

ΛΟΓΩΝ ΣΤΕΦΑΝΟΙΣ, ΟΪΑ ΤΙΜΙΟΙΣ ΛΙΘΟΙΣ.
**PROCEDIMIENTOS RETÓRICOS Y
 DISCURSIVOS EN EL CALENDARIO
 YÁMBICO DE CRISTÓFORO MITILENEO**

Matilde Casas-Olea
Universidad de Granada. España

Resumen: En la Constantinopla del siglo XI el poeta Cristóforo Mitileneo compuso un calendario en metro yámbico, donde reproducía concisamente en verso el santoral del año litúrgico. Después escribió tres variantes más, con distintas formas métricas, y se consagró como iniciador de un nuevo subgénero literario, que obtuvo una exitosa recepción en la sociedad bizantina de su tiempo y en la posteridad, además de ser rápidamente incluido en la liturgia de la Iglesia constantinopolitana. En el presente trabajo se revisan los procesos de composición del calendario yámbico de Cristóforo, entendiéndolo como producto de la confluencia de las tradiciones hagiográfica y epigramática, de la instrucción retórica de su tiempo y de la interpretación personal del autor. Para ello se lleva a cabo el análisis de los esquemas estructurales, los procedimientos expresivos y las estrategias discursivas del calendario con el afán de identificar los patrones que lo definen como género literario original.

Palabras clave: calendario métrico - Cristóforo Mitileneo - écfrasis - λογοπαίγνια - epigrama - hagiografía

ΛΟΓΩΝ ΣΤΕΦΑΝΟΙΣ, ΟΪΑ ΤΙΜΙΟΙΣ ΛΙΘΟΙΣ.
**RHETORICAL AND DISCURSIVE PROCEDURES IN
 IAMBIC CALENDAR OF CHRISTOPHOROS MITYLENAIOS**

Abstract: In 11th century Constantinople the poet Christophoros Mitylenaios composed a metrical calendar in iambics, in which he reproduced in verse all the feasts and commemorations of saints included in the synaxarion. Later he wrote three more variants, with different metric forms, and established himself as the initiator of a new literary subgenre, which obtained a successful reception in the Byzantine society, as well as was quickly included in the liturgy of the Constantinopolitan Church. This article analyzes process of composition of the iambic calendar, understanding it as a product of the confluence of the

hagiographical and epigrammatic traditions, of the rhetorical instruction of its time and of the authorial interpretation. For that purpose, a study is carried out into structural schemes and expressive and pragmatical discursive strategies with the aim of identifying the patterns that define the metrical calendar as an original literary genre.

Keywords: metrical calendar - Christophoros Mitylenaios - ekphrasis - λογοπαίγνια - epigram - hagiography.

Recibido: 18.03.2022 - Aceptado: 31.05.2022

Correspondencia: Matilde Casas-Olea

Email: mcasas@ugr.es

Profesora Titular de Universidad, Filología Griega.

Dirección institucional: Departamento de Filología Griega y Filología Eslava

Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja S/N.

18071 Granada (España)

Introducción.

La civilización bizantina, depositaria de la tradición cristiana de la Antigüedad tardía, se apropia de las manifestaciones culturales en torno a los mártires y las adapta al nuevo contexto sociocultural, eclesiástico y político, definido por el carácter centralista de Constantinopla, a la vez que ecuménico. Así, el culto al mártir que inicialmente comportaba un carácter local, limitado al lugar de su muerte y al santuario donde se veneraban sus reliquias milagrosas, en Bizancio asume una dimensión global y es normalizado por la acción catalizadora del patriarcado de Constantinopla, que propicia la institucionalización del culto a los mártires, codificando su presencia en el canon litúrgico e incluyendo su conmemoración dentro del calendario.

En el siglo X se produce un impulso sustancial en el desarrollo de la hagiografía, acorde al afán enciclopedista y a la efervescencia humanística que tiene lugar en la capital bizantina bajo los auspicios de los emperadores de la dinastía Macedónica. Es el tiempo de la compilación y la ampliación, de la depuración de la lengua y la revisión estilística y retórica de las hagiografías a manos de Simeón Metafrastes († *circa* 1000) en su menologio (PG 114-116), que desde el siglo XI pasa a ser la lectura estándar en los monasterios y a ser editado reiteradamente, siendo la simiente del *Menologio imperial*, copiado en códices ilustrados con miniaturas. También es la época en que se compone el *Sinaxario de Constantinopla* (Delehaye, 1902), en que se sintetizan y compendian las noticias de los mártires con atención especial a las indicaciones

sobre el lugar de Constantinopla en que se celebraban las conmemoraciones. Una buena muestra de los frutos de la época es el códice ilustrado *Vat.gr.* 1613 que, a pesar de corresponder formalmente con la tipología del sinaxario (Delehayé, 1895: 400), es conocido como *Menologio de Basilio II* (c. 979).

El impulso a la reescritura de las vidas de los mártires impregna asimismo el ámbito de la poesía bizantina en el siglo XI, cuando experimenta una explosión creativa representada por tres autores clave: Miguel Pselo, Juan Mauropo y Cristóforo Mitileneo. Las composiciones poéticas de estos y otros autores se caracterizan por poseer un carácter heterogéneo tanto en el género como en sus contenidos (Bernard- Demoen, 2012: 4). Frente a la imitación formal y al respeto por la autoridad de la tradición que caracterizaban el humanismo conservador del Renacimiento Macedónico, esta etapa se muestra más creativa y dinámica (Magdalino, 2012: 19), las formas métricas y lingüísticas heredadas se utilizan para expresar intereses actuales y personales de los autores, cuya identidad e individualidad emergen en sus obras. En este momento el epigrama ostenta un papel predominante, cuya naturaleza concisa y preciosista se ajusta a los gustos sofisticados de los tiempos. Los autores de poesía poseen autoconciencia de su lugar en la élite intelectual de la capital bizantina, son próximos a la corte y desempeñan altos cargos en el Imperio, y desde esta perspectiva se manifiestan, ora críticos ante las instituciones imperiales y religiosas, ora retratando escenas populares y distintos estratos de una sociedad que no les es indiferente. Lemerle (1977: 193) acuñó el título de *gouvernement des philosophes* para definir la influencia de los intelectuales en el siglo XI. Mauropo, precursor de los poetas ilustrados, fue designado *retor de la corte* y, sin embargo, acabó siendo desterrado de la capital por su heterodoxia política y sus tendencias anti-aristocráticas (ODB: 1319).

Un corpus sustancial de la poesía del siglo XI es de temática religiosa. Himnos, cánones, epigramas y narraciones hagiográficas versificadas son compuestas por poetas que en su mayoría pertenecen al clero. Sin embargo, el fervor religioso y el conocimiento de los asuntos del cristianismo no escapa a los poetas seculares. Es el caso de Cristóforo Mitileneo († *circa* 1050/68), que compone poesía litúrgica siendo un hombre laico.

Nacido en Constantinopla¹ de noble estirpe, ostentó títulos honoríficos de alto rango en el Imperio, patricio (*πατρίκιος*) y procónsul (*ἀνθύπατος*), sirvió como secretario imperial (*ὑπογραφεύς*), probablemente también en la

1 El sobrenombre con el que se conoce tradicionalmente ‘de Mitilene’ no alude al origen de Cristóforo. Se debe a una errónea interpretación que la tradición occidental hace del nombre familiar Μυτιληναῖος (Mitileneo) (Kurtz, 1903: III; Bernard-Livanos, 2018: x).

tesorería imperial (Oikonomides, 1990: 2) y juez del *velum* y de los temas pónticos de Paflagonia y de los Armeniacos, a la vez que desarrolló a lo largo de su vida una fructífera obra poética. Compuso los *Dísticos varios* (*Στίχοι διάφοροι*), una colección de poemas en dodecasílabos y metro con temática variada, que el mismo autor, según los aires de su tiempo, preparó para su publicación, que debió de gozar de una buena recepción en los círculos intelectuales de sus contemporáneos (Lauxtermann, 2003: 65). También de acuerdo con las tendencias de su época, la poesía de Cristóforo fue raramente copiada (Lauxtermann, 2003: 47), de hecho, además de algunos poemas dispersos incluidos en antologías, sólo en un manuscrito se transmite la colección completa de sus *Dísticos varios*². Este supuesto reducido ámbito de circulación de los *Dísticos* contrasta con la efectiva, enorme y rápida recepción de su otra gran obra: los cuatro calendarios métricos, que alcanzaron una amplia popularidad en los distintos sectores de la sociedad bizantina de su tiempo y en la posterioridad hasta el punto de consagrar al autor como iniciador de un nuevo subgénero literario (Efthymiadis, 2014: 164), que contó con una pléyade de imitadores inmediatos y posteriores³, entre los que se cuenta, entre otros, Teodoro Pródromo.

1. Los calendarios métricos de Cristóforo Mitileneo.

Los calendarios de Cristóforo se encuentran en la intersección entre la tradición hagiográfica y la epigramática; en ellos confluyen el movimiento iniciado en el siglo X que propiciaba la reescritura creativa de hagiografías y el impulso que un siglo después experimentó la producción del epigrama como recipiente idóneo en el que sintetizar contenidos (*συντομία*) en una forma sofisticada, exuberante y grandilocuente (*μακρολογία*). Así, la intención del autor al componer los calendarios métricos es reproducir con una retórica original y personal el santoral diario del año litúrgico, incluyendo la noticia de un santo (o varios) por día encapsulada en unos cuantos versos que contienen los datos fundamentales de la conmemoración: el nombre e identidad del santo, sus virtudes (*ἀρεταί*) y la referencia a la muerte del santo. En el caso de los santos mártires la atención del autor se detiene en la tipología de los suplicios. Además, los calendarios incluyen noticias sobre las fiestas despóticas y

2 Además de los poemas sueltos que son frecuentes en las antologías de poesía bizantina, la colección completa sólo se transmite en el manuscrito greco-italiano Grottaferrata Z.α.XXIX (s. XIII). Fue editada por primera vez en Kurtz, 1903. Para una reciente edición y traducción al inglés de la obra, *vid.* Bernard-Livanos, 2018.

3 Para un análisis de las imitaciones de Cristóforo, *vid.* Darrouzès, 1958: 73-83; Follieri, 1980 (I): 272-322.

marianas, y sobre el hallazgo y traslado de reliquias.

Cristóforo al componer los calendarios métricos debió tener presente la utilidad de estos en la liturgia oficial por lo que ofrece un texto sucinto fácil de retener mnemotécnicamente, y a la vez unitario y fiel al *Sinaxario de Constantinopla* [en adelante *SynCP*], en cuya codificación poco antes fue determinante la pretensión de compendiar, estabilizar y sintetizar las festividades y conmemoraciones del calendario eclesiástico. El hecho es que no se limita a una variante, Cristóforo elaboró cuatro calendarios, dos en verso clásico, el primero constituido por dísticos en dodecasílabos yámbicos (*BHG* 1617qI) [en adelante *iamb.*] y el segundo en monósticos en hexámetro dactílico (*BHG* 1617qII) [en adelante *hexam.*], y otros dos en verso himnico, uno constituido por *stichera* (*BHG* 1617qIII) [en adelante *stich.*], y otro en *cánones* (*BHG Nov. Auct.* 1617qIV) [en adelante *canon.*].

Enrica Follieri (1959; 1980) propuso una hipótesis de cronología para explicar la redacción consecutiva de las cuatro variantes del calendario métrico. Según la especialista, en la primera mitad del siglo XI Cristóforo compuso los dísticos yámbicos (*iamb.*) para todos los santos del año (Follieri, 1959: 270), extrayendo de los menologios en prosa el esquema del calendario por días. A pesar de que no se conoce el original en su forma primitiva, Follieri comparte con Jean Darrouzes (1958: 65) la muy plausible opinión de que el calendario *iamb.* inicialmente conformó un opúsculo independiente, al modo del contenido en el manuscrito *Vat. Palat. gr.* 383, fol. 156r-214v, del siglo XIV⁴. La alternativa a esta propuesta es considerar que el calendario en dísticos entrase directamente en las copias del *Sinaxario de Constantinopla* a modo de sinopsis. Pronto Cristóforo compuso el calendario en metro heroico (*hexam.*)⁵, que se basaba en el calendario yámbico y pudo ser creado en relación de complementariedad con este, con la función principal de marcar la fecha (Follieri, 1980 (I): 19). De esta fase deriva el calendario contenido en el códice *Paris. Suppl. gr.* 690, fol. 183v-190r, de la segunda mitad del siglo XII⁶.

4 Para la revisión del calendario *iamb.* en el manuscrito, *vid.* Follieri, 1959: 246-259; 274-291.

5 En el calendario en verso heroico, es decir, en hexámetros dactílicos, Cristóforo muestra sus tendencias arcaizantes y activa todos los recursos dirigidos a la mimesis de la dicción épica. El calendario consta de 365 monósticos que contienen en patrones estrictos la información esencial, a saber, el nombre del santo, la indicación de la fecha en el calendario y el modo de la muerte. Sobre la estilística del calendario *hexam.*, *vid.* Cresci, 2012: 117-122.

6 Aunque Rochefort (1950) en su descripción del manuscrito lo dató en el siglo XI, la mayoría de los especialistas está de acuerdo en datarlo en la segunda mitad del siglo

La introducción de los dos calendarios en verso clásico en el sinaxario tendría lugar también hacia la segunda mitad del siglo XII (Follieri, 1959: 271), donde sirven como prefacio a cada entrada hagiográfica en prosa y habría tenido lugar una acomodación de los calendarios al sinaxario que habría provocado alteraciones en los mismos, omisiones, traslados, etc. Un ejemplo de este estadio se encuentra en el códice *Paris. gr. 3041*, de la segunda mitad del siglo XV⁷. Por último, Cristóforo compuso los calendarios en metro hímico según la tradición métrica propia de la himnografía eclesiástica, esto es, en versos regulados por la homotonia y la isosilabia⁸.

Ya se ha dicho que los calendarios métricos se fundamentan y permanecen fieles a los contenidos y el orden del calendario litúrgico canónico. No obstante, Cristóforo era gran conocedor de los textos hagiográficos e himnográficos (Follieri, 1980 (I): 182-191; Follieri, 1983) y los utiliza como fuentes para la confección de sus calendarios, junto con textos de las Sagradas Escrituras, sobre todo, los salmos. Asimismo, hace uso de la libertad de autor y de su creatividad singular seleccionando y ampliando las fuentes en su composición⁹, entre las que se cuentan redacciones de hagiografías tempranas y amplias, aunque se advierte una predilección por las versiones de Simeón Metafrastes (Follieri, 1980 (I): 200-201); además la integración entre sus fuentes de obras himnográficas previas, -cuyas fuentes, a su vez, suelen ser distintas de las del sinaxario-, supone una innovación del autor. De hecho, los contenidos de la himnografía penetran en el sinaxario de la mano de Cristóforo.

La fidelidad de Cristóforo hacia el calendario eclesiástico establecido por la Iglesia constantinopolitana dota a su obra de una idoneidad que repercutió en la pronta integración de los versos en las copias de la redacción M* del *Sinaxario de Constantinopla*¹⁰ (Follieri, 1980 (I): 13). En concreto,

XII (Lauxtermann, 2003: 329).

7 Para una descripción del manuscrito, *vid.* Follieri, 1959: 259-263; 291-301.

8 El calendario en *stich.* es breve y esquemático, se organiza por meses, concretamente tres *stichera* por mes, en los que se incluyen catálogos de nombres de santos, acompañados a veces de epítetos laudatorios o de la indicación del tipo de conmemoración. El calendario en *canon.* es más extenso. Consta de un canon por mes, más o menos extenso en la noticia de cada santo, que puede llegar a ocupar un tropario entero. Cada canon consta de ocho odas y cada oda consta de tres troparios en los que se conmemoran de uno hasta cinco o seis santos, siendo el tercero un *theotokion*.

9 Ante la posibilidad de la influencia de los iconos de tipo menológico en los calendarios métricos, Follieri (1980 (I): 164-165), y nosotros con él, da una respuesta negativa.

10 Con manuscritos testigos desde el siglo XII. *Vid.* Delehay, 1902: col. xxxviii-

son los calendarios en verso clásico los que se integran en el *Sinaxario de Constantinopla*, debido a su morfología basada en la concisión que les garantiza una funcionalidad¹¹ orgánica tanto en los libros litúrgicos como en su lectura durante los oficios eclesiásticos. En el sinaxario los versos se disponen en la fecha correspondiente a la conmemoración que evocan. El acomodamiento de los calendarios en verso clásico dentro del sinaxario se produce en conjunto, se agrupan en triadas, constituidas por el dístico yámbico, seguido del monóstico heroico correspondiente a cada fecha. La triada va precedida de un título o *didaskalia*, esto es, una breve entradilla en prosa, y seguida de la hagiografía extensa en prosa de cada santo para la que la triada hace la función de preludeo. Dentro de la triada, entre los versos de ambos calendarios, en principio independientes, la relación de complementariedad se fundamenta en el hecho de que el monóstico sintetiza la información del dístico y precisa su fecha en el calendario. Por lo general, la triada sólo se dedica a uno de los santos del día, normalmente al primero de los varios mencionados en el sinaxario para cada fecha.

La fortuna de los calendarios en verso clásico, *iamb.* y *hexam.*, transcurre en conjunto e integrada dentro de la redacción M* del *Sinaxario de Constantinopla*. De este modo, los versos de Cristóforo ya en el siglo XII se introdujeron en los oficios litúrgicos, ostentando tal autoridad que penetraron también en los *menaia* manuscritos¹² que se utilizaban en los servicios eclesiásticos diarios. La lectura de los versos tiene lugar junto con el sinaxario, a modo de introducción al texto hagiográfico en prosa que se lee seguidamente en los maitines, normalmente tras la sexta oda del canon. Asimismo, la triada de versos de Cristóforo se incluyó en los primeros *menaia* impresos en Venecia en el siglo XVI¹³.

XLVI.

- 11 Son textos ‘instrumentales’, en palabras de Garzya, 1985.
- 12 Follieri (1980 (I): 13, nota 50) cita ejemplos como los códices *Paris. Coislin. gr.* 309, del siglo XIV (Me en Delehayé, 1902: col. XLII), y el códice *Marcianus gr.* II 137^a, de los siglos XV-XVI (Mm en Delehayé, 1902: col. XLVI), de la familia M*.
- 13 Los versos se mantienen en la transmisión del menologio en sucesivas reimpresiones, siendo objeto de correcciones, como las que afectaron sobre todo a los hexámetros de Nicodemo el Hagiorita (de Nasso) en el menologio designado *Sinaxario de Nicodemo* (Venecia 1819), que se reimprimió por Bartolomeo de Kutlumus en los *Menaia* griegos (Venecia 1843), con los tipos de Giorgos Diamantidis en la tipografía Φοῖνιξ, *vid.* Follieri, 1980 (I): 13.

La pródida aceptación de los calendarios en metro clásico entre los libros eclesiásticos evidencia el éxito de la recepción de estos textos¹⁴. Se puede afirmar que se copiaban, se compilaban o agrupaban, se revisaban y se leían. Así que además de la función dentro del códice como prefacio sinóptico, los versos de Cristóforo lograrían un amplio calado social a través de su ejecución pública y responderían a los gustos y las necesidades de los diversos agentes sociales, tanto de la jerarquía eclesiástica, que los incluye en su canon, como de los feligreses que participaban en los servicios litúrgicos en monasterios e iglesias de Constantinopla. Una muestra de la recepción amplia de los calendarios de Cristóforo, en concreto, los *iamb.*, es la abundancia en relación con versos de otros autores y la frecuencia con que se utilizaron con función de inscripción en miniaturas de manuscritos, en iconos o en frescos en las paredes de monumentos donde se han conservado *in situ* (Rhoby, 2012: 148).

La fortuna de los calendarios himnicos es más limitada. Experimentaron difusión, pero no entraron en el uso litúrgico cotidiano. Tienen presencia en la tradición manuscrita, en códices devocionales, y de ellos el mayormente difundido es el calendario en *stich.*, que por su forma breve es semejante a un elenco del santoral y se acoge en algunas ediciones del *horologion* griego al final del códice a modo de apéndice. La edición de los calendarios de Cristóforo en metro himnico fue llevada escrupulosamente a cabo por Enrica Follieri (1980), acompañada por un estudio desde las perspectivas hagiográfica y litúrgica, en el que se incluye la comparación con los calendarios en metro clásico; sin embargo, los calendarios métricos de Cristóforo no han sido hasta el momento objeto de una edición crítica exhaustiva¹⁵.

14 Ya entre los siglos XIII y XIV los calendarios en metro clásico de Cristóforo fueron traducidos al eslavo eclesiástico. *Vid.* Cresci- Skomorochova Venturini, 1999; 2002; Petkov- Spasova, 2008-2014.

15 Ante la ausencia de una edición crítica de los calendarios *iamb.* y *hexam.*, los trabajos dedicados a los mismos, fundamentalmente los de Follieri (*op.cit.*) y Cresci (*op. cit.*), se apoyan en las ediciones tradicionales del menologio y el sinaxario de la Iglesia ortodoxa griega. Concretamente, Follieri (1980) emplea la edición de los *menaea* de Roma (1888- 1901) y la del *hagiologion* del metropolitano Sofronio Eustratiadis (edición de Atenas, 1960), además de los manuscritos *Vat. Palat. gr.* 383 y *Paris. gr.* 3041 para *iamb.*, y *Paris. Suppl. gr.* 690 y *Vat. Urb.gr.* 95 para *hexam.* Cresci en sus sucesivos trabajos emplea también el *hagiologion* de Eustratiadis. En *BHG Novum Auctorium* (1984: 188) la entrada correspondiente se remite al sinaxario de Nicodemo el Hagiorita (Venecia 1819). Para los dísticos analizados en el presente trabajo se utilizan la reimpresión de los *menaea* de Bartolomeo de Kutlumus 1843 (en adelante *menaea*), el *hagiologion* de Eustratiadis 1960 y, cuando se encuentre, la referencia en Follieri 1980 (II).

2. El calendario en dísticos yámbicos.

Ante tal estado de la cuestión, el presente trabajo se plantea como un análisis de los procedimientos expresivos y las estrategias de composición de Cristóforo Mitileneo, con el afán de identificar los patrones que definen al género del calendario métrico, dentro de la doble tradición hagiográfica y poética, epigramática en concreto, y desentrañar la originalidad y la aportación del poeta individual. Por ello se ha optado por centrar el estudio en el calendario que fue primeramente compuesto por Cristóforo, el calendario en dísticos yámbicos. Y dentro de él, en las conmemoraciones a los santos mártires, que constituyen tres quintas partes del texto y son el núcleo temático del calendario, según el mismo autor indica en el epigrama n° 83 de sus *Dísticos varios*, en el que anuncia la reciente creación de su calendario.

El epigrama en cuestión porta el título *Ἐπίγραμμα δι' ἥρωε<λεγειών περὶ τῶν> ἁγίων τοῦ ὅλου χρόνου* (*Epigrama en dísticos elegíacos sobre los santos de todo el año*) y versa:

Ἐνθάδ' ἀπειρεσίοιο νοῶς πτ<***>
 ἐκ βραχέων ἐπέων θήκατο Χριστοφόρος,
 ὄφρ' εὖ γινώσκοντο ὅλου ἁγίων χ<ρόνου> ἄθλων
 τέρματα μακαρίης εἵνεκα μνημοσύνης¹⁶.

*Aquí (y ahora) de una mente sin límites <***>
 en versos concisos ha compuesto Cristóforo,
 a fin de que se puedan conocer de buena manera las culminaciones
 de los martirios
 de los santos de todo el año para su bienaventurada memoria.*

Se refiere Cristóforo con los *ἥρωελεγεῖα* al primero de los calendarios que redactó, confirmando la propuesta sobre su origen como opúsculo independiente. Literalmente el término designa al dístico elegíaco¹⁷, aunque en el contexto de Cristóforo es preciso identificarlo con la variante bizantina de los antiguos trímetros yámbicos, explotada en la composición de epigramas en dísticos compuestos por versos dodecasílabos¹⁸ de ritmo rápido y vigoroso

16 Ed. Kurtz, 1903: 53; Bernard- Livanos, 2018: 170.

17 Trapp, s.v. ἥρωελεγεῖος.

18 Aunque Cristóforo tiende a mantener las normas del verso clásico, en sus pretendidos yambos se encuentra las formas avanzadas con paroxitonesis y cesuras pentemímera y heptemímera.

(γοργότης ‘viveza’). En sus dísticos Cristóforo pretende dar a conocer εὔ¹⁹ a los santos mártires del año completo y el modo en que estos alcanzaron la gloria del martirio, pero también perpetuar la memoria de estos.

Las menciones a los santos del calendario se suceden en una forma de versificación concisa (ἐκ βραχέων ἐπέων). Esta concisión parece ser el rasgo distintivo e innovador de la obra en la consciencia del autor, y debió suponer un desafío constante para el poeta, que tuvo que seleccionar y organizar el material hagiográfico para todo el año, ofrecer los datos etopéyicos y biográficos indispensables para identificar a cada santo y, ante todo, plasmar el momento de su muerte, dándole a la vez una interpretación edificante y todo ello concentrado en dos versos.

El poeta afronta la complejidad formal del calendario en dísticos siguiendo un programa compositivo fundamentado en patrones estables, a saber, un andamiaje sintáctico basado en la complementariedad de la estructura doble de los dísticos entre los que se establecen relaciones simétricas, quiásticas, con frecuentes figuras de repetición o paralelismo; el uso generalizado del λογοπαίγνιον (juego etimológico) como instrumento retórico que integra la imagen, la narración y el significado de cada mención hagiográfica; la iconicidad, prioridad de conformar con recursos verbales una imagen plástica y visual de cada santo y del momento de su muerte, a la vez que otorgarle una interpretación alegórica por medio del uso de la metáfora o símil. Este programa preconcebido se deduce del análisis en conjunto de los dísticos del calendario y se reconoce como producto de la instrucción retórica de su tiempo, pero a la vez se manifiesta el genio poético, que deja su impronta en la creatividad, la variación, la versatilidad, la amplitud de registros y el sello personal del poeta.

2.1. La estructura de los dísticos.

Cada dístico contiene la noticia de un santo mártir o, en su caso, de un grupo de santos que sufrieron un martirio grupal y en él se pretende condensar una concisa identificación del protagonista y la noticia sobre su muerte. Los dísticos presentan una estructura sintáctica básica sencilla y persistente, en la que un participio, en el primer verso por lo general, aloja la información de fondo sobre la definición del santo y sus circunstancias vitales y complementa al verbo principal en forma personal, que concentra la información factual sobre las circunstancias del tránsito del santo y suele estar situado en el segundo verso del dístico. Fundamentándose en el nivel sintáctico, el autor

¹⁹ Se puede interpretar este adverbio como una referencia del autor a la fidelidad hacia el canon eclesiástico con que acomete su labor.

establece relaciones de paralelismo entre los dos versos, reforzadas por recursos expresivos léxicos y acústicos. Este es el caso de la conmemoración de san Jorge:

iamb. 23 de abril: san Jorge²⁰

Ἐχθροὺς ὁ τέμνων Γεώργιος ἐν μάχαις
ἐκὼν παρ' ἐχθρῶν τέμνεται διὰ ξίφους.

*Jorge, que a los enemigos aniquila en las batallas,
voluntariamente por los enemigos es aniquilado por la espada.*

En el dístico la aliteración y la antítesis establecen la relación entre los dos versos dedicados a san Jorge, en los que se emplea el mismo verbo en presente oponiendo la voz activa en el participio y la medio-pasiva en la forma personal para apela a la piedad popular, donde está establecida la imagen del santo militar que acompaña vencedor²¹ a los ejércitos en la batalla contra los enemigos, por los que fue aniquilado como mártir. El modo en que sucede su muerte, por decapitación²², es unánime en las fuentes hagiográficas, así como la caracterización del santo como soldado eximio²³, fuerte y valiente, como es caracterizado por Cristóforo también en *canon*.²⁴

Los juegos de palabras etimológicos (λογοπαίγνια) a partir del nombre de pila de los mártires²⁵, también en relación con la modalidad del martirio, son el recurso central y constante sobre los que se construyen los dísticos de Cristóforo, donde se establecen relaciones sintácticas entre los dos versos por analogía o por antífrasis. De este modo, la imagen de la corona del martirio sirve como hilo a partir del que se trama un juego etimológico de derivados con núcleo en el nombre del protomártir²⁶ san Esteban que fue lapidado:

20 *menaea* 23abr: 89; Eustratiadis: 94; Follieri II: 251.

21 La *didaskalia* del menologio (*menaea* 23abr: 89) refleja los apelativos por los que se conoce ampliamente a san Jorge, *Μεγαλομάρτυς και Τροπαιοφόρος*.

22 Cf. *SynCP*, col. 626: ὁ μὲν ἅγιος τὴν κεφαλὴν ἀπετεμήθη·

23 Cf. *SynCP*, col. 623.

24 Cf. Follieri, 1980 (I): 426: Τὸ Γεωργίου στερρὸν/ τὸ πρὸς τὴν σπάθην και γενναῖον/ ἀνευφημείσθω ἡμῖν/ τοῖς προσκυνοῦσι Χριστόν. ‘*La fuerza de Jorge ante la espada y su valor sean celebrados por nosotros que adoramos a Cristo*’.

25 Estudiados en profundidad por Hunger 1985.

26 También Cresci, 2015: 179 repara en el abigarrado λογοπαίγνιον en relación con

iamb. 27 de diciembre: san Esteban²⁷
Λόγων στεφάνοις, οἷα τιμίους λίθοις,
στέφω Στέφανον, ὄν προέσπεψαν λίθοι.

*Con coronas de palabras como piedras preciosas,
corono a Esteban, al que antes coronaron con piedras.*

El autor en este dístico tensa la metáfora añadiendo un juego triple de imágenes (coronas- palabras- piedras): las piedras como modalidad del martirio de Esteban que se comparan con las piedras preciosas, que son sus palabras de alabanza, a la vez que estas hacen la función de la corona, con que el poeta de nuevo rinde honor al mártir. Cristóforo en esta ocasión aloja en el λογοπαίγνιον su yo poético por medio de la forma verbal en 1ª persona del presente (στέφω).

El dístico dedicado a san Mamas se fundamenta en un λογοπαίγνιον relativo a la modalidad del martirio del santo. La relación de derivación se establece entre el adjetivo ἀκμαῖος, que define la firmeza del mártir, con el instrumento de tortura, ἀκμαὶ τριαίνης ‘las puntas del tridente’, reforzada por la anáfora.

iamb. 2 de septiembre: san Mamas²⁸
Ἀκμαῖος ὢν Τριάδος εἰς πίστιν Μάμας,
ἀκμαῖς τριαίνης καρτερεῖ τετρώμενος.

*Estando en el extremo de su fe en la Trinidad, Mamas
soporta ser herido por los extremos del tridente.*

El autor centra la atención en el instrumento de tortura, ἡ τρίαίνα ‘el tridente’, aludiendo a la Trinidad, término formado sobre la misma raíz, como objeto de la fe del mártir. La expresividad del dístico se engrosa con el efecto acústico de la aliteración en el segundo verso.

san Esteban.

27 *menaea* 27dic: 247; Eustratiadis: 432; Follieri II: 124.

28 *menaea* 2sept: 17; Eustratiadis: 287; Follieri II: 10.

2.2. Estrategias retóricas en el calendario yámbico: écfrasis y tropos.

La armazón narrativa más frecuente en los dísticos se construye en 3ª persona del singular (o del plural si son mártires grupales) del tiempo presente de indicativo (a veces también en imperfecto). Por medio de la acción durativa el autor consigue reproducir vívidamente las escenas de martirio logrando un efecto perlocutivo en el receptor del texto, que puede ‘contemplar’ por unos segundos en directo lo descrito mediante la palabra. También implica inmediatez y velocidad con las que se suceden yuxtapuestas las imágenes de los santos del calendario, uno tras otro, cada uno con su escenario. El calendario yámbico como opúsculo independiente, en la forma que se postula como original y anterior a la integración en el sinaxario, se percibe como una veloz sucesión de imágenes instantáneas de los mártires en el momento de su muerte, que pasan ante la mirada del auditorio con rapidez. En la entrada dedicada a las tres hermanas vírgenes y mártires del 10 de septiembre es posible percibir el movimiento del paso de las santas que desfilan hacia el martirio:

iamb. 10 de septiembre: santas Menodora, Metrodora y Ninfodora²⁹

Ἦγούντο Μηνοδώρα καὶ Μητροδώρα
καὶ Νυμφοδώρα δῶρα σαρκὸς αἰκίας.

*Avanzaban Menodora y Metrodora
y Ninfodora, regalos del tormento de la carne.*

En este dístico Cristóforo se deleita con la presentación ordenada de las tres hermanas, que se dirigieron al martirio una tras otra. Para ello el poeta introduce las figuras de construcción del discurso: la disrupción en el orden canónico de la frase localizando el verbo de movimiento al inicio de la frase, de modo que abre el paso al desfile de santas, cuyo efecto perlocutivo mantiene por medio del polisíndeton y de la asonancia que producen los nombres compuestos. Cierra el dístico con un juego etimológico a partir del elemento común a los tres (δῶρον ‘regalo’).

Por lo general, como ya se ha dicho, las escenas descritas se focalizan en el momento del martirio, y la especificación de la modalidad del tormento es el núcleo temático de los dísticos. En este sentido, las descripciones elaboradas por Cristóforo obligadamente incardinan el calendario en dísticos dentro de los márgenes del género ecfástico, pues se acomodan funcionalmente a la

29 *menaea* 10sept: 75; Eustratiadis: 335; Follieri II: 18.

definición de “discurso descriptivo que trae vívidamente el objeto ante los ojos”³⁰, propuesta en los *Ejercicios de retórica* de Aftonio de Antioquía³¹. De hecho, Cristóforo se muestra fiel a los principios propios de la *écfrasis*, la *σαφήνεια* ‘claridad’ y la *ἐνάργεια*³² ‘viveza (descriptiva)’, pero lo hace en coherencia con la doble interpretación que se hace de estos en la retórica del periodo bizantino medio³³, según la que se relega la función retórica estética de ambos conceptos para atribuirles un valor filosófico- teológico y discursivo equiparable al de la verdad o el conocimiento de la verdad³⁴.

Las definiciones del diccionario *Suda* para *ἐνάργεια* hacen una idea de la doble interpretación del concepto en Bizancio. Está la entrada “Con *ἐνάργεια*: con verdad (*μετ’ ἀληθείας*)”³⁵, pero también se encuentra una definición de índole retórica y estética, en la que se identifica con el albor (*λευκότης*), el brillo, claridad (*φανότης*) y la concisión (ἢ ἀθρόα προσβολή)³⁶ del discurso. Ambas acepciones del término *ἐνάργεια* son activadas por Cristóforo en la composición del calendario, ya que acata la forma tradicional del género y selecciona recursos estéticos dirigidos a despertar la reacción sensorial y emocional inmediata del auditorio. A la vez, Cristóforo, consciente del poder de la representación en la mentalidad de su tiempo, otorga una función de autoridad a las escenas de martirio que reproduce, apelando al imaginario colectivo y a la conformidad del auditorio con la “verdad” culturalmente

30 “Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικὸς ὑπ’ ὧν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον. *Progymnasmata* 36.22-23, ed. Rabe.

31 Es uno de los autores frecuentemente incluidos en los estudios de retórica en Bizancio (Jeffreys, 2008: 830).

32 La definición tradicional del término *ἐνάργεια* se sintetiza en las palabras de Dionisio de Halicarnaso: αἴτη δ’ ἐστὶ δύναμις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα (D.H. *Lys.* 7.3). Para el concepto, *vid.* Webb, 2009: 87-106.

33 Papaioannou (2011) interpreta la noción de la *ἐνάργεια*- ‘verdad’ como una actualización presente en autores del periodo mesobizantino que consolida una evolución anterior del concepto detectada en las tradiciones estoica y patrística, en autores como Filón de Alejandría o Gregorio Nacianceno.

34 Frente a la tradicional ‘verosimilitud’ (τὸ ἐνάληθες) a la que aspiraban los retóricos tradicionales, conscientes de las limitaciones del efecto esperable de la *écfrasis*, que pertenece al dominio de las apariencias. Sobre la cuestión, *vid.* Webb, *op.cit.*: 168.

35 *Suda*, s.v. 761 *Μετ’ ἐναργείας*, ed. Adler. Frente a la definición de índole estética y retórica *Suda* s.v. 1126.

36 *Suda*, s.v. 1126 *Ἐνάργεια*, ed. Adler: Ἐνάργεια: ἡ τῶν λόγων λευκότης καὶ φανότης. Ἐνέργεια δὲ ἢ ἐν λόγοις, ἢ ἡ ἀθρόα προσβολή.

aceptada y reconocible en la tradición hagiográfica y litúrgica, y recientemente normalizada en el canon de la Iglesia constantinopolitana. A esto añade una interpretación etiológica personal conforme al dogma eclesiástico, logrando de este modo impregnar de verdad su texto, que es aceptado hasta el punto de consolidarse dentro de la liturgia oficial de Constantinopla.

Cristóforo, asimismo, da amplia cobertura en su calendario a la lectura alegórica de los sujetos, ateniéndose al hábito cultural omnipresente en la literatura bizantina, fundamentado en la idea de que la forma y el contenido simbólico son continuos. En este sentido, la ἐνάργεια se completa gracias a las interpretaciones alegóricas con que Cristóforo explica la esencia de las imágenes de los castigos físicos experimentados por los mártires. Es el caso prístino del paralelismo que establece Cristóforo para interpretar la muerte por hambre del mártir Luciano que será alimentado por el pan de la verdadera vida:

iamb. 15 de octubre: san Luciano³⁷

Ἄρτου στερήσει Λουκιανὸς ἀντέχει,
τοῦ ζῶντος ἄρτου μὴ στερηθῆναι θέλων.

*Luciano resiste ante la privación de pan,
pues desea no verse privado del pan de la vida.*

Teodora, que murió ahogada por el agua del mar, después será aliviada por el agua de la vida (*cf.* Ap 21, 6):

iamb. 29 de mayo: santa Teodora³⁸

Πνίγει θαλάσσης Θεοδοσίαν ὕδωρ,
τρέφει δὲ Χριστὸς εἰς ἀναψυχῆς ὕδωρ.

*El agua del mar ahoga a Teodosia
pero Cristo la acoge en el agua del alivio.*

A veces la ἐνάργεια, en el sentido de descripción de acciones vívidas, no es suficiente para reflejar la verdad esencial y su valor alegórico como se pretende en la perspectiva bizantina. Es el momento en que Cristóforo recurre a la transferencia de imágenes que conspiran para reforzar la pretensión de

37 *menaea* 15oct: 93; Eustratiadis: 280; Follieri II: 53.

38 *menaea* 29may: 109; Eustratiadis: 173; Follieri II: 300.

ἐνάργεια a través de figuras convencionales en la retórica bizantina como son el símil o la metáfora³⁹. En la conformación de dichos tropos Cristóforo alterna entre las imágenes arraigadas en la tradición hagiográfica y en la religiosidad popular y, a la vez, activa su creatividad individual como poeta para precisar minuciosamente las relaciones de similitud con la fuente hagiográfica a través de la exposición implícita o explícita de las motivaciones que la justifican. Por ejemplo, Eusebio, obispo de Samosata, murió por la teja que le lanzó una mujer herética, lo que Cristóforo aprovecha para establecer un símil con la corona del martirio:

iamb. 22 de junio: san Eusebio⁴⁰
Κέραμος, Εὐσέβιε Μάρτυς Κυρίου,
εὐθὺς δὲ καὶ στέφανος ἐν τῇ σῆ κάρᾳ.

*Una teja, Eusebio mártir del Señor,
y fácilmente también una corona en tu cabeza.*

Cristóforo se desplaza desde la imagen alegórica que alude a sentimientos y experiencias espirituales hacia la representación plástica y sensorial del martirio físico, con conciencia de la efectividad de esta última en el fervor de los fieles. Genera de esta forma una serie de imágenes cromáticas en torno al proceso del teñido de tejidos y el color de la sangre derramada por los mártires. En la mención a san Hermes se encuentra la alusión a la concha del *murex* del que se extrae el tinte púrpura para ilustrar el color de la sangre del martirio:

iamb. 31 de mayo: san Hermes⁴¹
Βάπτεις σεαυτὸν κογχύλῃ σῶν αἱμάτων,
Ἑρμεία, τμηθεὶς ὃ βαφῆς ἀνεκπλύτου!

*Te tiñes a ti mismo con la concha de tu sangre,
Hermes, al ser decapitado. ¡Oh, tinte indeleble!*

39 En los estudios de retórica bizantina se hacía un uso corriente de manuales sobre tropos y *schemata* transmitidos desde la Antigüedad, entre los que se cuenta el tratado *Περὶ τρόπων* de Trifón (Jeffreys, *op.cit.*: 833-834).

40 *menaea* 22jun: 81; Eustratiadis: 150; Follieri II: 329.

41 *menaea* 31may: 114; Eustratiadis: 136; Follieri II: 302.

En el mismo sentido, en la mención al mártir Leucio el poeta establece una antítesis entre el color al que alude el nombre del santo y el de la sangre que lo tiñe:

iamb. 14 de diciembre: san Leucio⁴²
 Ὁ πνεῦμα λευκὸς Λεύκιος, τμηθεὶς ζίφει,
 τὸ σῶμα βάπτει φοινικοῦν ἐξ αἱμάτων.

*El blanco de espíritu Leucio, decapitado por la espada,
 tiñe su cuerpo de carmesí por la sangre.*

También el léxico del proceso del teñido⁴³ es empleado en el mismo sentido en la nota sobre santa Eugenia, que sufrió el martirio del degüello:

iamb. 24 de diciembre: santa Eugenia⁴⁴
 Στυφθεῖσα πρῶτον τοῖς πόνοις, Εὐγενία,
 βαφὴν ἐβάψω δευσοποτῶν ἐκ ζίφους.

*Preparada primero para los tormentos, Eugenia,
 fuiste teñida con tinte indeleble por la espada.*

El inventario de imágenes generadas por Cristóforo contiene dos casos en que se evoca el ámbito del *scriptorium*. Las cañas que perforaron al patriarca de Alejandría Proterio hasta la muerte sirven a Cristóforo para establecer una comparación del mártir que lucha contra el error (Follieri, 1980 (II): 173) con el cálamo del taquígrafo:

42 *menaea* 14dic: 116; Eustratiadis: 203; Follieri II: 109.

43 El verbo στύφω se refiere a la preparación de un tejido para un teñido preliminar con el mordiente, mientras que el verbo βάπτω significa ‘teñir’, reforzado con el acusativo de βαφή que apunta al colorante púrpura (DGE s.v. βᾶφή II). El verbo βάπτω se explota en las repetidas imágenes en relación con su significado pragmático primario, pero en la intención del autor y en la percepción del auditorio sin duda se evoca su sentido ritual cristiano, ‘bautizar’.

44 *menaea* 24dic: 202; Eustratiadis: 140; Follieri II: 122.

iamb. 22 de febrero: san Proterio⁴⁵
Ὁ Προτέριος σφάπτεται τοῖς καλάμοις
ὀξύγραφου κάλαμος ὄν κατὰ πλάνης.

*Proterio es atravesado por las cañas
por ser como el cálamo del taquígrafo contra el error.*

Aprovechando el λογοπαίγνιον con el nombre de pila del mártir Eúgrafo, se establece una metáfora en que se identifica al santo con el cálamo divino, que escribe correctamente:

iamb. 10 de diciembre: san Eúgrafo⁴⁶
Τὰς ἐκ μαχαίρας, Εὔγραφε, τρώσεις φέρων⁴⁷,
ὀξύ Θεοῦ κάλαμος ὄφθης, εὔ γράφων.

*Mientras soportas las heridas del puñal, Eúgrafo,
fuiste visto como el agudo cálamo de Dios, por escribir
correctamente.*

En la conmemoración de los mártires Marciano y Martirio, secretarios de Pablo, obispo de Constantinopla, y conocidos como los Santos Notarios, el poeta combina dos imágenes, los santos como cálamos cargados con la tinta de su sangre:

iamb. 25 de octubre: santos Marciano y Martirio⁴⁸
Θεοῦ καλάμους τοῦς Νοταρίους νόει,
εἰς αἷμα τὸ σφῶν ἐκ ξίφους βεβαμμένους.

*Concibe a los Notarios como cálamos de Dios,
que por la espada han sido mojados en su sangre.*

45 Eustratiadis: 406; Follieri II: 173; en los *menaea* el santo se conmemora el día 28 de febrero: *menaea* 28feb: 202.

46 *menaea* 10dic: 82; Eustratiadis: 141; Follieri II: 104.

47 Follieri (1980 (II): 106) advierte de la reproducción prácticamente literal del texto de Metafrastes (*BHG* 1271) en el yambo.

48 *menaea* 25oct: 148; Eustratiadis: 300; Follieri II: 59.

Follieri (1980 (II): 104, nota 46) identifica la imagen como un tópico bíblico. En efecto, en *Septuaginta* se lee en Sal 44, 2: “ἡ γλωσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου”.

Los símiles con textos y personajes bíblicos son empleados por Cristóforo con frecuencia puesto que a la vez que ofrecen imágenes y patrones familiares al auditorio, comportan autoridad al relato. La imagen bíblica está en relación directa con la modalidad del martirio, como se observa en el dístico que describe la muerte de san Papas colgado de un árbol y su consecuente contemplación divina, que se comparan con la escena del publicano Zaqueo en Lc 19, 1-10:

iamb. 16 de marzo: san Papas⁴⁹
 Δεσμῆ πέδαις εἰς δένδρον, ᾧ προβάς, Πάπα,
 Ζακχαῖος οἷα Χριστὸν ἐκπνεύσας βλέπεις.

*Estás atado con grilletes a un árbol en el que te subiste, Papas,
 y una vez que has expirado como Zaqueo contemplas a Cristo.*

La muerte de santa Bárbara a manos de su padre se evoca por medio del símil con la escena del sacrificio de Isaac (Gn 22), focalizando la imagen en el ejecutor y su acción “diabólica”, aunque la presencia de la santa se mantiene a partir del vocativo con el que se dirige a ella el poeta.

iamb. 4 de diciembre: santa Bárbara⁵⁰
 Ξίφει πατῆρ θύσας σε, Μάρτυς Βαρβάρᾳ,
 ὑπῆρξεν ἄλλος Ἀβραάμ διαβόλου.

*Por haberte sacrificado con la espada tu padre, mártir Bárbara,
 fue otro Abrahám del diablo.*

En las imágenes bíblicas son frecuentes las referencias veladas. Es el caso de la conmemoración de santa Eudocia, cuyo origen samaritano (*cf. SynCP*, col. 498: τῆς ἀπὸ Σαμαρειτῶν) da pie a Cristóforo para establecer un paralelismo con el episodio del encuentro de Jesucristo con la mujer samaritana junto a la fuente en Jn 4, 5-42. El motivo de la sangre producida en el martirio a causa de la espada es el elemento sobre el que se construye la metáfora con

49 *menaea* 16marz: 61; Eustratiadis: 374; Follieri II: 202.

50 *menaea* 4dic: 19; Eustratiadis: 69; Follieri II: 100.

el agua que ofrece la samaritana a Cristo:

iamb. 1 de marzo: santa Eudocia⁵¹
Ἡ Σαμαρεῖτις οὐχ ὕδωρ Εὐδοκία,
ἀλλ' αἷμα, Σῶτερ, ἐκ τραχήλου σοι φέρει.

*La samaritana Eudocia no agua,
sino sangre, Salvador; Te ofrece de su garganta.*

A partir del martirio en el patíbulo del apóstol Felipe colgado de los pies, el poeta evoca la imagen de los pies que Cristo lavó a los discípulos en Jn 13, 1-14:

iamb. 14 de noviembre: apóstol Felipe⁵²
Ἀρθεῖς Φίλιππος ἐκ ποδῶν ἐπὶ ξύλου,
τὰ τῶν ποδῶν σοι νίπτρα Σῶτερ ἐκτίνει.

*Colgado Felipe de los pies en el leño,
el Salvador te compensa con el lavado de tus pies.*

La alusión ineludible a la crucifixión de Cristo es el fundamento sobre el que se establecen las imágenes de los mártires que entregan su vida en el madero⁵³. Cristóforo reproduce explícitamente la *imitatio Christi* por medio de la descripción plástica de gestos y movimientos de la escena del martirio. Así, por medio de la anáfora asimila la crucifixión de los mártires esposos Timoteo y Maura con la postura de Cristo en la cruz, incidiendo en el carácter actual del martirio que ahora se menciona a través de la simetría entre los adverbios *vñ* y *πάλαι* para referir los hechos neotestamentarios:

51 *menaea* 1marz: 3; Eustratiadis: 142; Follieri II: 183.

52 *menaea* 14nov: 94; Eustratiadis: 464; Follieri II: 77.

53 En el calendario de Cristóforo se rememora poco más de una decena de mártires crucificados. Además de los comentados, se encuentran Simón, hermano de Jesús (27 de abril), el apóstol Jacobo (23 de octubre), san Eutropio (3 de marzo), san Teodoro de Perge (19 de abril), san Luciliano (3 de junio), san Pedro apóstol (29 de junio), san Andrés apóstol (30 de noviembre).

iamb. 3 de mayo: santos Timoteo y Maura⁵⁴
 Ἦπλωσε Χριστὸς χεῖρας ἐν σταυρῷ πάλαι,
 ἦπλωσε καὶ νῦν Μαύρα σὺν Τιμοθέῳ.

*Desplegó los brazos Cristo en la cruz antaño,
 y ahora también los desplegó Maura con Timoteo.*

La descripción de los martirios en la cruz como actos miméticos aviva la evocación de Cristo como imagen nuclear en relación con el *servile supplicium* hasta el punto en que se hace presente dentro del discurso, como testigo de la escena descrita. Es lo que ocurre en la mención a la crucifixión de Bartolomé, donde el poeta apela a Cristo, junto con quien contempla la escena, en busca de la ratificación (*cf.* adverbio *vai*) sobre la verdad esencial que entraña la imagen que describen sus palabras:

iamb. 11 de junio: apóstol Bartolomé⁵⁵
 Ναὶ σὸς μαθητῆς, Χριστέ, Βαρθολομαῖος,
 μιμούμενός σε, σταυρικὸν φέρει πάθος.

*Verdaderamente tu discípulo, Cristo, Bartolomé,
 por imitarte soporta el martirio de la Cruz.*

Se trata de una herramienta elocutiva que refuerza la veracidad de la descripción haciendo partícipe a Cristo en la observación de la escena. Más vigorosa se materializa la ἐνάργεια en la descripción de la crucifixión del apóstol Simón Zelota, donde Cristóforo introduce por medio de la forma impersonal del verbo de percepción una simulación de las palabras que el apóstol pudo dedicar a Cristo durante su martirio en estilo directo, prestando a la descripción dramatismo:

iamb. 10 de mayo: apóstol Simón Zelota⁵⁶
 Ἔοικε, Χριστέ, τοῦτό σοι Σίμων λέγειν
 “Ζηλῶν πάθος σόν, καρτερῶ σταυροῦ πάθος”.

54 *menaea* 3may: 13; Eustratiadis: 448; Follieri II: 264.

55 *menaea* 11jun: 42; Eustratiadis: 71; Follieri II: 318.

56 *menaea* 10may: 45; Eustratiadis: 426; Follieri II: 273.

Parece, Cristo, decirte esto Simón:

“Deseando tu pasión, soporto la pasión de la cruz”.

En este y otros casos en los que el autor utiliza la expresión ἔοικε (*vid. infra*) la acepción de ἐνάργεια equivalente a la transferencia de la verdad se mitiga aproximándose al concepto de verosimilitud. Esto es, el poeta acepta la representación plástica contenida en sus versos apta para expresar la verdad, mientras que la licencia ocasional en que reproduce la voz de los protagonistas del martirio se aleja de la objetividad y se ubica en el nivel de la conjetura y la verosimilitud.

La escena de Cristo en la cruz no está restringida a las comparaciones con los mártires crucificados. Es un *topos* central y predilecto en los símiles de Cristóforo. Para la conmemoración del martirio de san Pantaleón, de cuya cabeza al ser tajada manó leche en lugar de sangre en la tradición hagiográfica⁵⁷, el poeta introduce dos compuestos de creación propia (γαλακτόμικτος-ύδατόμικτος) para establecer una comparación con la pasión de Cristo (Jn 19,34):

iamb. 27 de julio: san Pantaleón⁵⁸

Γαλακτόμικτον, μάρτυς, αἷμα σῆς κάρας

δι' ἦν ύδατόμικτον ὁ Χριστὸς χέει.

*Oh mártir, mezclada con leche es la sangre de tu cabeza
por la que Cristo la vierte mezclada con agua.*

Nótese cómo en el dístico Cristóforo omite las referencias a la taumaturgia con que el santo trasciende en la religión popular bizantina, que sí registra en otras obras⁵⁹, para centrarse en detalles de la narración del martirio.

57 Cf. *SynCP*, col. 848 Λέγεται δὲ ἀντὶ αἵματος γάλα ἐκχέαι καὶ τὸ φυτὸν τῆς ἐλαίας, ᾧ προσεδέθη, ἀθρόως τελεσφορῆσαι καρπὸν.

58 *menaea* 27jul: 139; Eustratiadis: 373; Follieri II: 379.

59 Cf. Cristóforo alude a la taumaturgia de Pantaleón en el calendario *canon.*, donde se lo identifica como *νόσων ἐλατήρ* (Follieri, 1980 (I): 464) y en el epigrama n° 89 dedicado a sus reliquias y las curaciones que de ellas se derivan (Bernard- Livanos, 2018: 178).

2.3. Estrategias discursivas en el calendario yámbico.

Cristóforo emplea estrategias discursivas sofisticadas y complejas para reproducir imágenes y expresar a la vez la esencia de cada experiencia hagiográfica. Uno de los procedimientos consiste en manejar varios prismas desde los que narrar la escena del martirio. Por ejemplo, en la conmemoración del martirio de Cipriano y Justina, introduce a un observador intermediario, el mismo Satanás. Esta mención implica que la historia del santo, que fue en el pasado mago y colaborador del demonio y que se enamoró de la cristiana Justina (*BHG* 452-457), era conocida ya por el auditorio, a cuya memoria apela el autor, omitiendo la mención explícita al nombre del santo.

iamb. 2 de octubre: santos Cipriano y Justina⁶⁰

Ἀλγεῖ Σατανᾶς, τὸν πάλαι φίλον βλέπων,
ξίφει φιλοῦντα συνθανεῖν Ἰουστίνῃ.

*Sufre Satanás cuando ve a su antaño amigo,
que desea morir por la espada junto con Justina.*

El afán de actualizar las menciones a cada mártir y generar un efecto perlocutivo de realidad y proximidad al auditorio, despertando a la vez su imaginación y su emoción por medio de la apelación a la memoria y sensibilidad colectivas, justifica la variedad de recursos discursivos que emplea Cristóforo en la exposición en dísticos del catálogo de santos. Se encuentra con frecuencia la acción expresa en 2ª persona de singular o de plural en presente de indicativo, también en imperativo, acompañada de la alusión al mártir del día por medio del caso vocativo. El autor apela directamente al mártir y mientras lo contempla en su apoteosis:

iamb. 3 de septiembre: san Antimo⁶¹

Τμηθεῖς κεφαλὴν, μάρτυς Ἄνθιμε, ξίφει,
καὶ νεκρὸς ἀνθεῖς εἰς Θεοῦ δόξαν τρίχας.

*Con la cabeza cortada, mártir Antimo, por la espada,
y muerto te florecen los cabellos para la gloria de Dios.*

60 *menaea* 2oct: 12; Eustratiadis: 261; Follieri II: 42.

61 *menaea* 3sept: 25; Eustratiadis: 42; Follieri II: 11.

El desplazamiento del mártir a interlocutor vigoriza la pretensión de verdad del relato del dístico y la expresión del fervor. En el caso de Antimo se evoca un milagro *post mortem* (cf. *SynCP*: col. 9), que el poeta reescribe utilizando un λογοπαίγνιον sobre el nombre del mártir derivado de ἄνθος ‘flor’ y el verbo denominativo ἀνθέω ‘florecer’.

También apela en vocativo a la protomártir de Iconio, que desapareció en la roca que se abrió para protegerla por la acción divina (cf. *SynCP*: col. 77-78):

iamb. 24 de septiembre: santa Tecla⁶²

Αὐτὸς σε σὺζει, Θέκλα, ῥήξας τὴν πέτραν,

οὗ τῷ πάθει πρὶν ἐρράγησαν⁶³ αἱ πέτραι.

*Él te salva, Tecla, cuando rompió la roca,
por cuya pasión antes se rompieron las rocas.*

Sin embargo, en el dístico el sujeto de la acción está en 3ª persona y se refiere a quien salvó a la santa, que es Dios. De este modo se establece un paralelismo entre la hendidura de la roca de Tecla y “las rocas que se hendieron” (Mt 27, 51) cuando Cristo expiró y sucedieron prodigios, la oscuridad, el seísmo y la ruptura del velo del *sancta sanctorum* del Templo. Una vez más el poeta se dirige al mártir con el afán de darle consuelo revelando la salvación divina que entraña el martirio, cf. *supra* también Felipe (14 de noviembre). La alternancia entre el uso de la 2ª y la 3ª persona en el discurso de Cristóforo hace un giro más cuando son dos los mártires conmemorados. En este caso Cristóforo les asigna funciones distintas dentro del acto comunicativo a cada uno de ellos, de modo que uno de los santos es interlocutor directo del poeta y otro se mantiene como sujeto en 3ª persona del relato. Así en la conmemoración de los hermanos Cenobio y Cenobia:

62 *menaea* 24sept: 149; Eustratiadis: 172; Follieri II: 33.

63 Cristóforo expresa la ruptura de las rocas por medio del verbo ῥήγνυμι, que es el mismo que utilizó en Efrén Sirio en *Sermo in transfigurationem domini et dei salvatoris nostri Jesu Christi*, 27.5: Καὶ εἰ μὴ ἦν Θεός, τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ πῶς ἐσχίσθη καὶ αἱ πέτραι ἐρράγησαν καὶ οἱ τάφοι ἀνεώχθησαν, mientras que el Evangelio emplea σχίζω (Καὶ ἰδοὺ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ ἐσχίσθη ἅπ’ ἄνωθεν ἕως κάτω εἰς δύο, καὶ ἡ γῆ ἐσεισθη, καὶ αἱ πέτραι ἐσχίσθησαν). Ya se dijo que Cristóforo utiliza fuentes himnográficas para la composición de sus calendarios.

iamb. 30 de octubre: santos Cenobio y Cenobia⁶⁴
 Συγκαρτερεῖ σοι Ζηνόβιε τὸ ξίφος,
 ἢ καρτερόφρων, κἄν γυνή, Ζηνοβία.

*Soporta contigo, Cenobio, la espada
 la valiente de corazón, aunque mujer, Cenobia.*

Con frecuencia Cristóforo se acompaña en el discurso expositivo de Dios como interlocutor omnipresente, situándolo junto a sí mismo ante las escenas descritas a fin de contemplarlas, comentarlas e interpretarlas acompañado de la autoridad e inspiración divina. Suele invocar a la divinidad como Cristo-Λόγος dentro de la tradición apologética cristiana, extendida entre los autores anteriores y contemporáneos a Cristóforo y, en concreto, se observa un uso frecuente del vocativo Λόγε en los epigramas bizantinos⁶⁵. La advocación se sostiene sobre la doctrina de la Trinidad y la caracterización del Hijo como Logos, el Dios encarnado, que en otras obras del mismo poeta se muestra de forma explícita. Cf. poema n° 41 de los *Dísticos varios* sobre la presentación en el templo del niño Jesús, en el que evoca su lugar en la Trinidad como: *κάκει γὰρ οὗτος Πατὴρὸς Υἱὸς καὶ Λόγος*.

Un valor contextual añadido para el vocativo de Λόγος responde al uso más efusivo y poético del autor, que apela al Λόγος divino como el depositario e inspirador de las acciones de los mártires. También será inspiración para el poeta⁶⁶, que por medio de las apelaciones directas al Λόγος, reforzadas por el uso de pronombres personales y adjetivos posesivos de 2ª persona, establece una confidencialidad y complicidad con la irrevocable autoridad divina y la autenticidad de su fervor. Así en repetidos casos⁶⁷ como:

64 *menaea* 30oct: 184; Eustratiadis: 162; Follieri II: 65.

65 Cf. inscripciones en frescos y mosaicos como la *paraklesis* de la Virgen, en que se dirige a Cristo: εὐχαριστῶ σοι, Λόγε (Lauxtermann, 2003: 166-167; Rhoby, 2009: 330; Drpic-Rhoby, 2019: 438); el mismo apelativo dirigido a Cristo se encuentra en inscripciones inventariadas por Rhoby, 2009: 75, 125, 144, 228, 334, 369, 370, 381; también en la inscripción que acompaña el fresco de la Anunciación (Kurbinovo, 1191), se reproducen las palabras del arcángel que llama a la Virgen “Madre del Logos” (Drpic-Rhoby, *op.cit.*: 439); además se observa el sintagma ὦ Θεοῦ Λόγε en Rhoby, 2009: 78, 89.

66 Recuérdese los últimos versos del poema de Jorge de Pisidia *In Bonum Patricium* (vv. 154-161) en los que el poeta ruega que el Verbo divino inspire al emperador Heraclio.

67 Además de los seleccionados en los ejemplos, se invoca al *Logos* en los dísticos dedicados a los mártires san Focas (22 de septiembre), san Polieucto (9 de enero), san Pánfilo (16 de febrero), san Policarpo (23 de febrero), san Olbiano (4 de mayo).

iamb. 12 de septiembre: san Autónimo⁶⁸

Θῦμα τραπέζῃ προὔτεθῃ τῇ σῆ, Λόγε,
θύτης σὸς Αὐτόνομος ἐκθανὼν λίθοις.

*Un sacrificio en tu altar expuso, Verbo,
tu sacerdote Autónimo al morir por las piedras.*

También, se establece una analogía entre el episodio de la incredulidad del apóstol (cf. Jn 20, 24-29) y la modalidad del martirio de Tomás, que fue atravesado por las lanzas (cf. *SynCP*: col. 114)

iamb. 6 de octubre: apóstol Tomás⁶⁹

Ὁ χεῖρα πλευρᾷ σῆ βαλεῖν ζητῶν πάλαι,
πλευρὰν ὑπὲρ σοῦ νύττεται Θωμᾶς Λόγε.

*Quien buscó meterte la mano en el costado antaño,
Tomás en el costado por Ti es perforado, Verbo.*

En menor número se encuentran dísticos en que Cristo es aludido directamente como tal⁷⁰:

iamb. 26 de octubre: san Demetrio⁷¹

Δημήτριον νύττουσι λόγχοι Χριστέ μου,
ζηλοῦντα πλευρᾶς λογχονύκτου σῆς πάθος.

*Las lanzas perforan a Demetrio, Cristo mío,
que busca tu sufrimiento en el costado perforado por la lanza.*

En estos casos, siempre acompañado del pronombre posesivo en una fórmula expresiva “Cristo mío”, que da un tono intimista y fervoroso al discurso.

En una ocasión se registra el vocativo de Θεός, en la referencia a la muerte del profeta Daniel, para la que el poeta recurre a la fórmula tradicional *ὄκ ὄναρ, ἀλλ’ ὕπαρ*⁷² en una alusión al episodio veterotestamentario del “Sueño de

68 *menaia* 12sept: 83; Eustratiadis: 64; Follieri II: 20.

69 *menaia* 6oct: 33; Eustratiadis: 204; Follieri II: 46.

70 En dos ocasiones se registra el vocativo de Σωτήρ (santa Eufrasia, 18 de mayo; santa Eudocia, 1 de marzo).

71 *menaia* 26oct: 157; Eustratiadis: 110; Follieri II: 61.

72 La fórmula tiene transcendencia en la literatura hagiográfica, *vid.* Narro 2018.

Nabucodonosor” (Dn 4) en la que establece un contraste entre la capacidad del profeta y la contemplación plena de la *maiestas Domini*.

iamb. 17 de diciembre: profeta Daniel⁷³
 Ὑπαρ, Θεέ, βλέπει σε νῦν ἐπὶ θρόνου,
 τμηθεὶς Δανιήλ, οὐκ ὄναρ καθὼς πάλαι.

*En realidad, Dios, te contempla ahora en el trono
 Daniel, una vez que fue decapitado, no en un sueño como antes.*

La elección del apelativo responde a la pretensión del autor de dirigir la atención a la dimensión divina manifiesta en la imaginería bizantina en la representación de Cristo pantocrátor entronizado.

Hay además un caso de alusión en vocativo a la Trinidad que se justifica por el potente juego etimológico con la triada de santas mártires, las hermanas Fe (Πίστις), Esperanza (Ἐλπίς), y Caridad (Ἀγάπη):

iamb. 17 de septiembre: santas Pistis, Elpis y Agape⁷⁴
 Τῇ πρὸς σὲ πίστει Πίστις, Ἐλπίς, Ἀγάπη,
 αἱ τρεῖς, Τριάς, κλίνουσιν ἀνχένας ξίφει.

*Por la fe en Ti Pistis, Elpis y Agape,
 las tres, Trinidad, reclinaron sus cuellos ante la espada.*

La elección del apelativo con que aludir al Dios interlocutor responde a una modalización de la fuerza ilocutiva del discurso que se desplaza desde el término neutral Λόγος, más extendido en la literatura cristiana del entorno de Cristóforo, hacia designaciones de uso más restringido y específico en la apelación directa a Dios y motivados por su valor alusivo dentro del conciso relato del dístico.

2.4. El yo poético en el calendario.

El éxito de Cristóforo en la creación de sus calendarios desde la primera variante en yambos, que aquí nos ocupa, se sustenta en una sólida planificación discursiva, cuyo resultado literario entraña tal grado de consistencia que pronto es imitado por otros poetas y acogido, como ya se dijo, con una función práctica dentro del sinaxario.

De acuerdo con el perfil de los poetas de su tiempo, Cristóforo pudo haberse planteado la confección de sus calendarios con la intención de hacer manifiesto su genio creativo. Ya se comentó más arriba en la referencia a san Esteban (27

73 *menaea* 17dic: 135; Eustratiadis: 107; Follieri II: 112.

74 *menaea* 17sept: 118; Eustratiadis: 394; Follieri II: 24.

de diciembre) el significado de la presencia del autor en 1ª persona, que rendía honor personalmente, como poeta, al mártir a través del instrumento que domina: las palabras, que equiparaba a las coronas y a las piedras preciosas. Cristóforo, de acuerdo con la tendencia propia de los poetas bizantinos de su tiempo, se reivindica como tal en sus versos (Lauxtermann, 2003: 38).

La cuestión es que Cristóforo cuando elabora los sucesivos calendarios litúrgicos acata con tal fidelidad el canon litúrgico de Constantinopla y la tradición hagiográfica establecida, que hace sospechar que en su cabeza estuviera la inclusión de su obra en la liturgia oficial.

En cualquier caso es preciso asumir que Cristóforo en la planificación de sus calendarios también desempeñó una tarea de hagiógrafo. Enrica Follieri (1983) y después Lia Raffaella Cresci (2015), a raíz de los estudios de Paul Magdalino (1999) y Martin Hinterberger (2014) sobre los tópicos que definen el papel del hagiógrafo en su obra, rastrearon la acción de Cristóforo como hagiógrafo en la elaboración de su calendario, concluyendo que su presencia como autor no es equiparable a la de los artífices de las hagiografías en prosa, aunque sí compartió con ellos el método de investigación, documentación, selección y ordenación de un amplio material, que después reescribió adaptándolo a la forma métrica específica. La adaptación alcanza asimismo un contexto comunicativo concreto, esto es, el de la liturgia recientemente establecida por la jerarquía eclesiástica de Constantinopla.

La planificación discursiva particular del calendario de Cristóforo a través de la que alcanzar su esencia autorial se desprende de los recursos pragmáticos de los que se vale el autor para inscribirse dentro del discurso. La voz del autor se encuentra de manera explícita en las ocasiones en que él mismo se convierte en sujeto discursivo dialogando con los personajes del texto empleando formas verbales en 1ª persona del singular. Así, Cristóforo utiliza la 1ª persona del verbo τιμάω para presentar a los mártires Timón y Aristarco⁷⁵.

iamb. 28 de julio: san Timón⁷⁶

Τιμῶ σέ, Τίμων, ὡς Ἀποστόλων ἕνα,
ὡς Μαρτύρων τε τῶν κεκαυμένων ἕνα.

*Te honro, Timón, como uno de los apóstoles,
y como uno de los mártires quemados.*

75 Lo que Cresci (2015: 184) interpreta como una evidencia genérica del valor honorífico que significa la inserción del santo en el calendario.

76 Eustratiadis: 407; Follieri II: 382.

En el caso del mártir Timón el sentido de la forma personal del verbo está condicionado por el *λογοπαίγνιον* que subraya la etimología del nombre de pila del mártir.

El uso de la 1ª persona en este tipo de expresiones piadosas apunta a la intención de Cristóforo de verbalizar su devoción personal y difícilmente se podría interpretar como la manifestación de un yo colectivo, a diferencia de los calendarios himnicos del mismo autor donde es constante el uso de la 1ª persona del plural fundamentalmente en sentido comitativo⁷⁷. No obstante, Cristóforo se hace portavoz de la comunidad de fieles reflejando en su calendario las festividades y santos que son objeto de la piedad popular bizantina⁷⁸ y concretamente del entorno de los ciudadanos de Constantinopla. En especial, refleja la devoción por los santos taumaturgos sanadores. De este modo, apunta a la capacidad de la mártir Anastasia que porta el apelativo *φαρμακολύτρια* por atribuírsele la capacidad de liberar de los venenos⁷⁹:

iamb. 22 de diciembre: santa Anastasia⁸⁰

Ἀναστασία φάρμακον πιστοῖς μέγα,

πᾶν φάρμακον λύουσα⁸¹ καὶ κεκαυμένη.

*Anastasia es enorme remedio para los fieles,
pues libera de todo veneno incluso habiendo sido quemada.*

77 Se trata de formas verbales en subjuntivo, arraigadas en la tradición himnográfica. Por ejemplo, en el calendario *stich.* se encuentran expresiones del tipo Ὑμνοὶς Ἀνανίαν τιμήσωμεν (Follieri, 1980 (I): 339) ‘Honremos con himnos a Ananías’, Θεῖαν Ζηναΐδα αἰνέσωμεν (Follieri, *ibid.*: 340) ‘Alabemos a la divina Zenaida’, Δεῦτε εὐφημήσωμεν (Follieri, *ibid.*: 352) ‘Venid, celebremos’, ὕμνοις στέγνωμεν (Follieri, *ibid.*: 353) ‘coronemos con himnos’; en el calendario *canon.* también, οἷς συνοδοξάσωμεν ἐκτεμηθέντα τὸν Ἐπίμαχον (Follieri, *ibid.*: 351) ‘con éstos glorifiquemos a Epímaco, que fue decapitado’, ὄν τηθέντι Πλάτωνι Ῥωμανῶ τε πνιγέντι ἅμα εὐσεβῶς, πιστοί, ἀνυμνήσωμεν (Follieri, *ibid.*: 359) ‘al cual junto con Platón decapitado y con Romano estrangulado, cantemos himnos devotamente’.

78 Para un inventario de los santos objeto de la piedad popular mencionados en los calendarios himnicos de Cristóforo, vid. Follieri, *ibid.*: 213-216.

79 Cf. *SynCP*, col. 333: Ἀθλησις τῆς ἀγίας μάρτυρος Ἀναστασίας τῆς φαρμακολυτρίας.

80 *menaea* 22dic: 181; Eustratiadis: 34; Follieri II: 118.

81 Cf. *canon.*: Ἀναστασία ἡ σεμνή, ἡ φαρμάκων ὄντως λύτρια (Follieri, *ibid.*: 376) ‘la venerada Anastasia, que verdaderamente es libertadora de los venenos’.

En el caso de san Blasio, Cristóforo utiliza el martirio por degüello para explicar la capacidad curativa de la garganta que desarrolla el santo *post mortem*⁸².

iamb. 11 de febrero: san Blasio⁸³
Λαιμὸν Βλάσιος ἐκκοπεῖς διὰ ξίφους
ἀλγοῦσι λαιμοῖς ῥευμάτων εἶργει βλάβας.

*Habiéndole sido tajada la garganta a Blasio por la espada,
cura los daños de los humores a los que sienten dolor de garganta.*

Cristóforo crea conexiones de causalidad entre los atributos taumatúrgicos de los santos y la modalidad de su martirio, entendiendo la capacidad taumatúrgica de las reliquias como una recompensa divina derivada del tipo de suplicio sufrido por el mártir, como es el caso de san Blasio. Otras veces la conexión es a la inversa: el autor parte de la creencia extendida en Bizancio sobre la capacidad sanadora de san Taleleo para presentar la recompensa divina a su martirio por decapitación:

iamb. 20 de mayo: san Taleleo⁸⁴
Ἀκέστορι τμηθέντι τῷ Θαλλελαίῳ.
Θεὸς βοτάνην πρὸς λύσιν πέμπει πάθους.

*Al sanador Taleleo decapitado
Dios envía el remedio para liberarse del sufrimiento.*

Por otra parte, la voz de Cristóforo se manifiesta para dar testimonio de su experiencia como hagiógrafo *sui generis*. Se encuentra el verbo γιγνώσκω en 1ª persona de aoristo en el sentido de proceso concluido que comporta la ‘adquisición de conocimiento’ (Cresci, 2015: 190), como en:

iamb. 17 de abril: san Simeón⁸⁵
Ἐπίσκοπόν σε, Συμεών, ἐγὼ μέγαν
ἐκ δὲ ξίφους μέγιστον ἀθλητὴν ἔγνων.

*A ti, Simeón, yo te reconozco gran obispo
y mayor aún mártir por la espada.*

82 El poder taumatúrgico del mártir no se recoge en la referencia del *SynCP*, col. 457, pero sí consta en la *Passio* metafrástica (*BHG* 277) (Follieri, 1980 (II): 166).

83 *menaea* 11 febr: 73; Eustratiadis: 83; Follieri II: 165.

84 *menaea* 20 may: 78; Eustratiadis: 171; Follieri II: 287.

85 *menaea* 17 abr: 61; Eustratiadis: 438; Follieri II: 243.

La presencia de esta forma verbal puede entenderse como indicio de la labor de documentación e investigación de Cristóforo, tras la que habría puesto por escrito lo que había sabido y constatado de las fuentes. A falta del testimonio de primera mano (αὐτοψία) que era preceptivo en las hagiografías en prosa tradicionales, Cristóforo fundamenta la autoridad de su testimonio en la investigación personal previa. La forma de perfecto οἶδα alude a la certeza del conocimiento de lo que se ha visto (Cresci, 2015: 191), en dísticos como:

iamb. 9 de mayo: san Cristóforo⁸⁶
 Τὸν Χριστοφόρον οἶδά σε Χριστόφορος
 Χριστῶ τυθέντα τῶ Θεῶ διὰ ξίφους.
 [Yo] Cristóforo sé que tú, Cristóforo
 fuiste sacrificado para Cristo Dios por la espada.

En este caso, además, aprovechando la mención al santo homónimo Cristóforo se persona como testigo y da fe de la modalidad de martirio correspondiente.

La exposición del relato de los martirios se presenta, como ya se ha indicado más arriba, por medio de los recursos propios de la écfrasis, proporcionando escenas vívidas y plásticas que el autor contempla y describe, no como testigo ocular de su transcurso real como era típico en las hagiografías en prosa, sino como observador de su representación pictórica, posiblemente un fresco, un icono o en un manuscrito ilustrado. El acto de contemplación queda reflejado en el discurso por medio de la 1ª persona del presente del verbo βλέπω en la mención al mártir Hipólito, uno de los compañeros de san Lorenzo, que fue arrastrado por caballos salvajes (*cf. SynCP*, col. 882) hasta la muerte.

iamb. 10 de agosto: san Hipólito⁸⁷
 Τὸν Ἰππόλυτον ἵπποδέσιμιον βλέπω
 ἐναντίον πάσχοντα τῇ κλήσει πάθος.

*A Hipólito prisionero de los caballos veo
 mientras enfrente sufre la pasión de la llamada.*

Cristóforo condensa en un *hárax* ἵπποδέσιμιος la escena del martirio y refuerza la expresión de realidad de su posición frente a la imagen por el adverbio ἐναντίον.

86 *menaea* 9may: 40; Eustratiadis: 480; Follieri II: 271.

87 *menaea* 10ag: 53; Eustratiadis: 271; Follieri II: 404.

La percepción visual se expresa a partir de la forma impersonal ἔοικε, que ya se vio en la alusión al apóstol Simón (10 de mayo) y se encuentra también en la mención al martirio de san Procopio, representado en el dístico según el modelo iconográfico, inclinando el cuello bajo la espada (Follieri, 1980 (II): 348):

iamb. 8 de julio: san Procopio⁸⁸
Ἔοικε Προκόπιος ἀγχένα κλίνων
λέγειν· “Κοπήτω· τῆ πλάνη γὰρ οὐ θύω”.

*Parece Procopio cuando inclina el cuello
decir: “Corta, pues no haré sacrificios a la impostura”.*

Cristóforo refuerza la experiencia sensorial añadiendo a la representación visual del momento en que el mártir renuncia al culto pagano, un efecto dramático reproduciendo las palabras que “parece” pronunciar el santo. De esta manera la imaginación del autor contribuye a prestar dramatismo a la escena para causar un efecto impactante en el auditorio. De hecho, el estilo directo es empleado con frecuencia por Cristóforo para aumentar ante su auditorio el sentido dramático de las imágenes estáticas del padecimiento de los mártires y su ejemplaridad. En algunas ocasiones el dístico consiste en las palabras puestas en boca del mártir, introducidas por *verba dicendi*. Así, el martirio de Jacinto, que murió en la cárcel de hambre (*cf. SynCP*, col. 795), se relata en el calendario a partir de las palabras heroicas del santo:

iamb. 3 de julio: san Jacinto⁸⁹
“Ἐμὴ τροφὴ θέλημα ποιεῖν Κυρίου,
τροφὴ δέ”, φησὶν Ἰάκινθος, “ἔρρέτω”.

*“Mi alimento es cumplir la Voluntad del Señor,
así que fuera con el alimento”, dice Jacinto.*

La entrada dedicada al mártir Mirón, que sufrió la decapitación, también se presenta en estilo directo por medio de una pregunta retórica que formula el mártir y aclara el sentido de su martirio:

88 *menaea* 8jul: 38; Eustratiadis: 405; Follieri II: 348.

89 *menaea* 3jul: 15; Eustratiadis: 455; Follieri II: 343.

iamb. 17 de agosto: san Mirón⁹⁰

“Τί μοι κεφαλῆς ἡ τομή”, Μύρων λέγει,
“πρὸς τὸ στέφειν μέλλον με πάντιμον στέφος;”

*“¿Por qué el tajo de mi cabeza,- dice Mirón,
para que en el futuro me ciñan la muy valiosa corona?”*

El *verbum dicendi* λέγω en 1ª persona es empleado por Cristóforo para explicar su propia interpretación del modelo iconográfico de san Lorenzo en un juego de palabras surgido de la analogía que su creatividad personal establece entre la modalidad del martirio en cuestión y la lubina asada⁹¹, fundamentándose en la asonancia entre el nombre del pescado λάβραξ ‘*Labrax lupus*, lubina’ y el del mártir en su pronunciación medieval, como también recuerda Follieri II: 403.

iamb. 10 de agosto: san Lorenzo⁹²

Τὸν Λαυρέντιον λάβρακα Χριστοῦ λέγω,
ἐπ’ ἐσχάρας ἄνθραξιν ἐξωπτημένον.

*A Lorenzo llamo lubina de Cristo,
porque sobre las brasas de la parrilla fue asado.*

En el calendario de Cristóforo se encuentran recursos formales que difícilmente se pueden integrar entre las estrategias discursivas propias de un texto que aspira a ser accesible a un público extenso e instruirlo con imágenes claras, y, sin embargo, responden a los gustos e intereses personales del poeta. Es el caso de las “acrobacias matemáticas y lingüísticas”, en palabras de Enrica Follieri (1980 (II): 95), que Cristóforo utiliza para la expresión compleja de cantidades numéricas en referencias a mártires grupales, como los que acompañaron a Paránomo y a Eulampio en la decapitación:

90 *menaea* 17ag: 90; Eustratiadis: 341; Follieri II: 417.

91 La imagen, en cierto modo irreverente, vuelve a ser explotada por el poeta en la composición los calendarios más tardíos. Cf. *hexám.*, donde se adapta al estilo homérico: Ὠπτησαν δεκάτη Λαυρέντιον ἠύτε ἰχθῶν (Follieri, II: 404) ‘Asaron el décimo [día] a Lorenzo como a un pez’. También en el calendario *canon*. Ἐφαπλωθεὶς/ ἐπὶ ἐσχάρας Λαυρέντιος/ ἐξωπτήθη/ καταφλογιζόμενος (Follieri, 1980 (I): 473), ‘Extendido sobre la parrilla Lorenzo fue asado en las llamas’.

92 *menaea* 10ag: 53; Eustratiadis: 271; Follieri II: 404.

iamb. 29 de noviembre: 370 compañeros de Paramono⁹³

Ξίφει κεφαλὰς ἄνδρες ἐπτάκις δέκα
σὺν ἐξαπλῇ διδοῦσι πεντηκοντάδι⁹⁴.

*A la espada entregan sus cabezas siete veces diez varones
con seis veces cincuenta.*

iamb. 10 de octubre: 200 compañeros de Eulampio⁹⁵

Ἄνδρῶν τετραπλῆν οἶδα πεντηκοντάδα

ξίφει τελειωθείσαν, ὃ θεῖον τέλος!⁹⁶

*Conozco a la cuádruple cincuentena de hombres
que falleció por la espada, joh, divino fin!*

Este recurso se encuentra también en los *Dísticos varios* de Cristóforo, en n° 42⁹⁷ y n° 19⁹⁸, lo que hace manifiesto el interés del poeta por la aritmética y la astronomía, ciencias que en el siglo XI estaban restringidas a la élite intelectual y social (Tihon, 2008: 809) a la que el poeta pertenecía. La sofisticación de los gustos del autor se encuentra en el uso de la alegoría matemática imbricada en la aritmología, en concreto en la designada “teología de la aritmética” (Acerbi, 2020: 138), según la que se establecían una serie de propiedades místicas y atributos a los primeros diez números. El valor atribuido al número siete era central en la serie por ser primo, lo que se identificaba alternativamente con Orfeo, con el señor del universo, con “el nacido sin madre” (ἀμήτωρ), o, en fin, con la virgen Atenea

93 *menaea* 29nov: 193; Eustratiadis: 324; Follieri II: 95.

94 *Cf. didaskalia* del *menaeon*: Ἁγίου Μάρτυρος Παραμόνου, καὶ τῶν Ἁγίων τριακοσίων ἐβδομήκοντα συμμαρτύρων αὐτοῦ.

95 *menaea* 10oct: 59; Eustratiadis: 323; Follieri II: 50.

96 *Cf. didaskalia* del *menaeon*: Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ, Μνήμη τῶν Ἁγίων διακοσίων Μαρτύρων, τῶν συναναيرهθέντων τῷ Ἁγίῳ Εὐλαμπίῳ. Follieri (1980 (II): 49-50) informa sobre la discordancia entre las fuentes sobre el número exacto del grupo de mártires. El dato integrado en el dístico corresponde a *SynCP*, col. 126: ...ὥστε ἰδόντας ἄνδρας πλείους ἢ διακοσίους πιστεῦσαι τῷ Χριστῷ, οἱ καὶ τὰς κεφαλὰς ἀπετημήθησαν.

97 El poema n° 42 es una écfrasis a propósito de un pastel que regalaron al poeta en el que se representaba el ciclo zodiacal. En este se lee v. 5 οἴκοις δὲ φημι ζῳδίων δις ἐξάδι ‘digo que en las casas de los dos veces seis zodíacos’, v. 18 νήσσεια δ’ ᾧὰ δις πεφυκότα τρία ‘dos veces tres son los huevos de pato’ (Kurtz, 1903: 23-26; Bernard-Livanos, 2018: 72-78).

98 En el poema n° 19, dedicado al emperador Miguel IV Paflagonia, se lee v. 15 σοὶ δὲ ἔτη βιότοιον γενοίατο τρὶς τριάκοντα· ‘ojalá consigas tres veces treinta años de vida’ (Kurtz, 1903: 12; Bernard-Livanos, 2018: 34).

(Robbins, 1921: 99-102), lo que conecta con la designación pitagórica del número siete como *παρθένος*, que es la versión que emplea Cristóforo para establecer la referencia a las siete vírgenes de Amiso:

iamb. 20 de marzo: siete vírgenes de Amiso⁹⁹
 Δηλοῖ γυναικῶν τῶν πεπυρπολημένων
 ἀριθμὸς ἑπτὰ παρθένος τὸ παρθένον.

*El número siete virgo simboliza
 la virginidad de las mujeres quemadas.*

Conclusión

La creación de Cristóforo, un poeta laico, de un calendario en verso que se ajusta por completo al canon eclesiástico de Constantinopla es el resultado de la combinación de las dos dimensiones del autor, una como poeta individual y creativo, y otra que ha sido identificada con la tarea del hagiógrafo (Follieri, 1983; Cresci, 2015), que lleva a cabo una tarea de documentación del material hagiográfico, que selecciona, ordena y reescribe de acuerdo a un plan preconcebido que se ajusta a la imagen estereotipada de cada santo en relación con los atributos y el martirio establecidos en la mentalidad colectiva. A la vez, Cristóforo genera una obra integrada en los criterios retóricos de la poesía de su tiempo, donde prosperan el epigrama y la éfrasis, y la enriquece con una planificación discursiva particular donde conspiran recursos formales y expresivos (una estructura sintáctica sólida construida en torno al *λογοπαίγνιον* y las figuras de repetición) con recursos pragmáticos que alternan la manifestación de la esencia personal del autor y la fuerza ilocutiva del discurso dirigido a intensificar el impacto en el fervor religioso del auditorio.

Con el calendario en verso Cristóforo introdujo un tipo literario novedoso en la conservadora literatura religiosa, obteniendo una inmediata y amplia acogida. Ya se destacó la inclusión del calendario en la liturgia oficial de Constantinopla como parte integrante del sinaxario y del menologio. Hay que añadir la difusión de los dísticos de Cristóforo en inscripciones (Rhoby, 2012) como muestra de su influjo en la religiosidad popular. La recepción de los calendarios se justifica por su idoneidad dentro del contexto sociocultural, esto es, el poeta logra mantener un exquisito equilibrio entre lo establecido (el canon litúrgico y la tradición hagiográfica) y su voluntad y singularidad creativa. La intención edificante de Cristóforo y el propósito de difundir y perpetuar la santidad de los mártires (*cf.* epigrama n° 83) culminaron con la apropiación colectiva de su obra.

El calendario *iamb.*, complementado por el *hexam.*, ya desde el siglo XII se incluyeron orgánicamente en el sinaxario como una suerte de preámbulo de tres

99 *menaea* 20marz: 76; Eustratiadis: 24; Follieri II: 207.

versos, conciso y grandilocuente, que precede la lectura de cada texto hagiográfico en los oficios litúrgicos diarios. En el proceso de inclusión en el sinaxario los calendarios de Cristóforo experimentaron una deconstrucción formal motivada por la función subsidiaria adquirida, lo que los aleja de la identidad del calendario en verso original, concebido como obra completa e independiente¹⁰⁰, con estructura global basada en el rápido y ágil ritmo de una sucesión de imágenes verbales de santos y martirios, que fueron retratados con múltiples recursos y contemplados desde diversos prismas, causando en bloque un efecto muy distante del que provocan una vez separados en las entradillas del sinaxario.

Considero que los calendarios de Cristóforo, que fueron despreciados por los especialistas decimonónicos, cf. Delehaye (1895: 403), que considera “le mauvais gout que s’élève ordinairement dans ces iambes accuse nettement la décadence”, y en especial el *iamb.*, constituyen un tesoro literario, cuya maestría reside en la vivacidad y expresividad de las imágenes y sentimientos que materializa el autor por medio de palabras, οἷα στεφάνοις, οἷα τιμίους λίθοις.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACERBI, F. (2020). “Logistic, Arithmetic, Harmonic Theory, Geometry, Metrology, Optics and Mechanics”, en St. Lazaris (ed.), *A Companion to Byzantine Science*. (p. 105-159). Leiden- Boston: Brill.
- ΑΓΙΟΠΕΙΘΗΣ, Ν. (1891). *Συναξαριστής τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ*. 2 vols. Venecia.
- BERNARD, F. and DEMOEN, K. (2012). *Poetry and its Contexts in Eleventh-century Byzantium*. Ashgate.
- CASAS OLEA, M. (2019). *Héroes santos. Textos hagiográficos y religión popular en el cristianismo oriental*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- CRESCI, L.R. (2001). “Esegesi nel testo poetico. Il caso del Calendario Giambico di Cristoforo Mitileneo”, *Rendiconti dell’Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, 70, 251-267.
- (2002). “Antichi dei ed eroi nel Calendario giambico di Cristoforo Mitileneo”, *Sandalion*, 1998-1999, 129-136.
- (2012). “Stratégies de composition dans les calendriers métriques de Christophore Mitylanaïos”, en F. Bernard and K. Demoen (ed.), *Poetry and its contexts in eleventh-century Byzantium*. (p. 115-131). Ashgate.
- (2015). “La “presenza” dell’autore nel Calendario giambico di Cristoforo Mitileneo”, *Paideia*, 70, 181-206
- CRESCI, L.R., DEL PONTE, A. y SKOMOROCHOVA VENTURINI. L. (2002). *I versetti del Prolog stišnoj. Traduzione slava dei distici e monastici di Cristoforo di Mitilene. Vol. 2*. Torino: Rosenberg & Sellier.

100 Los calendarios himnicos, sin embargo, tienen una transmisión en bloque.

- CRESCI, L.R.y SKOMOROCHOVA VENTURINI. L. (1999). *I versetti del Prolog stišnoj. Traduzione slava dei distici e monostici di Cristoforo di Mitilene. Vol. 1: Mesi: settembre, ottobre, novembre 1-25, dicembre, gennaio 1-11, aprile.* Torino: Rosenberg & Sellier.
- CRISCUOLO, U. (2007). “Sui “Carmina historica” di Cristoforo di Mitilene”, en F. Conca y G. Fiaccadori (ed.), *Bisanzio nell’età dei Macedoni: forme della produzione letteraria e artistica; VIII Giornata di Studi Bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005).* (p. 51-76). Milano.
- DARROUZÈS, J. (1958). “Les calendriers byzantins en vers”, *Revue des études byzantines*, 16, 59-84.
- (1895). “Le Synaxaire de Sirmond”, *Analecta Bollandiana* 14, 396-434.
- 1902). *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi adjectis synaxariis selectis. Propylæum ad Acta sanctorum novembris.* Bruxelles: Society of Bollandists.
- EFTHYMIADIS, St. (2014). *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography. Volume II: Genres and Contexts.* Farnham and Burlington, VT: Ashgate.
- EUSTRATIADIS, S. (1960). *Αγιολόγιον τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας.* Ἀθήναι.
- FOLLIERI, E. (1959). “Il calendario giambico di Cristoforo di Mitilene secondo i mss. Palat. gr. 383 e Paris. gr. 3041”, *Analecta Bollandiana* 77.3-4, 245-304.
- (1980). *I calendari in metro innografico di Cristoforo Mitileneo.* 2 vols. Subsidia hagiographica 63. Brussels: Société des Bollandistes.
- (1983). “Un bollandista ante litteram Cristoforo Mitileneo”, en P. L. Leone (ed.), *Studi bizantini e neogreci. Atti del IV Congresso nazionale di studi bizantini.* (p. 279-284). Lecce.
- GARZYA, A. (1981). “Testi letterari d’uso strumentale a Bisanzio”, *Vichiana*, 10, 118-143.
- HINTERBERGER, M. (2014). “The Byzantine Hagiographer and his Text”, en St. Efthymiadis (ed.), *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography. Volume II: Genres and Contexts.* (p. 211-235). Farnham and Burlington, VT: Ashgate.
- HUNGER, H. (1985). “Byzantinische Namensdeutungen in iambischen Synaxarversen”, *Byzantina*, 13, 1-26.
- Il Menologio di Basilio II (cod. Vaticano Greco 1613).* Turin: Fratelli Bocca, 1907.
- JEFFREYS, E., HALDON, J.F., CORMACK, R. (2008). *The Oxford Handbook of Byzantine Studies.* Oxford-New York: Oxford University Press.
- KAZHDAN, A. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium.* New York- Oxford: Oxford University Press. (ODB)
- KAZHDAN, A. and FRANKLIN, S. (1984). *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries.* Cambridge University Press.

- KURTZ, E. (1903). *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios*. Leipzig: Neumann.
- LAUXTERMANN, M.D. (2003). *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres: Texts and Contexts*. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press.
- LEMERLE, P. (1977). *Cinq études sur le XIe siècle byzantin*, Paris: Centre national de la recherche scientifique.
- MAGDALINO, P. (1999). “What we heard in the lives of the saints we have seen with our own eyes: the holy man as literary text in tenth-century Constantinople”, en J. Howard-Johnston and P.A.Hayward (ed.), *The Cult of Saints in Late Antiquity and the Early Middle Ages Essays on the Contribution of Peter Brown*. (p. 83-112). Oxford University Press.
- (2003). “Cosmological confectionary and equal opportunity in the eleventh century. An ekphrasis by Christopher of Mitylene”, en J.W. Nesbitt (ed.), *Byzantine authors: literary activities and preoccupations; texts and translations dedicated to the memory of Nicolas Oikonomides*. (p. 1-8). Leiden.
- Μηνναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ*, I-IV (1888- 1901). Ῥώμη.
- MIGNE, J.P. (1864). *Patrologia Graeca*, vol. 114-116. Paris. (PG)
- NARRO, A. (2018). “La oposición ὄναρ - ὕπαρ en los θαύματα bizantinos”, *Byzantion*, 88, 345-363.
- OIKONOMIDES, N. (1990). “Life and Society in Eleventh Century Constantinople”. *Südost-Forschungen*, 49,1-14.
- PAPAIOANNOU, S. (2011). “Byzantine enargeia and theories of representation”, *Byzantinoslavica-Revue internationale des Etudes Byzantines*, 69.3, p. 48-60.
- PETKOV, G. y SPASOVA, M. (2008-2014). *T”rnovskata redaktsiia na Stishniia Prolog. Tekstove. Leksikalen indeks v 12 t*. Plovdiv: Paisii Khilendarski.
- RHOBY, A. (2009). *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- (2012). “On the Inscriptional Versions of the Epigrams of Christophoros Mitylenaios”, en F. Bernard y K. Demoen (ed.), *Poetry and its Contexts in Eleventh-century Byzantium*. (p. 147–154). Ashgate.
- ROBBINS, F.E. (1921). “The Tradition of Greek Arithmology”. *Classical Philology* 16, 97–123.
- ROCHEFORT, G. (1950). “Une anthologie grecque du XIe siècle: le Parisinus suppl. gr. 690”. *Scriptorium*, 4.1, 3-17.
- TIHON, A. (2008). “Numeracy and Science”, en E. Jeffreys, J.F. Haldon, R. Cormack (ed.). *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. (p. 803-819). Oxford-New York: Oxford University Press.