, cuyo propio nombre indica que hacen profesión de falsedad, han sido inventadas tanto para procurar solamente placer al auditorio, como también para exhortarlo a una vida más moral. 8 Lo que acaricia al oído son las comedias, como las que hicieron representar Menandro y sus imitadores, o las intrigas repletas de aventuras amorosas imaginarias que practicó mucho Petronio y con las que nos admiramos que se haya divertido a veces Apuleyo. Todas las ficciones de esta clase, que no se proponen otra cosa que divertir al oyente, la exposición filosófica las excluye de su santuario para llevarlas a las cunas de las nodrizas. 9 En cuanto a las ficciones que exhortan la inteligencia del lector hacia alguna forma de virtudes, estas se dividen a su vez en dos grupos. Hay algunas ciertamente cuyo argumento se establece a partir de la imaginación y la propia disposición de la narración se entreteje de elementos inventados, como son las fábulas de Esopo, famosas por la elegancia de la fabulación; pero en otras el argumento se apoya sobre una base de verdad, pero esta misma verdad es presentada a través de arreglos y ficciones, y entonces se habla de narración ficticia (*narratio fabulosa*), no de ficción (*fabula*), como son los ritos de los misterios, las narraciones de Hesíodo u Orfeo sobre la genealogía y las aventuras de los dioses, las fórmulas místicas de los pitagóricos. 10 Así que de esta segunda división de la que hemos hablado, la primera categoría, que narra cosas concebidas en la imaginación mediante imaginación, es ajena a los libros de filosofía.

La categoría siguiente se divide a su vez para admitir una nueva distinción: pues cuando el argumento tiene un fondo de verdad y

sólo la narración procede de la ficción, encontramos diferentes modos de presentar la verdad por medio de la ficción. 11 O bien la narración es un tejido de bajezas, indignas de los dioses y monstruosas, como los adulterios divinos, Saturno cortando el sexo de su padre el Cielo y él a su vez destronado por su hijo y arrojado a las cadenas —este género los filósofos prefieren ignorarlo en su totalidad—; o el conocimiento de lo sagrado se enuncia bajo el piadoso velo de elementos imaginarios, cubierto de acciones honestas y vestido con nombres honestos. Y este es el único género de imaginación que admite la precaución del filósofo que trata de lo divino.

13. Hay que saber, sin embargo, que los filósofos no admiten elementos de ficción en todo debate, por muy lícitos que sean, sino que se suelen servir de ellos cuando tratan o del alma, o de los poderes del aire o del éter, o de los otros dioses... cuando, digo, hablan de estas cosas, el Dios supremo y el Intelecto, no tocan en absoluto nada ficticio, sino que si se esfuerzan en tratar de realidades que superan no sólo el lenguaje, sino también el pensamiento humano, recurren a analogías y ejemplos.

17. Pero cuando se trata de los otros dioses, como he dicho, y del alma, no se recurre a los elementos de ficción de forma gratuita ni por diversión, sino porque se sabe que la naturaleza odia exponerse de un modo abierto y desnudo, y tal como ella ha sustraído a la percepción humana ordinaria toda intelección de ella misma, cubriéndose y disimulándose de modos diversos, así ha querido que sus secretos fueran tratados por los sabios a través de elementos de ficción].

El texto de Macrobio ha sido resumido por Peter Dronke del modo siguiente⁴²: *Fabulae*: A *Voluptatis*, B *Adhortationis*. B.1 *argumentum ex ficto et relationis ordo per mendacia*; B.2 *argumentum ueri per ficta profertur* (=narratio fabulosa); B.2.1 *per turpia*; B.2.2 *sub pio uelamine*; B.2.2 es la única forma aceptada por Macrobio para su uso en el ámbito filosófico. Su distinción, por lo que vemos, no dista mucho de la de Agustín, en cuanto a que la oposición inicial es binaria, y no trimembre, y por ello la *fabula* que tiene una finalidad meramente lúdica o de diversión (A, *delectandi causa*) se opone

⁴² P. Dronke, *ob. cit.*, p. 26, n.1.

a todas las demás, sean estas las que fueren, oposición que en el caso de Macrobio se define por la ausencia de valía de este tipo A para el trabajo del filósofo. Señalo de paso que para Macrobio se encuadran en este apartado tanto las obras de teatro como ese género que nosotros hoy en día definimos como novela, representado en la literatura latina por Petronio y Apuleyo, y que Isidoro no menciona en su taxonomía. Agustín, sin embargo, dejaba en un mismo nivel las otras dos “fábulas” a las que se oponía la de finalidad lúdica, es decir, el uso moral y el uso físico, y no profundizaba en su diferenciación. En cambio, continuando en el eje de la finalidad, tanto para Macrobio como para Isidoro *fabula* teatral y *fabula* esópica se distinguen por los rasgos de más o menos aprovechamiento moral; la ausencia de este rasgo excluye, según Macrobio, a la *fabula* teatral de su uso por parte de los filósofos. Pero según su propio razonamiento, dentro del eje de la materia narrada, también la *fabula* esópica, al ser fruto de la pura imaginación, debe ser descartada del templo de la filosofía. Por el contrario, puede ser incluida en el otro tipo de *fabula* del grupo B, la llamada *narratio fabulosa*, que comparte con la *fabula* esópica el hecho de servir al aprovechamiento moral, pero se distingue de ella en el hecho de que la *narratio fabulosa* tiene una base de verdad. Cuando contemplamos los ejemplos de lo que Macrobio concibe como *narratio fabulosa*, no podemos por menos que acordarnos del tercer tipo de *fabula* segmentado por Isidoro, aquella que tiene que ver con la naturaleza, de la que todavía tenemos que hablar. Pero vayamos por partes.

Según la definición y los ejemplos aducidos por Macrobio, la *narratio fabulosa* sirve para tratar acerca de temas como son los dioses, el alma o los elementos naturales, cuando estos son abordados desprovistos de todo afán escandaloso y erótico, es decir, alejados del entorno del poema épico mitológico, en donde sí cabrían, en cambio, los *di adulteri*, *Saturnus pudenda Caeli patris abscidens et ipse rursus a filio regni potito in uincla coniectus* a los que hace referencia en el citado pasaje. Con todo, también la filosofía somete a restricciones este mecanismo de la *fabula* a su servicio, limitando su uso a los temas que no sean Dios y el Intelecto, los cuales son sólo abordables

mediante *similitudines et exemplum*⁴³. El resto de *natura* no sólo puede ser abordada por el hombre mediante la *narratio fabulosa*, sino que debe serlo, pues *natura* no quiere revelar sus arcanos de modo directo al hombre, sino sólo por medio de esa forma de *fabula*⁴⁴.

Como digo, nada parece más próximo que esta *narratio fabulosa* sobre temas naturales de Macrobio a la *fabula ad naturam rerum* mencionada por Isidoro de Sevilla y ejemplificada mediante tres casos, el de la alusión, de raíz agustiniana, al *Vulcanus claudus*⁴⁵

⁴³ Dos figuras de estilo que se basan en la analogía. Como señala M. Armisen-Marchetti, ob.cit., 1, 140, n. 25, *À la différence du récit mythique, ces figures n'utilisent pas de déroulement chronologique.*

⁴⁴ Según Dronke, ob.cit., 47, Macrobio concibe el deber del filósofo como el de ser *guardians of intellectual integrity, not mystifiers of the masses. The fable both preserves the secret meaning intact and leaves it inaccessible to those intellectually ill-equipped to comprehend* (esto va referido al conocimiento de *natura*). La idea de la alegoría como filtro y, más concretamente, la de la naturaleza que ama esconderse y sólo revelarse al iniciado está ya en Filón de Alejandría, como señala J. Pépin, *La tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, pp. 12-14.

⁴⁵ De nuevo aludido en el capítulo 11, 39-41 (*De diis gentium*) del libro 8 de las Etimologías: *Vulcanum uolunt ignem; et dictus Vulcanus quasi uolans candor, uel quasi uolicanus, quod per aerem uolat. Ignis enim e nubibus nascitur. 40. Vnde etiam Homerus dicit eum praecipitatum de aere in terras, quod omne fulmen de aere cadit. Idcirco autem Vulcanus de femore Iunonis fingitur natus, quod fulmina de imo aere nascantur. 41. Claudus autem dicitur Vulcanus, quia per naturam numquam rectus [est] ignis, sed quasi claudus eiusmodi speciem motumque habet. Ideo autem in fabrorum fornace eundem Vulcanum auctorem dicunt, quia sine igne nullum metalli genus fundi extendique potest* (Pretenden que Vulcano es el fuego; Se lo denomina Vulcano, como si fuera "volante candor"; o tal vez como "volicanus", porque vuela por el aire, pues el fuego brota de las nubes. De ahí que Homero diga que fue precipitado desde el cielo a la tierra, porque todo rayo cae del cielo. Y precisamente por esto se imagina que Vulcano nació de un fémur de Juno, porque los rayos proceden de lo más profundo del cielo. Se dice que Vulcano es cojo, porque, por su misma naturaleza, el fuego no es nunca recto, sino que, como un cojo, tiene su particular figura y movimiento. Afirman también que fue el mismo Vulcano el inventor de la fragua de los herreros, porque sin fuego no puede fundirse ni laminarse ninguna clase de metal). Traducción Oroz Reta-Marcos Casquero, ob. cit., 1, pp. 725-7.

para referirse al fuego, el del híbrido monstruo lucreciano como imagen de la vida del hombre o, en competencia con esta, la imagen del hipocentauro como otro modo de encubrir, o de significar, la vida humana⁴⁶ De nuevo, sin embargo, parece Isidoro incurrir en contradicción cuando precisamente en el libro 8 de las *Etimologías*, en el capítulo dedicado a los dioses de los gentiles, dice lo siguiente:

8,11,29: *Quaedam autem nomina deorum suorum gentiles per uanas fabulas ad rationes physicas conantur traducere, eaque in causis elementorum composita esse interpretantur. Sed hoc a poetis totum fictum est, ut deos suos ornarent aliquibus figuris, quos perditos ac dedecoris infamia plenos fuisse historiae confitentur. Omnino enim fingendi locus uacat, ubi ueritas cessat.*

[Los gentiles se esfuerzan en explicar mediante razones físicas algunos nombres de sus dioses sirviéndose de vanas fabulaciones, y esos nombres son interpretados como integrantes en el origen de los elementos. Pero todo esto es invención de los poetas, cuya finalidad es ensalzar a sus dioses con algunas galas, ya que las historias nos confiesan que fueron unos seres perdidos y llenos de infamante deshonor. Y donde falta la verdad es de todo punto imposible tratar de fingirla]⁴⁷.

Es cierto también, por otra parte, que acto seguido Isidoro ejemplifica esta idea, en apariencia contradictoria con el uso, en principio no censurado por él, de la *fabula ad rerum naturam*, acudiendo a la historia de Saturno y a la castración de Urano, seguida de las aventuras amorosas de Júpiter, es decir, justo el ejemplo de historieta condenada por Macrobio y expulsada por él del reino de la *narratio fabulosa* aceptable por la filosofía. Pero es que, además, también en este punto

⁴⁶ Como señala Fontaine, ob. cit, 1, p. 178, n. 2, la fuente de Isidoro está en Servio (in Georg. 3, 115: *alii dicunt Centaurorum fabulam esse confictam ad exprimendam humanae uitae uelocitatem, quia equum constat esse uelocissimum*), pero el uso de la imagen y su interpretación alegorizante en polémica religiosa se encuentra en el mismo tratado de Agustín donde se habla de la *fabula*, en *Contra Faustum* 15,1.

⁴⁷ Traducción Oroz Reta-Marcos Casquero, ob. cit., 1, pp. 723-5.

Isidoro está siguiendo bastante fielmente a Agustín de Hipona⁴⁸, quien en varias secciones de su *De ciuitate Dei* critica la tendencia estoica a racionalizar el mito y a conservar de ese modo el sistema de dioses paganos⁴⁹. Isidoro parece moverse entre la crítica a esta actitud y la

⁴⁸ Cfr. *De ciuit. Dei* 7,19 y *Etim.* 8,11,30-33; en ambos pasajes se explica el origen del nombre de Saturno, su relación con el semen, el significado de su atributo, la hoz, el sentido que se le da a su castración. De hecho, Agustín precede esta exégesis del siguiente comentario (*De ciuit. Dei* 7,18): *Sed cum conantur uanissimas fabulas siue hominum res gestas uelut naturalibus interpretationibus honorare, etiam homines acutissimi tantas patiuntur angustias, ut eorum quoque uanitatem dolere cogamur* (Pero cuando intentan como honrar con interpretaciones naturales las historias más superfluas o acontecimientos humanos, hasta los hombres más listos sufren tan grandes apuros, que nos vemos obligados a lamentar incluso su vanidad).

⁴⁹ Démats, *ob. cit.*, pp. 49-60. Como muy bien resume J. Seznez, *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. española, Madrid, Taurus, 1983, p. 43: ... *siempre preocupados por conciliar la filosofía con el respeto a las antiguas creencias, los estoicos habían llegado, de concesión en concesión, a reconocer bajo cada mito un sentido físico: "Physica ratio non inelegans inclusa est in impiis fabulis" (Cicerón, de nat. deor. 2,24). Este sistema introducido en Roma, al igual que el de Evémero, por Ennio, tuvo idéntico éxito: facilitó las cosas a muchos espíritus moderados que sólo pedían un pretexto para conservar la vieja religión: si los dioses no son más que símbolos para designar las potencias cósmicas, la mitología deja de aparecer como absurda e inmoral. Pero a Agustín no le resultó nada satisfactoria este tipo de solución. Así, por ejemplo, en De ciuit. Dei 6,5-9, Agustín critica la triple división varroniana entre theologia fabulosa, theologia ciuilis y theologia naturalis, de las que se sirven, respectivamente, los poetas, el pueblo y los filósofos. Para Agustín, en el fondo las dos primeras son la misma cosa, un modo de representación y creencia digno de todo rechazo; la theologia naturalis, cultivada por Heráclito, Pitágoras o Epicuro, está confinada a las aulas escolares ya según Varrón, lo cual lleva a Agustín a exclamar (De ciuit. dei 6,5,35-40): O religiosas aures populares atque in his etiam Romanas! Quod de diis immortalibus philosophi disputant, ferre non possunt; quod uero poetae canunt et histriones agunt, quae contra dignitatem ac naturam immortalium ficta sunt, quia non modo in hominem, sed etiam in contemptissimum hominem cadere possunt, non solum ferunt, sed etiam libenter audiunt. Neque id tantum, sed diis quoque ipsis haec placere et per haec eos placandos esse decernunt* (¡Oh, religiosos oídos del pueblo y en esto también romanos! Lo que los filósofos debaten acerca de los dioses inmortales, no lo pueden soportar; pero lo que los poetas cantan y los actores interpretan, cosas fabuladas contra la dignidad y la naturaleza de los inmortales, porque no sólo van contra el hombre, sino contra el hombre más despreciable, no sólo lo soportan, sino que incluso lo escuchan gustosamente. Y no sólo esto, sino que deciden que estas cosas gustan a los mismos dioses y que mediante ellas deben ser aplacados).

benevolencia hacia ella. Es curioso en este sentido el hecho de que de este modo dé por válida la presencia de imágenes cuya base ontológica discute su misma fuente, Lucrecio⁵⁰. Tanto el centauro como la imagen mixta de león, dragón y quimera, esta última reinterpretada como *cabra* por Isidoro, son citadas por Lucrecio en su argumentación sobre la imposibilidad de la existencia de los seres híbridos, fundamentada en la propia teoría atómica y en la incompatibilidad que emana de las naturalezas de las respectivas partes⁵¹. Por decirlo con otras palabras, para Lucrecio una imagen como la del centauro o la de la quimera es una imagen *contra naturam*. Pero lo que para el poeta filósofo epicúreo es un puro absurdo fruto de la imaginación y descartado de la existencia real se convierte en Isidoro en una posibilidad explicativa utilizada, no lo olvidemos, por los poetas (*a poetis*). La imagen de un híbrido *contra naturam*, dice Isidoro, puede indicarnos de un modo casi visual la esencia de la vida del hombre. En otras palabras, bajo el aspecto de imágenes imposibles, fabulosas o directamente inexistentes en el mundo real, el poeta es capaz de transmitirnos una verdad, sea esta la fugacidad de la vida del hombre, que corre como un centauro, sea su carácter mixto, como la quimera, producto de tres fases, infan-

⁵⁰ Claro está que parece probable que Lucrecio no haya sido conocido de modo directo por Isidoro, sino a través de excerpta y citas indirectas, y a través sobre todo de Lactancio. Cfr. H. Hagendahl, *Latin fathers and the classics*, Göteborg, Almqvist and Wiksell, 1958, pp. 48-77. Hagendahl cree de todos modos que Lucrecio se podría hallar entre los autores leídos y comentados en la enseñanza gramatical, especialmente en África: *otherwise we could hardly account for the fact that Lucretius above all was in favor with African writers, from the archaizing movement of the second century to the grammarians of the fourth and fifth centuries (Nonius Marcellus and Priscianus)*, ob. cit, p. 87.

⁵¹ De hecho, en el mismo libro 5 donde Lucrecio nos habla de la aparición del hombre en la tierra y de la evolución de la civilización, poco antes dedica unos versos a los animales que se extinguieron en el curso de la historia, y también a aquellas criaturas fabulosas que no han existido nunca. Así, en 5,877-881: *Sed neque Centauri fuerunt, nec tempore in ullo/ esse queunt duplici natura et corpore bino/ ex alienigenis membris compacta, potestas/ hinc illinc par, uis ut sat par esse potissit.* (Pero ni los centauros existieron ni pueden existir en ningún tiempo seres de doble naturaleza y de dos cuerpos formados de un conjunto de miembros heterogéneos, de forma que sus propiedades fueran semejantes por uno y otro lado y su fuerza suficientemente análoga). Cfr. asimismo 5,901-6

cia, madurez y ancianidad. Es aquí donde percibimos, asimismo, la gran diferencia del planteamiento de Isidoro con respecto al de Macrobio: el ámbito de interés de este último es la disciplina filosófica, cuyas herramientas exegéticas quiere delimitar. Para Isidoro, en cambio, los conceptos tratados, los diferentes tipos de *fabula*, en concreto, pertenecen al ámbito del poeta, no al del filósofo. Que esto deriva, como veíamos antes, de una mala interpretación de su fuente agustiniana, para quien sólo era atribuible a los poetas el uso del primer tipo de *fabula*, la *delectandi causa*, no resta razón de ser a la concepción que emana del texto de Isidoro acerca del poeta y de su función.

Tal como habíamos concluido al tratar en la primera sección de este trabajo acerca de los poetas, Isidoro cree en el papel del poeta como transmisor, siguiendo a Lactancio, de una verdad de base, aunque esta venga expuesta en imágenes que atentan en sí mismas contra la verosimilitud⁵². El poeta tiene el deber de perseguir la verdad y de enseñársela al resto de los hombres sirviéndose de un lenguaje hermoso, de sus recursos métricos, y del mecanismo de la *fabula* en cualquiera de sus tres dimensiones. Isidoro es heredero de una rica y extensa tradición de práctica y también defensa de la lectura alegórica, ese modo de presentación de las verdades que las hace inaccesibles a los no iniciados, pero que, por el contrario, proporciona el inmenso placer de su desciframiento a aquellos que se adentran en el significado oculto de los textos⁵³. Y en su práctica como autor, pero sobre todo, como consejero

⁵² Como resume M. Irvine, *ob. cit.*, p. 240: *History represents what happened more directly, but poetry transforms or "converts" the referents of history into another image or appearance (species).*

⁵³ *Cfr.* Pepin, *ob. cit.*, cap. 5: "Saint Augustin et la fonction proreptique de l'allégorie", pp. 91-136. *Cfr.* este comentario de Escoto Eriúgena a la *Caelestis Hierarchia* del Ps. Dionisio (PL 122, 146C, apud Dronke, *ob. cit.*, p. 18, n. 1): *Quemadmodum ars poetica per fictas fabulas allegoricisque similitudines moralem doctrinam seu physicam componit ad humanorum animorum exercitationem, hoc enim proprium est heroicorum poetarum, qui uirorum fortium facta et mores figurate laudant.* (Del mismo modo como el arte poética mediante ficciones inventadas y semejanzas alegóricas conforma una doctrina moral o física para la ejercitación de los espíritus humanos, pues esto es propio de los poetas heroicos, quienes alaban figuradamente los hechos y costumbres de los hombres valientes ...). Vid. asimismo Irvine, *ob. cit.*, pp. 162-271 para la tradición de la gramática cristiana, que nace con Clemente y Orígenes y desemboca en el propio Isidoro y que tiene como rasgo innovador la potenciación de la exégesis alegórica.

de hombres de letras, defiende estos mismos principios. En concreto, Isidoro probará a escribir un tratado sobre la naturaleza con un título idéntico al del poeta Lucrecio⁵⁴, con su misma intención de erradicar falsas creencias, pero con el objetivo puesto en el conocimiento de la verdad última, que no es otra que la verdad divina, cognoscible de modo directo a través de la creación y de modo indirecto a través de las imágenes bíblicas, que es preciso leer de modo alegórico⁵⁵. Aunque en este caso vierta en prosa lo que en su modelo último era poesía, podrá Isidoro recomendar el tratamiento en verso de esos temas a su amigo el rey Sisebuto, autor del *Carmen de luna*⁵⁶, concebido como *epistula Sisebuti regis Gothorum missa ad Isidorum de libro Rotarum*.

Un sucinto análisis de algunos de los primeros versos de este poema que trata sobre el fenómeno de los eclipses de luna, nos mostrará, como colofón de este trabajo, hasta qué punto el poeta Sisebuto lleva a la práctica ideas que hemos visto esparcidas en la obra de Isidoro acerca del mester poético. Tras establecer un contraste entre la apacible vida de un Isidoro poeta y la propia vida agitada del rey, que dificulta la labor literaria, Sisebuto manifiesta su pequeñez y su incapacidad para tan altas empresas como le exige su amigo, aunque tras la declaración de modestia, acaba por aceptar la tarea (versos 9-17):

En quibus indicas ut crinem frondea Phoebi
Succingant heredaeue comas angustius umbrent,
En quos flammantem iubeas uolitare per aethram.
Quin mage pernices aquilas uis pigra elephantum
Praecurret, uolucrumque pigens testudo molossum,
Quam nos rorifluam sectemur carmine lunam.
His tamen incuruus, per pondera terrea nitens,

⁵⁴ Como señala J. Fontaine, *Isidore de Séville. Traité de la nature*, Bordeaux, Féret et Fils, 1960, p. 6. *L'identité entre le titre du poème de Lucrece et celui du traité d'Isidore n'a donc rien de paradoxal... il est destiné à réagir contre l'effroi, —superstitieux ou apocalyptique— devant les phénomènes naturels...*

⁵⁵ *C'est pourquoi Isidore couronne toute explication d'un phénomène naturel par une interprétation allégorique traditionnelle. ... La science païenne et l'allégorie chrétienne se réconcilient en effet, dans la préface, sous l'égide de versets bibliques, et il est significatif que ceux-ci soient empruntés au plus hellénisé des livres sapientiaux: le livre de la Sagesse*, J. Fontaine, *ibidem*.

⁵⁶ Editado por J. Fontaine, *ob. cit.* B, pp. 328-335

Dicam quir fesso liuescat circulus orbe
Purpureumque iubar niuei quir tabeat oris.

[He aquí a quienes señalas para que su cabello lo ciñan las ramas de Febo / o pongan sombra sobre su cabellera, más ceñidas, las hiedras, / he aquí a quienes ordenas echar a volar por el éter en llamas /. Pero aún antes superará en su carrera la flaca potencia de los elefantes a las águilas veloces, / y la lenta tortuga al volátil mastín, que nosotros alcancemos la luna de la que mana rocío. / Sin embargo, encorvado sobre esto, esforzándome por entre los pesos de la tierra, / diré por qué palidece el círculo en su órbita cansada / y por qué languidece el brillo purpúreo de su rostro de nieve].

Para dar una idea de su incapacidad de alcanzar el modelo poético con el que ingenuamente lo identifica Isidoro, Sisebuto recurre a imágenes de animales en dos versos (12 y 13) que no pueden dejar de recordarnos a la *fabula* de animales del estilo de Fedro o Esopo de la que hemos hablado en otro lugar⁵⁷. Tampoco tiene inconveniente Sisebuto en manejar las imágenes en sí mismas ficticias y *fabulosas* del poeta en vuelo por el éter en llamas (v. 11), un vuelo que contrasta con la actitud encorvada y apesadumbrada del poeta laborioso con el que en realidad se identifica Sisebuto (v. 15). La imagen del poeta que vuela, y que tan claro sabor lucreciano posee, establece además un modelo de poeta ideal, ese que Isidoro juzga que Sisebuto puede ser, como poeta inspirado, como poeta cuya alma viaja a través de ese mismo cosmos que desea cantar, en busca de su verdad. Pero también hallamos la *fabula ad rerum naturam* en las personificaciones, frecuentes a lo largo del poema, con las que son tratados los elementos naturales que constituyen su objeto, la luna y el sol. Si en el verso 17 se habla del rostro níveo de la luna, como si fuera una mujer, la imagen clave del poema es la de la carrera de carros en la que compiten los hermanos Sol y Luna, llamados también Febo y Febe, cuya rela-

⁵⁷ Como señala Fontaine, *ob. cit.* B, p. 155; *il y a une saveur d'apologue dans cette course impossible que disputent tour à tour l'aigle et l'éléphant, le molosse et la tortue.*

ción se basa en una dependencia de la hermana con respecto al hermano⁵⁸. Una fusión de tradiciones poéticas, que dejan ver el cuño de la poesía astronómica alejandrina, pero también mucho de la fantasía ovidiana⁵⁹, se da cita para dotar de *fabula* a un poema que pretende dar cuenta de una verdad que atañe al mundo natural, explicar cómo se produce un eclipse. El poema del rey Sisebuto parece la encarnación de los elementos más destacados de la poética de su amigo Isidoro. No olvidemos que, si Isidoro señalaba que el poeta es el *uates*, el que pierde el juicio y compone en un estado semejante al de los adivinos, es lógico que su expresión siga los mismos mecanismos que siguen los textos, orales o escritos, producidos dentro del ámbito religioso, y que se manifieste mediante figuras, metáforas, enigmas, necesitadas de una decodificación⁶⁰. La naturaleza, al igual que la divinidad, como decía Macrobio, no ama descubrir en exceso su ser, y prefiere que sea el poeta iniciado quien, tras conocerla, hable de ella al lector también iniciado, uno y otro instruidos en las artes gramaticales.

Carlos Villamarín, Helena de, "La figura del poeta y el concepto de fabula en las Etimologías de Isidoro de Sevilla", *Revista de poética medieval*, 17 (2006), pp. 49-82.

RESUMEN: Este trabajo tiene como finalidad el análisis de dos pasajes de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla (8,7,1-11; 1,40,3-6) que se refieren a la

⁵⁸ Así, *cfr.* versos 42-44: *Per quam cum Phoebe gelidos agit uda iugales/ infima, uicinis nonnumquam decolor umbris/ fratre caret, uacuoque exsanguis deficit ore.* (A través de ella, cuando la húmeda Febe conduce su tiro helado/ en lo más bajo, descolorida a veces a causa de las sombras vecinas, está privada de su hermano y desfallece exangüe con su rostro vacío).

⁵⁹ Y que en ello incurre en imágenes y fórmulas que rechazaría el mismo Lucrecio (quien también, recordémoslo, rechazaba la existencia de los centauros), usando para ello palabras de una semántica ambigua, tan técnica como fabulosa (*inuiolata, pallescit*), *cfr.* J. Fontaine, *ob. cit.* B, p. 157.

⁶⁰ M. Irvine, *ob. cit.*, p. 248, apunta cómo la tradición exegética alegórica cristiana legitima una idea existente en el mundo pagano: *the overcoding at work in metaphor and enigma was, in the classical period, the primary signature of inspired and prophetic writings.*

naturaleza y al papel del poeta, así como a la disquisición sobre el concepto de *fabula*, que le está profundamente ligado. Fruto de la combinación de diversas fuentes, la visión de Isidoro tiene, sin embargo, cierta coherencia: el poeta es visto como el transmisor de una verdad de base bajo el amparo de la *fabula*, el recurso que le permite vestir de un modo bello y atractivo su mensaje.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze two passages of Isidore of Seville's *Etymologies* (8,7,1-11; 1,40,3-6) which deal with the nature and the role of the poet, so much as with the discussion about the concept of *fabula*, deeply concerned with him. Although Isidore's vision is the result of the combination of diverse sources, it shows however a certain coherence: the poet is seen as the transmitter of a basic truth under the cover of *fabula*, which is the resource that allows him to dress his message in a beautiful and attractive way.

PALABRAS CLAVE: Isidoro de Sevilla. *Etimologías*. *Fabula* en la poética antigua y medieval.

KEYWORDS: Isidore of Seville. *Etymologies*. *Fabula* in Ancient and Medieval Poetics.