



La palabra como traducción de la imagen y como imposición cultural

Laura Miguélez Cavero
 Universidad de Salamanca

Entendemos por imagen la impresión de una experiencia exterior en la superficie de la conciencia, referencia última de la mente y responsable de la producción de ideas que luego pueden verbalizarse¹. Este proceso se complica cuando es objeto de tratamiento literario, dado que la palabra manipula la imagen con unos objetivos estilísticos y conceptuales: si la mirada hace por sí sola una interpretación de la realidad², cuando fingimos una mirada literaria obtenemos una lectura ficticia de la realidad. Ficción y análisis se duplican, ya que el autor finge y analiza una mirada que finge y analiza una realidad auténtica o también inventada. No obstante, suele buscarse un equilibrio entre ilusión literaria y realidad³.

Ya los tratadistas antiguos percibieron la complejidad del proceso creador y la plasmaron en una serie de términos interrelacionados: ἔκφρασις, ἐνάργεια, μίμησις y φαντασία. Por ἔκφρασις⁴ entiende Teón⁵ "una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado"⁶, lo cual sugiere que el objetivo es hacer de la lengua una ventana a través de la cual se contemple lo descrito⁷. La literatura sería, entonces, una μίμησις o imitación de la realidad, y sus mayores virtudes la ἐνάργεια, la claridad que hace visible lo descrito⁸, y la φαντασία⁹, el motor de generación de imágenes.

¹ MITCHELL, W. J. T.: *Iconology; Image, Text, Ideology*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1986, 43.

² GOLDHILL, S.: "The naive and knowing eye: ephrasis and the culture of viewing in the Hellenistic world", en GOLDHILL, S. & OSBORNE, R. (eds.): *Art and Text in ancient Greek Culture*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1994, 204.

³ ANDERSON, G.: *Philostratus*, London, Croom Helm, 1986, 259.

⁴ Corresponde al latín *descriptio* y suele traducirse por "descripción".

⁵ Teón II.118 Spengel: λόγος περιηγηματικός, ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. Hermógenes (II.22 Spengel), Aftonio (II.46 Spengel) y Nicolás de Mira (68 Felten) insisten en la misma definición con variaciones mínimas.

⁶ TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO: *Ejercicios de retórica*, Trad. M.ª D. RECHE, Madrid, Gredos, 1991.

⁷ BECKER, A.S.: *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, London, Rowman and Littlefield, 1995, 24-27.

⁸ Cfr. *Lys.* 7; I.14,17 Us-Rad.

⁹ Cfr. LSJ s. v. φαντασία 2 "imagination, i.e. the re-presentation of appearances or images, primarily derived from sensation".

Sin embargo, es preciso buscar un equilibrio entre una transparencia objetiva, que garantice la credibilidad de lo descrito, y una subjetividad más opaca pero portadora de emociones, que garantice una "visión" más completa. Dicha armonía se quiebra porque el autor interviene en el texto para dignificar su papel de traductor de imágenes en palabras, expresando su opinión sobre el objeto descrito y modificando la imagen. Ello hace inevitable la ruptura de la ilusión¹⁰. Además, ya en época helenística se produce un distanciamiento generalizado de las teorías de la mimesis platónica y aristotélica, en favor de una nueva forma de ver, influida por la equiparación estoica de verdad y φαντασία¹¹.

La "Segunda Sofística" hereda del mundo helenístico una mirada crítica, consciente de sí misma y sujeta a dramatización reflexiva¹², que hace que dote a la imagen de gran carga simbólica. Para un mejor estudio nos hemos centrado en tres áreas relacionadas entre sí pero independientes: la persona, el mundo y los objetos.

1. La imagen del sofista

El sofista¹³, como hombre público, intenta transmitir una imagen de sí mismo que desea se perpetúe, incardinada en una tradición helénica¹⁴. Este helenismo, tan difícil de definir¹⁵, se basa en dos elementos, la ascendencia y la lengua griegas¹⁶. El primero se percibe en la búsqueda de relaciones genealógicas con héroes y personajes ilustres del pasado, frecuente ya en época clásica y arcaica y ahora reforzada: de ahí que Filóstrato diga que Herodes Ático descendía de los Eácidas, Milcíadas y Cimón incluidos; y Marcos de Bizancio, de Bizante, fundador mítico de dicha ciudad¹⁷.

En cuanto a la lengua, el sofista defiende el purismo lingüístico y refleja una imagen de pedantería, derivada de su formación, que hace de él un hombre culto, un intelectual (πεπαιδευμένος)¹⁸, el cual aparece constantemente en las *Vidas de los sofistas* de Filóstrato. No es una representación gratuita, sino necesaria para sus facetas de profesor, literato, orador y político: su erudición le garantiza alumnos, da lugar a obras que recogen toda la tradición anterior y discursos propios de la época dorada de la oratoria griega, a la vez que le proporciona recursos para sobrevivir a los avatares de la vida política¹⁹.

¹⁰ Quint. IV.2.64 y VIII.3.61.

¹¹ GOLDHILL (1994) *passim*.

¹² *Ibid.* 205.

¹³ Dicho término tiene abundantes matices y connotaciones. Aquí se refiere a "established public speakers who offered a predominantly rhetorical form of higher education", *cfr.* ANDERSON, G.: *The Second Sophistic*, London, Routledge, 1993, 1.

¹⁴ ANDERSON, G.: "The *pepaideumenos* in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* (vol. 2.33.1, 1989), 170-192.

¹⁵ BOWERSOCK, G. W.: *Hellenism in late Antiquity*, Oxford, O.U.P., 1990, 7: "language, thought, mythology, and images that constituted an extraordinarily flexible medium of both cultural and religious expression".

¹⁶ WOOLF, G.: "Becoming Roman, Staying Greek: Culture, Identity and the civilizing Process in the Roman East", *Proceedings of the Cambridge philological Society* (vol. 40, 1994), 116-143 (pág. 129).

¹⁷ VS I.24 (Marcos) y II.1 (Herodes). A juzgar por el material epigráfico conservado era una práctica común: *cfr.* IG II² 3679 o 3688.

¹⁸ ANDERSON (1993), 8 lo define como "someone who has read the approved canon of classical texts and absorbed from them the values of Hellenism and urban-dwelling man alike, and who applies those values in life". *Cfr.* también ANDERSON (1989), 118-136.

¹⁹ Piénsese, por ejemplo, en Herodes Ático, que fue maestro de Marco Aurelio, cónsul en 143 d. C., orador, autor de *meletai* y benefactor de las ciudades griegas, y a quien Filóstrato hizo figura central de sus *Vitae Sophistarum*.

Debido a la versatilidad de sus personalidades²⁰, intereses²¹ y posiciones sociales²², proyectaban una imagen igualmente flexible y ambigua que transmitían en su práctica oratoria, docente y literaria. El objetivo de dichas imágenes era su público: sus jóvenes alumnos, a los que influyen de forma más sistemática, y los ciudadanos que acuden en masa a sus declamaciones y discursos. Ante sus lectores, les gustaba compararse con Odiseo²³, aunque también podían adoptar la pose del sacerdote Crises, de Néstor o de personajes trágicos o platónicos, e insistir en el ideal de buen consejero e intermediario²⁴: el presente les ofrecía situaciones en que podían adoptar los roles de personajes del pasado²⁵ y así reforzar su inserción en el mundo reservado para las grandes figuras.

Anderson recoge todas estas proyecciones y define el mito del sofista:

This man is the superstar who will use his eloquence for his own fame, for Hellas, for mankind; who acts as the verbal mediator between the masses, the cities, the emperors, and the barbarians; who performs as the philosopher, doctor and high-priest of rhetoric; who adapts to every role, every audience and every situation, effortlessly confounding his rivals en route²⁶.

2. La imagen del mundo

El sofista sitúa la imagen que ha creado para sí como centro de un mundo en que conviven las distintas etapas del pasado²⁷, como puede apreciarse con la comparación, a un mismo nivel, de personajes y obras de distintas épocas: así, por ejemplo, en el *Elogio de Demóstenes*, erróneamente atribuido a Luciano, se comparan pasajes de discursos demosténicos con otros de la *Ilíada*²⁸.

²⁰ ANDERSON (1989), 156 ss.

²¹ No sólo en sus distintas facetas, sino que su producción literaria es también muy variada, en cuestión de géneros y temática, sin necesidad de llegar a los extremos de Luciano y Plutarco. Cfr. ANDERSON (1989) 104-136.

²² Su éxito o su fracaso dependía en gran medida de su capacidad, pero sus actividades y relaciones con la clase romana dirigente eran las propias de los aristócratas. Cfr. ANDERSON, G.: "The Second Sophistic: Some Problems of Perspective", en RUSSELL, D. A.: *Antonine Literature*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1990, 99-103. También ANDERSON (1989), 146-152.

²³ ANDERSON (1989) 171: "Philostratus' heroes could travel widely, adapt themselves extempore to every situation, enlist the support of divine patrons, talk to the king of wonderland – and be ready to defend their estates against intrigue: Odysseus offered them the most ancient precedent".

²⁴ *Ibid.* 172... Cfr. también ANDERSON (1993), 216-233.

²⁵ ANDERSON (1986), 286: "Philostratus' ideal was the man who knew his ancient history, and whose task was to re-create it vividly, less by research than by character impersonation – in an artificial book-dialect".

²⁶ ANDERSON (1993), 181.

²⁷ ANDERSON (1993) 83: "a world in which the fifth century has been relocated somewhere in the vicinity of the Trojan War". Sobre la superposición de las distintas etapas del pasado o distorsión cronológica, cfr. ANDERSON (1989), 138-140.

²⁸ En *Dem. Enc.* 5 se comparan: *Il.* I.225 – *Dem. Ol.* 2.18; *Il.* XII.243 – *de Corona* 97; *Il.* VII.125 – *in Aristocraten* 210; *de Corona* 136 – *Il.* III.222; *Il.* XII.322 – *de Corona* 97. Cfr. ANDERSON (1993), 79. Piénsese también en las *Vidas Paralelas* de Plutarco, ya que no se empareja a los personajes biografiados teniendo en cuenta criterios cronológicos (así Alejandro y César). Sobre las *Vidas Paralelas* como intento de aliviar la sensación de alienación del presente y dislocación del pasado, cfr. WOOLF (1994), 125.

La existencia de un imaginario libresco que abarca la historia y la literatura entre Homero y Alejandro se explica como reacción nostálgica e intento de contrapeso cultural frente a la pérdida de la soberanía política²⁹. Sin embargo, este razonamiento, por válido que sea, debe completarse con una referencia a la escuela: el canon utilizado se centraba en Homero y los autores más sobresalientes de los siglos V y IV a. C. (Eurípides, Menandro, Demóstenes y otros oradores clásicos, Heródoto, Tucídides y Jenofonte), lo cual fomentaba la aparición de temas y citas de dichos autores. Además, el conservadurismo del sistema escolar propició la consolidación de un repertorio de τόποι de carácter general, con antecedentes en dichos autores, al que se recurría sistemáticamente³⁰.

Los escritores de la Segunda Sofística establecen relaciones de proximidad con los autores clásicos, hasta el extremo de reproducir un contacto directo con ellos, los protagonistas de sus obras o un pasado más o menos idealizado. Así, por ejemplo, Elio Aristides habla en sueños con Platón y Sófocles³¹ y el viñador del *Heroico* de Filóstrato es amigo del fantasma de Protesilao, primer griego muerto en Troya, y proporciona a su interlocutor fenicio datos sobre la guerra de Troya, incluso una relectura de los juicios homéricos sobre los héroes³². Luciano nos recoge el lado paródico de esta tendencia: él y sus compañeros de viaje llegan a la Isla de los Bienaventurados, donde se encuentran a héroes y otros griegos famosos, incluido Homero³³.

Puesto que es el sofista quien decide qué se incluye en su mundo y las relaciones entre los distintos elementos en él situados, Roma no aparece en los escritos históricos y geográficos de la época, que se detienen, significativamente, al llegar a la dominación romana³⁴: en este mundo helénico imaginario no queda espacio para una potencia dominadora que habla una lengua bárbara³⁵. Es más, desde su posición privilegiada puede corregir a los autores anteriores, incluido Homero³⁶: el pasado y sus protagonistas son parte de un patrimonio común susceptible de utilización, crítica, adaptación a otras circunstancias o contextos literarios y *uariatio*. El sofista se integra en la tradición clásica y la re-crea y reformula³⁷.

El mundo creado tiene una geografía fantástica en que se superponen los distintos estratos del mito, los poemas homéricos, los historiadores y periegetas, la alegoría filosófica, la

²⁹ BOWIE, E. L.: "Greeks and their Past in the Second Sophistic", *Past and Present* (Vol. 46, 1970), 3-41, *passim*, especialmente conclusiones.

³⁰ ANDERSON (1993) 103-4.

³¹ *Or.* 50.57 (Platón), 60-1 (Sófocles). En otro sueño, en el mismo discurso, cree que va a ser enterrado junto a Alejandro Magno (49).

³² El *Euhoico* de Dión de Prusa (*Or.* VII) incluye una historia semejante. El mismo Dión, en su *Troico* (*Or.* XL), recoge numerosos datos sobre la guerra de Troya y el *Caronte* de Luciano llega a presumir de haber llevado a Homero en su barca.

³³ *Verae Historiae* II.5-29. También es interesante su *Icaromenipo*, que hace un viaje por encima de las nubes.

³⁴ No deja de llamar la atención que Pausanias en su *Descripción de Grecia* no mencione casi ningún monumento ni dedicación posteriores a mediados del siglo II a. C.

³⁵ BOWIE (1970) *passim*.

³⁶ Además del *Heroico* de Filóstrato, *cfr.* Dión de Prusa *Or.* XL (*Troicus*), en que se niega la toma de Troya, y LIII.3 (*Sobre Homero*).

³⁷ Puede proponerse como ejemplo de debate de la tradición el discurso de Dión de Prusa sobre Néstor (*Or.* LVII). *Cfr.* también ANDERSON (1989), 81: "...sophists were able to reinterpret their environment to suit [their] point of view".

novela de viajes...³⁸. Las declamaciones producen también una ciudad ideal, "solistópolis", cuyo centro es el héroe sofista, y unas instituciones, leyes y costumbres más propias de un relato fabuloso que del pasado histórico del que se supone están tomadas³⁹.

3. La imagen de los objetos

En una época en la que se da tanta importancia a la imagen es natural que la descripción de objetos cobre gran protagonismo, hasta el punto de que su frecuencia es una de las características de esta literatura⁴⁰. A la importancia del pasado corresponde el interés por los restos físicos que de él se conservan, en concreto por las obras de arte, productos visibles del antiguo esplendor. De ahí el triunfo de la *ἐκφρασις* de obras de arte, abrumador en la *Descripción del mundo habitado* de Dionisio el Periegeta.

Las descripciones, reales o ficticias, son un elemento tan básico que, a partir del ejercicio retórico o *προγύμνασμα*, invaden todos los géneros (novela⁴¹, historiografía⁴², oratoria⁴³) y llegan a crear uno nuevo, el efrástico, integrado por piezas tan significativas como los *Εἰκόνες* o *Imágenes* de Filóstrato, en que el autor describe la colección (¿real?) de obras de arte de la casa en que se hospedaba en Nápoles, o los libros II y III de la *Antología Palatina*⁴⁴.

Con frecuencia el autor se integra en la ficción descrita y desarrolla la gama de interacciones posibles entre el sujeto que ve, el objeto de su mirada y los modelos culturales de reacción a la mirada, heredados de época alejandrina⁴⁵. La descripción es, entonces, un vehículo de lucimiento de las habilidades del sofista, capaz de "hacer ver" a sus oyentes o lectores sus imágenes mentales. No se trata de una traducción literal, ya que la colorea con sus emociones y llama la atención sobre el papel que él juega como traductor⁴⁶. Además, al hacer referencia a un objeto, está inevitablemente imponiendo una visión de él, enmarcada por un contexto y una finalidad.

En conclusión, el sofista se nos presenta como traductor de imágenes e impresiones en palabras, del pasado en presente. Pero, *traduttore traditore*, modifica la realidad en beneficio propio: sus traducciones no son fieles, ya que, aunque en apariencia visibles, en la prác-

³⁸ ANDERSON (1993), 83: incluye Olimpo y Hades (comunicados por el auriga del *Fedro*), los escitas de Heródoto y la India de Alejandro.

³⁹ RUSSELL, D. A.: "Sophistopolis, or the world of the Aristeus", en RUSSELL, D. A.: *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1983, 21-39.

⁴⁰ Cfr., por ejemplo, BOWERSOCK, E. L.: "Second Sophistic", en HORNBLOWER, S. - SPAWFORTH, A. (eds.): *The Oxford Classical Dictionary*, 3rd Edition, Oxford, Oxford Univ. Press, 1996, 1377.

⁴¹ Cfr. BARTSCH, S.: *Decoding the ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press, 1989, 12-13, nota 12.

⁴² Su uso es tan abundante que Luciano sugiere, en su *Cómo debe escribirse la historia* 65, que se limite.

⁴³ Según Nicolás de Mira (70 Felten) se usa en la parte narrativa por la claridad que aporta y por hacer de los oyentes espectadores y en los tres géneros oratorios.

⁴⁴ Nicolás de Mira (*ibid.*) distingue su uso como parte y como todo. Para la evolución, cfr. CICHOCKA, H.: "Progymnasmata as a Literary Form", en STRAMAGLIA, A. - PECERE, O. (eds.): *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino, 1996, 991-999.

⁴⁵ GOLDHILL (1994), 210-214. Cfr. especialmente la reflexión: "writing about viewing art is to engage in the construction of the viewing subject" (pág. 216).

⁴⁶ Cfr. BECKER (1995), 27-31.

tica son sólo visuales, si bien no por ello menos poderosas y atractivas. Gracias a ellas se nos hace necesario como intermediario con un mundo de su invención, poblado de héroes y personajes históricos recreados y de objetos imaginarios.

Su visión de la realidad tuvo tanto éxito y se generalizó tanto que sirvió de elemento integrador a la clase alta cultivada (los *παιδευμένοι*). La *παιδεία*, que enseñaba los métodos de manipulación de la imagen y reexperimentación del pasado, era condición *sine qua non* para reclamar una identidad helénica común, o *mutatis mutandis*, globalizada.

En una época en la que se da tanta importancia a la imagen es natural que la descripción de objetos copie gran protagonismo, hasta el punto de que su frecuencia es una de las características de esta literatura.⁴⁰ A la importancia del pasado corresponde el interés por los textos clásicos que de él se conservan, en concreto por las obras de arte, productos visuales del antiguo esplendor. De ahí el triunfo de la *ékphrasis*, de obras de arte, apurador en la descripción del mundo hablado de Dionisio el Periegeta.

Las descripciones, reales o ficticias, son un elemento tan básico que, a partir del ejercicio retórico o *προβληματική*, invaden todos los géneros (novela,⁴¹ historiografía,⁴² oratoria⁴³) y llegan a crear uno nuevo, el *εστιαστικός*, integrado por piezas tan significativas como los *Εκλογές* o fragmentos de Filóstato, en que el autor describe la colección (real?) de obras de arte de la casa en que se hospedaba en Nápoles, o los libros II y III de la *Ανολογία Παλατινά*,⁴⁴

Con frecuencia el autor se interesa en la ficción descriptiva y desarrolla la gama de interacciones posibles entre el sujeto que ve, el objeto de su mirada y los modelos culturales de reacción a la mirada, heredados de época alejandrina.⁴⁵ La descripción es, entonces, un vehículo de lucimiento de las habilidades del soñador, capaz de "hacer ver" a sus oyentes o lectores sus imágenes mentales. No se trata de una traducción literal, ya que la colores con sus emociones y llama la atención sobre el papel que el juego como traductor.⁴⁶ Además, al hacer referencia a un objeto, está inevitablemente imponiendo una visión de él, enmarcada por un contexto y una finalidad.

En conclusión, el soñador se nos presenta como traductor de imágenes e impresiones en palabras, del pasado en presente. Pero, *παραφράσεις* traductor, modifica la realidad en beneficio propio: sus traducciones no son fieles, ya que, aunque en apariencia visuales, en la prác-

⁴⁰ G. BECKER (1997), 27-31.
⁴¹ GOLDHILL (1999), 210-214. Cf. especialmente la reflexión "writing about viewing: an it to engage in the construction of the viewing subject" (pág. 216).
⁴² NICOLE DE MIÉIS (1999) distingue su uso como parte y como todo. Para la evolución, cf. CICHOCKA, H.: "Prolegomena to a Literary Form", en STRAMAGLIA, A. - PECERE, O. (eds.), La letteratura di consumo nel mondo greco-latino, Catania, 1996, 691-699.
⁴³ NICOLE DE MIÉIS (1999) se usa en la parte narrativa por la claridad que aporta y por hacer de los oyentes espectadores y en los géneros oratorios.
⁴⁴ Sobre Nicolás de Mira (70-100) se usa en la parte narrativa por la claridad que aporta y por hacer de su uso un *avant-garde* del Luciano antiguo, en su *Chama* debe escribirse la *héroica* *de*, que se limita.
⁴⁵ and *Αρχαία* *Ιστορία*, Princeton University Press, 1989, 12-13, nota 12.
⁴⁶ Cf. BARTSCH, S.: *Decoding the ancient Novel: The Reader and the Role of Description in the Heliodorus* (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, 3rd Edition, Oxford, Oxford Univ. Press, 1996, 1277.
⁴⁷ Cf. por ejemplo, BOWERSOCK, E. L.: "Second sophistic", en HORNBLÖWER, S. - SPAWFORTE, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1982, 21-32.
⁴⁸ RUSSELL, D. A.: "Sophists", in *the world of the Ancients*, D. A. Russell, D. A.: Greek Declamation, Herndon y la India de Alejandría.
⁴⁹ ANDERSON (1997), 83; incluye Cínipo y Habes (comunicados por el autor del texto), los escritos de