

## UN EMPERADOR AL ESPEJO. INTERPRETACIÓN DEL CONCEPTO DE MIRADA EN LA OBRA DEL EMPERADOR JULIANO

### AN EMPEROR IN THE MIRROR. THE CONCEPT OF GAZE IN THE WORKS OF THE EMPEROR JULIAN

Elia OTRANTO<sup>1</sup>  
Universidad de Granada

Recibido el 13 de diciembre de 2020  
Aceptado el 16 de febrero de 2021

**RESUMEN:** El objeto de esta contribución es el estudio del concepto de mirada en los escritos del emperador Juliano. Este concepto se relaciona desde antiguo con ideas propias del ámbito de la filosofía política, como la moderación y el autocontrol, y con otras propias de la fisiognomía. Observando la aplicación de estas ideas a la de percepción del poder y al análisis del contenido periautológico de la producción literaria de Juliano, la mirada se ofrece como un elemento hermenéutico que permite colegir algunos aspectos de su representación en las imágenes y en las fuentes literarias del siglo IV. A través del análisis comparado de estas fuentes, será posible demostrar la presencia de un fin pedagógico-propagandístico subyacente en las estrategias comunicativas de Juliano y, al mismo tiempo, llegar a conocer algún aspecto más de la imagen distorsionada que se refleja en su *speculum principis*.

**ABSTRACT:** The aim of this contribution is the study of the concept of gaze in the writings of the Emperor Julian. From ancient times this concept has been related to ideas of political philosophy, such as temperance and self-control, and to physiognomy. In the study of the application of these ideas through the lens of the perception of the power and the analysis of the periautological content of Julian's literary production, the gaze become a hermeneutic instrument, which enables the reader to infer some features of Julian's representation in the images and in the literary sources of the IV century A.D. Through a comparative analysis of these sources, it will be possible to demonstrate the presence of a pedagogic-propagandistic aim in Julian's communicative strategies and, at the same time, to understand some aspects of the distorted image reflected by his *speculum principis*.

**PALABRAS CLAVE:** Catoscopia, Juliano, Mirada, Periautología, Poder.

**KEY-WORDS:** Catoscopy, Julian, Gaze, Periautology, Power.

## I. Introducción

“La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es puro, tu cuerpo entero será luminoso. Pero si tu ojo está enfermo, tu cuerpo entero será tenebroso. Si entonces la luz en ti es tiniebla, ¡cuán grande será la tiniebla!<sup>2</sup>”

Para saber lo que uno piensa de verdad, para conocerlo en profundidad y comprender la naturaleza de su alma, hay que mirarle a los ojos. Palabra de Cristo.

<sup>1</sup> [elia.otranto@hotmail.com](mailto:elia.otranto@hotmail.com).

<sup>2</sup> *Eu. Matt.* 6.22-23. Trad. propia.

*Antesteria*

Nº 9-10 (2020-2021)

Pero ¿cómo podemos mirar a los ojos a alguien cuyas únicas imágenes llegadas hasta nuestros días son perfiles barbudos grabados en monedas, marmóreas estatuas cuyos ojos no tienen ni pupila ni alma, y frescos que le retratan ajusticiado por la mano de un santo? Es este el caso del emperador Juliano, más conocido con el apodo de Apóstata, cuya personalidad ha sido y sigue siendo objeto de elucubraciones y debates a menudo encendidos por la llama de sus convicciones religiosas<sup>3</sup>.

Apartándonos en la medida de lo posible de las representaciones iconográficas, en este artículo investigaremos el concepto de mirada en los escritos de Juliano. A fin de basar nuestras reflexiones sobre la comparación entre fuentes procedentes de distintos autores, primero nos centraremos en los testimonios de sus contemporáneos. De hecho, aunque con puntos de vista diametralmente opuestos, dichos autores reconocen cierto magnetismo y rasgos epatantes en los ojos del último emperador declaradamente pagano.

Para este tipo de análisis será necesario un planteamiento principalmente historiográfico, complementado con referencias a la teoría fisiognómica, sobre la que se funda la representación idealizada del emperador. En segundo lugar, comentaremos unos pasajes extrapolados de la producción literaria del mismo Juliano en los que la mirada, cargada de alusiones a un modelo de poder vinculado a la configuración neoplatónica del gobernante ideal, se convierte en un medio autorrepresentativo y propagandístico respaldado por el testimonio de las fuentes projulianeas. En este caso, serán imprescindibles algunas referencias a ideas propias de la filosofía política, tales como la moderación y el autocontrol. Estas han estado a menudo asociadas a la de percepción del poder y tienen una innegable presencia en las estrategias retóricas empleadas por Juliano como, por ejemplo, la *periautología*.

La mirada se convierte así en un elemento hermenéutico a través del cual colegir algunos aspectos de su representación en las imágenes y en las fuentes del siglo IV. Al mismo tiempo, permite aplicar un filtro psicológico en cierta medida vinculado al pensamiento filosófico moderno, configurándose como un proceso retroactivo de inexorable e inevitable intersubjetividad que podría, quizás, permitirnos vislumbrar la personalidad de un emperador de la que tanto se ha hablado y de la que, en realidad, poco de cierto sabemos.

## II. Los testimonios

Las fuentes de autores contemporáneos a Juliano ofrecen numerosas referencias a su mirada, conformando un abanico de datos bastante heterogéneo y, por esto, de difícil interpretación. Al fin de simplificar la compleja clasificación que resultaría del análisis detallado de cada una de las fuentes, nos centraremos aquí en los testimonios más significativos que clasificaremos como pro y antijulianeos. Estos serán tratados según el orden cronológico propuesto por Fontaine en su introducción a *Giuliano Imperatore. Alla Madre degli Dei e altri discorsi*<sup>4</sup>. Como es fácil de imaginar, a cada tipo de testimonio se corresponde la construcción de imágenes con referencias más o menos explícitas a la teoría fisiognómica. De hecho, desde el tratado falsamente atribuido a Aristóteles, dichas reflexiones enriquecen las descripciones físicas con fantásticas atribuciones que reflejarían las características anímicas del sujeto descrito.

El primer testimonio al que hacemos referencia es el de Gregorio Nacianceno que, en su segundo discurso titulado *Contra Iulianum Imperatorem*, describe sus

<sup>3</sup> Para un exhaustivo listado de estudios sobre las representaciones de Juliano y sobre la puesta en duda de su fidelidad con respecto al verdadero aspecto del emperador o sobre su carácter espurio véase Guidetti 2015, 12; 25; 31-32.

<sup>4</sup> Fontaine 2006, XVIII-XIX.

impresiones sobre el Juliano todavía estudiante que conoció en Atenas en el año 355<sup>5</sup>. No hace falta detenernos demasiado sobre las razones que nos empujan a mirar con cierta dosis de escepticismo a la descripción ofrecida por este Padre de la Iglesia, cuyo tono vituperante es respaldado por la constante referencia a preceptivas fisiognómicas denigrantes.

Sin embargo, y no es por romper una lanza en defensa de la invectiva gregoriana, en sus observaciones emergen unos rasgos de carácter que no hay que descartar *in toto*, dado que algunos estudiosos modernos han validado las conclusiones -no el tipo de análisis- obtenidas por Gregorio<sup>6</sup>. Por lo que respecta al objeto de este artículo, Gregorio atribuye a los ojos de su adversario características tradicionalmente consideradas sinónimo de cobardía y de inestabilidad emocional: “Los que parpadean de manera intermitente son cobardes porque es con los ojos que primero se dan a la fuga”<sup>7</sup>.

“Nada bueno, en efecto, me parecían presagiar un cuello encogido, unos hombros agitados y convulsos, unos ojos tornadizos que dirigían a todas partes su mirada trastornada, unos pies inquietos que no paraban de moverse, una nariz que respiraba insolencia y desprecio, un semblante risible siempre con la misma expresión, unas risas desatadas y nerviosas, unos gestos de aprobación y desaprobación carentes de sentido, un discurso entrecortado e interrumpido por la respiración, preguntas confusas y torpes, respuestas para nada mejores que aquellas, embrolladas las unas con las otras, mal construidas y ni siquiera formuladas según las normas escolares<sup>8</sup>.”

Es la imagen de una personalidad inestable la con que el Nacianceno inmortaliza al emperador en esta invectiva *post mortem*, como cabe esperar por parte del antijuliano por excelencia. Frente a este retrato cuyo realismo nos permitimos cuestionar por las razones arriba mencionadas, destacan las descripciones transmitidas por las fuentes anteriormente clasificadas como projulianeas.

Vayamos con orden. En el año 355, Juliano, obligado a abandonar su estancia estudiantil en Atenas, es convocado a Milán por su primo, el emperador Constancio II: pronto será nombrado *Caesar* en lugar de su hermanastro Galo, hecho ajusticiar el año anterior por el mismo emperador. El historiador Amiano, cuyas *Rerum Gestarum* siguen siendo la fuente más detallada y, aunque de reconocidas tendencias a la excesiva glorificación del soberano, acreditada sobre la carrera política de Juliano, describe la impresión que el rostro del recién nombrado *Caesar* suscitó en los soldados que asistieron a la ceremonia<sup>9</sup>:

“Observando larga y atentamente sus ojos hermosos y terribles y el rostro agraciado, aunque con gran excitación, intentaban entender cómo iba a ser, como en viejos libros escudriñados, cuya lectura muestra las partes más internas del alma a través de las señales del cuerpo<sup>10</sup>.”

<sup>5</sup> La fecha de publicación de las dos invectivas de Gregorio Nacianceno contra Juliano sigue siendo objeto de debate y oscila entre el año 363 (poco después de la muerte de Juliano; Bernardi 1983, 21) y el año 365 (como respuesta al *Epitafio* de Libanio). Para un tratamiento detallado de la cuestión y de las opiniones comparadas de los principales estudiosos sobre algunos aspectos interpretativos de la pieza véase Célérier 2013, 207-254.

<sup>6</sup> Por lo que respecta a la proverbial impulsividad de Juliano, véanse las reflexiones sobre su gestión de la crisis antioquena en Fontaine 2006, LX-LXII y en Athanassiadi 1981, 212-213.

<sup>7</sup> Arist. *Phgn.* 813a. Trad. de Martínez Manzano y Calvo Delcán (1999, 74).

<sup>8</sup> Gr. Naz. *Or.* 5, 692, 21-32. Trad. de Quiroga Puertas (2020, 50-51).

<sup>9</sup> Para algunos ejemplos de lo que entendemos por el tratamiento idealizado que Amiano reserva a Juliano, además de la múltiples descripciones como θεῖος ἀνὴρ que aparecen en su obra, remitimos a errores de estrategias del aún *Caesar* en la batalla de Estrasburgo (357) posiblemente encubiertos por el historiador (MacDowall 2015, 32; Quiroga Puertas 2020, 60); a las noticias de Amiano sobre el papel de la emperatriz Eusebia en la interrupción de embarazo de Helena, la mujer de Juliano (16, 10, 18-19); o al relato de la triunfal llegada del emperador en Constantinopla el 11 de diciembre del año 361 (22, 2-4).

<sup>10</sup> Amm. Marc. 15, 8, 16. Trad. propia.

¿Cómo pueden las descripciones de un hombre relativas a un lapso de tiempo tan breve como son unos meses diferir tanto entre sí y encarnar en el mismo individuo valores diametralmente opuestos? Parafraseando las palabras de su antiguo compañero de estudios en Atenas, se adivinaba su idiosincrasia de hombre sin ningún control sobre sí mismo, de tal manera que en el retrato de Gregorio subyace el destino que sus creencias en el paganismo le aguardaban: morir en la campaña que lanzó contra los persas en el año 363.

Sin embargo, las mismas características criticadas por el futuro santo asumen valores antagónicos en la obra del historiador antioqueno. Para Amiano “sus ojos resplandecían de fúlgida belleza y dejaban entrever la agudeza de su mente<sup>11</sup>”, y una mirada hermosa y terrible al mismo tiempo indicaban cualidades anímicas propias del perfecto hombre de gobierno. De hecho, desde un punto de vista ético y filosófico, dichas cualidades son sinónimos de una determinación y firmeza propias del θεῖος ἀνὴρ que, en línea con las heterogéneas y a veces difíciles de interpretar estrategias autorrepresentativas y propagandísticas de las que se vale Juliano en sus escritos, se sincretizan en las imágenes reflejadas por sus múltiples *specula principis*.

Si en el pasaje de la obra de Amiano hace poco citado la mistificación y manipulación del escenario tan solo conciernen al aspecto físico de Juliano y a las supuestas impresiones que sus ojos debieron de suscitar en los soldados presentes en el momento de su elevación a segundo cargo del Estado, el discurso de agradecimiento de Claudio Mamertino por su nombramiento a cónsul en el año de 362 aporta más detalles. Por lo que respecta al viaje por el Danubio que Juliano emprendió para enfrentarse a Constancio a consecuencia de los problemas derivados de su elevación a la púrpura imperial en el 360 sin el consentimiento de su primo, Mamertino describe esta marcha con términos propios de una gloriosa expedición (*Gratiarum Actio* 7-8). Sin embargo, incluso un projuliano como Amiano, narra que se llevó a cabo con modestas embarcaciones y a escondidas de eventuales enemigos<sup>12</sup>. Y cuando se refiere a la reacción de quienes vivían en las regiones por donde pasaba la comitiva imperial dice:

“Vírgenes, hombres, mujeres, temblorosas viejas, viejos tambaleándose, no sin gran asombro estupefactos, al emperador miraban correr un largo camino bajo la carga de las pesadas armas, su denso jadeo sin la sensación del apremiante cansancio, ríos de sudor por su fuerte cuello chorreantes y entre aquel manto de polvo que la barba y el pelo cubría, sus ojos que brillaban con los fuegos de una estrella<sup>13</sup>.”

En relación con lo dicho hasta ahora sobre las fuentes que tratan el aspecto visual de la representación del soberano, la descripción encomiástica de Mamertino tiene especial importancia, puesto que abarca diferentes aspectos, cuyas implicaciones van más allá de la esfera literaria.

Primero, permite contrastar datos históricamente pertinentes con los recogidos por fuentes cercanas al emperador y, por esto, susceptibles de reelaboraciones idealizadoras, que hacen patente el funcionamiento de la máquina propagandística imperial<sup>14</sup>. En segundo lugar, junto con el testimonio de Amiano, se hace portadora de un tipo de reflexión que, enfocando la cuestión desde el prisma de los participantes en

<sup>11</sup> Amm. Marc. 25, 4, 22. Trad. propia.

<sup>12</sup> “*Ferebatur occulte, ideo latens quod toleranter et fortiter nullius cibi indigens mundioris sed paucis contentus et vilibus.*” (Amm. Marc. 21, 9, 2)

<sup>13</sup> Mamert. 6, 4. Trad. propia.

<sup>14</sup> En relación con este aspecto, la representación de Juliano en las monedas acuñadas por las cecas de Iliria en el año 361 parece ofrecer ulteriores datos. Para un tratamiento detallado de la cuestión y de los parecidos con la política iconográfica constantiniana durante su paso por las mismas regiones poco antes del enfrentamiento con Licinio véase Guidetti 2015, 23-24. Para una revisión de la hipótesis de Guidetti véase García Ruiz 2018, 211-214.

*Antesteria*

Nº 9-10 (2020-2021)

el proceso visual, difiere radicalmente de la imagen caricaturesca delineada por Gregorio. De hecho, mientras que el nacienceno da su opinión sobre el joven Juliano en primera persona, tanto Amiano como Mamertino se hacen portadores aparentemente *super partes* de los pensamientos de otras personas. No es posible determinar si esto se debe a estrategias enfocadas a envolver el marco descriptivo con un sutil velo de realismo en el que los soldados en el primer caso, las poblaciones indígenas de Iliria en el segundo, encarnarían matices de objetividad popular. A pesar de esto, la presencia de un tercer elemento en el proceso visual hace poco mencionado se vincula a temas que desarrollaremos con más detalle en la segunda parte de esta contribución: intersubjetividad de la mirada y aplicación de la noción retórica de ἔκφρασις a un objeto no artístico.

### III. Palabras e imágenes

#### II.1. Una cuestión de perspectivas

En línea con lo comentado sobre las características anímicas que pueden rastrearse a partir de la observación de determinadas características corporales como, en este caso, la mirada, nos centraremos ahora en las referencias del mismo Juliano a sus ojos y al aspecto visual de su representación. Como cabe esperar en la producción literaria y epistolar de un emperador cuyo *status* de usurpador y de restaurador de valores en lento e inexorable declive, el aspecto periautológico tiene gran importancia.

De hecho, si aplicamos a la noción de mirada este filtro estrictamente relacionado con las dimensiones representativas y autopromocionales que subyacen en gran parte de sus discursos, tenemos que referirnos a algunas cuestiones hasta ahora tan solo esbozadas. La más relevante es la que concierne al mecanismo de reciprocidad que se instaura cuando se establece un contacto visual entre observado y observador: el “yo real” (sujeto representante) y el “yo figurado” (objeto representado) constituyen en este caso los aspectos dicotómicos de un mismo individuo. El conocimiento de estos aspectos por parte del observador se limita a la dimensión representada que, a su vez, está sujeta a modificaciones contextuales y debidas al tipo de mensaje del que se hace portadora<sup>15</sup>. Por otro lado, debe tenerse en consideración la idea platónica de la mirada como contacto a distancia, en cierto sentido relacionada con el aspecto sensorial de la adquisición del conocimiento<sup>16</sup>.

Atendiendo a esta idea identificable en las estrategias comunicativas de Juliano, podemos hablar de emperador-espectáculo frente a súbditos-espectadores. Sin embargo, debido a su relación directa con los dioses, el emperador es al mismo tiempo espectador del mundo divino. Resulta así que el súbdito es espectador en función del primer espectador inmóvil (*primum spectans*) que es, como acabamos de observar, espectáculo y espectador al mismo tiempo.

A propósito de lo que acabamos de comentar sobre la relación que se establece tanto entre dioses y emperador como entre emperador y súbditos, el discurso *Contra el cínico Heraclio*, pronunciado en Constantinopla a finales de marzo del año 362, se presta a interesantes observaciones. Por un lado, este discurso destaca dentro de la producción literaria del emperador por romper con su costumbre de no dar a conocer sus composiciones en lecturas públicas<sup>17</sup>. En su exposición, Juliano contesta a una alocución pública del filósofo cínico Heraclio, en la cual relataba

<sup>15</sup> Para un tratamiento más detallado de la cuestión, cuyas referencias se extienden al campo de la moderna teoría de interpretación filosófica y cinematográfica véase Lovatt 2013, 1-28. Por lo que respecta al ámbito filosófico, esta creación de imágenes responde a algunos de los principios fundamentales de la *parresía* según la definición de Foucault (Pearson 2001, 11-24). Para su aplicación a la dimensión visual véase Jay 2007, 4-22.

<sup>16</sup> Plat. *Tht.* 184b-183d.

<sup>17</sup> García Blanco 1982, 33.

un mito de su invención comparándose a sí mismo con Zeus y a Juliano con Pan a través de un denigrante paralelo, que relacionaba las peculiares costumbres sexuales del dios en cuestión con las del soberano. Al mismo tiempo, la respuesta de Juliano es una clase magistral, en la que desarrolla su concepto de lo que tiene que ser el mito de acuerdo con la interpretación alegórica propugnada por el pensamiento neoplatónico<sup>18</sup>.

En lo que atañe al aspecto visual, las referencias a la mirada se hacen portadoras de valores simbólicos bastante explícitos. Dichas referencias, aunque más centradas en el proceso visual propiamente dicho que en la autorrepresentación física y psicológica del emperador, parecen corroborar lo afirmado anteriormente sobre las relaciones jerárquicas que se establecen entre las diferentes clases de observadores desde un punto de vista epistemológico<sup>19</sup>.

Contrastando su imagen con la de su fallecido primo Constancio, en quien encarna todos los defectos que atribuía a la lógica y a la moral cristiana, dice:

“Tras escuchar estas cosas, el muchacho estuvo en silencio y el gran Helios, después de conducirlo a la cima de una montaña cuya cumbre estaba llena de luz y cuya base de una imponente niebla, por donde, como por el agua, opaca filtraba la luz del resplandor del rey Helios<sup>20</sup>, dijo: “¿Ves a tu primo el heredero?” Y él decía “Lo veo; ¿por qué?” “¿Y a los pastores y a los boyeros?” También a estos dijo ver el muchacho.

“Qué clase de persona te parece el heredero? ¿Y qué clase los pastores y los boyeros?” Y el muchacho decía: “Él me parece muchas veces aletargado y, hundiéndose en ellos a escondidas, entregado a los placeres; y poco es lo noble en los pastores, sino que la mayoría es malvado y animalesco. Pues comen y venden sus bestias y son dos veces injustos con su amo: pues sus rebaños matan y, llevándose pocos de muchos, dicen no cobrar y se quejan. Sería mejor que pidieran el sueldo entero a matar el rebaño<sup>21</sup>.”

En este pasaje, Juliano, hasta su llegada a la morada de los dioses corrupto por creencias falsas y amorales (i.e., el cristianismo), se contrapone con quienes todavía andan por la niebla de la ignorancia. El mirar a los demás desde lo alto del nuevo conocimiento adquirido (o, mejor dicho, la perspectiva catoscópica) se convierte así en un parámetro ético y epistemológico simbolizado por el contraste entre la cumbre despejada de la montaña y el valle nublado. Por otro lado, además de una clara referencia al hecho de que el camino hacia la sabiduría divina puede definirse en términos de iluminación, este pasaje establece un interesante paralelo con una carta escrita por el mismo Juliano a comienzos del año 363.

De hecho, en la *Ep.* 89b Juliano vuelve a hablar de la niebla (ἀχλύς), que envuelve a los incultos y que, en un evidente paralelo con el mito platónico de la cueva, los convierte en inconscientes víctimas de sus falsas creencias<sup>22</sup>. Aplicando la

<sup>18</sup> García Blanco 1982, 34.

<sup>19</sup> Aunque aquí no nos centraremos en este aspecto, en este mismo discurso Juliano distingue entre dos tipos de aprendizajes, cuyos resultados antitéticos pueden rastrearse en los que saben de verdad y los que saben (o creen saber) por costumbre: uno racional y activo (a través del λόγος); uno irracional y pasivo (a través de la συνήθεια) (*Or.* 7, 227d-228a).

<sup>20</sup> En castellano debemos referirnos a la oposición espacial entre Juliano y las demás personas mencionadas en el texto en términos de “cumbre” de la montaña y “pies”; sin embargo, con el empleo de los adverbios ἄνω y ὑποκάτω, Juliano establece dicha oposición de forma mucho más explícita. “Ακούσας ταῦτα ὁ νεανίσκος εἰστήκει σιωπῇ, καὶ ὁ μέγας Ἥλιος ἐπὶ τινα σκοπιὰν ἀγαγὼν αὐτόν, ἧς τὸ μὲν ἄνω φωτὸς ἦν πλήρης, τὸ δὲ ὑποκάτω μυρίας ἀχλύος, δι’ ἧς ὡσπερ δι’ ὕδατος ἀμυδρὸν τὸ φῶς διακνεῖτο τῆς ἐκ τοῦ βασιλείως αὐγῆς Ἥλιου [...] εἶπε.” (*Or.* 7, 232a)

<sup>21</sup> *Or.* 7, 232a-b. Trad. propia.

<sup>22</sup> “Nada impide, a mi entender, que su dios sea grande, pero que, sin embargo, no haya encontrado buenos profetas ni intérpretes; la causa es que no han permitido que su alma se purifique con una educación completa, ni que sus ojos, demasiado cerrados, se abran y se disipe la niebla que los envuelve, sino que son como hombres que miran sin claridad ni nitidez una gran luz a través de la bruma, creyendo que lo que ven no es una luz pura, sino fuego y, siendo incapaces de contemplar todo lo que le rodea, gritan a grandes voces: «¡Temblad, temed, fuego, llama, muerte, espada, sable!», expresando con *Antesteria*

teoría de Foucault sobre la relación de retroalimentación que se establece entre ver y hablar a las múltiples claves de lectura posibles para los discursos de Juliano<sup>23</sup>, es evidente que no podemos limitarnos a definir los pasajes consignados en este trabajo como meramente propagandísticos. En la intencionalidad que subyace en su producción epidíctica, el aspecto correctivo y educativo tiene un rol primario, cuya faceta autopromocional es un elemento más de sus estrategias pedagógicas.

De acuerdo con esta posición, la creación de un modelo idealizado del emperador como figura de referencia tanto política como moral y religiosa se percibe claramente en *Contra el cínico Heraclio*. Al mismo tiempo, encuentra en la asociación de su figura con las de divinidades clásicas y de ilustres personajes del pasado una forma de expresión muy frecuente en las estrategias comunicativas de Juliano.

## II.2. Uno, ninguno y cien mil Julianos

En otras obras, el contenido propagandístico no tiene un carácter secundario, sino que convive con el aspecto pedagógico entendido como un proceso catártico, en el que la creación de un modelo a seguir es parte integrante de las estrategias educativas. Es el caso de los *Césares*, obra probablemente compuesta en diciembre del año 362<sup>24</sup>. Sin detenernos en la cuestión del género literario de esta composición ya tratada por muchos autores, ni en la tendencia de Juliano a manipular los principales acontecimientos históricos para cumplir con determinados objetivos, los *Césares* ofrece una notable cantidad de referencias tanto implícitas como explícitas al poder hermenéutico de la mirada<sup>25</sup>.

El discurso se abre con un intercambio de frases entre un anónimo interlocutor y Juliano que, con la excusa de la celebración de las Saturnales, le propone escuchar un mito ἐν παιδιᾷ μέρει (a modo de broma)<sup>26</sup>. Desde la misma puesta en escena del mito, que ofrece la participación de dioses y emperadores del pasado en un banquete<sup>27</sup>, el factor espacial y visual cobra gran importancia en una representación jerárquica basada en la estructura catoscópica de lo divino y de lo humano: a los dioses se reservan los asientos “en lo alto, justo por debajo de la bóveda del cielo”, mientras que los emperadores tienen su mesa “bajo la luna, en la cima del éter”<sup>28</sup>. Tras la entrada en escena de todos los participantes, serán seleccionados algunos personajes históricos más, como Alejandro Magno y Julio César, para hablar a los dioses de sus mayores hazañas y del objetivo de sus vidas, con el fin de obtener el premio de mejor gobernante.

Antes de pasar a tratar las referencias explícitas que Juliano hace de los ojos y de la mirada del emperador Marco Aurelio, serán necesarias algunas reflexiones sobre unos aspectos esbozados anteriormente. Aunque lejos de los intereses y de las exigencias que nos guían en la redacción de esta contribución, es imprescindible un breve *excursus* sobre la ἐκφρασις y sobre su empleo en la construcción del *speculum principis* juliano, sobre todo en relación con su profunda formación retórica.

Desde una perspectiva estrictamente retórica, este recurso, de constante presencia en la literatura griega desde la descripción del escudo de Aquiles por parte

---

muchos nombres la potencia dañina del fuego, que es única.” (89b, 200-211). Trad. de García Blanco (García Blanco & Jiménez Gazapo 1982, 146).

<sup>23</sup> Teoría recogida en Jay 2007, 14-18.

<sup>24</sup> La fecha de redacción de este discurso sigue siendo objeto de conjeturas. Una panorámica de las contrastantes opiniones de los más ilustres estudiosos de Juliano sobre este aspecto es recogida por Sardiello (2000, nota 8)

<sup>25</sup> Para un tratamiento detallado de la cuestión del género remitimos a la introducción de García Blanco a su traducción (1982, 148-151) y a la contribución de Quiroga Puertas sobre la estructura retórica del discurso (2017, 90-103).

<sup>26</sup> Or. 10, 306a.

<sup>27</sup> Como cabe esperar en un discurso de tintes propagandísticos como los *Césares*, en el banquete imaginado por Juliano no participan todos los emperadores. Para un listado completo de los participantes y de las posibles razones que empujaron a Juliano a excluir a otros véase Díaz Bourgeal 2017, 131-132.

<sup>28</sup> Or. 10, 307d-c. Trad. propia.

del mismísimo Homero, consiste en una descripción verbal destinada a resaltar la vitalidad (ἐνέργεια) de una representación visual<sup>29</sup>. En otro ámbito de acción, su afinidad con las metodologías especulativas propias de la filosofía tiene, además, reflejo en el pensamiento platónico, cuyos principios exegéticos encuentran en la ἔκφρασις un medio expresivo de gran utilidad. Aplicando este enfoque a la lectura de los *Césares*, no solo se refrenda la afiliación de Juliano a la corriente de pensamiento neoplatónica, sobre cuyos principios funda su autorrepresentación, sino que también encontramos confirmación a lo postulado en los párrafos anteriores sobre la ambivalencia de Juliano como observador paciente y observado agente.

Veamos, por ejemplo, cómo Juliano se vale de este recurso para la representación alegórica de las jerarquías divinas, simbolizadas por el material del que están hechos los tronos de los dioses y por el grado de dificultad que la contemplación de su esplendor comporta para ojos mortales e incapaces de ver con claridad.

“El de Crono era de ébano resplandeciente y contenía en su color negro un grande y divino resplandor, de manera que era imposible mirarlo de frente. Sufrían frente aquel ébano los ojos por el exceso de brillantez lo mismo que, creo yo, cada vez que uno de frente al sol mira intensamente hacia su disco. El de Zeus era más reluciente que la plata y más blanco que el oro. Si hace falta llamarlo *electro* o de alguna otra forma, no podía decírmelo Hermes de manera comprensible. Las de dorado trono sentaban al lado de cada uno, la madre y la hija: Hera al lado de Zeus y Rea al lado de Crono. Tampoco la belleza de los dioses él era capaz de expresarla con palabras, diciéndome que era muy grande y tan solo contemplable con la mente y que ni era fácil entender con el oído ni con palabras, ni era posible percibirla. No habrá ni se presentará nadie de voz tan robusta como para decir aquella magnitud como conviene para la contemplación de los dioses<sup>30</sup>.”

De la lectura de este pasaje se percibe claramente que la mirada es necesaria pero insuficiente para alcanzar la sabiduría divina, puesto que la inefabilidad de los dioses no se presta a la mera contemplación. Para alcanzar la sabiduría y así abandonar el valle nublado en que el hombre crea falsos ídolos y principios éticos, que nada tienen que ver con la santidad a la que todos deberían aspirar, es necesario emprender un camino catártico hacia la verdad. Mirar fijamente a quien ha conseguido llevarlo a cabo tendrá como resultado la capacidad de contemplación de lo divino a través del ojo de la mente<sup>31</sup>. Quizás en este sentido no sería demasiado atrevido proponer una imagen del Apóstata trasfigurada en una especie de profeta pagano que, a través de sus revelaciones a los incultos devotos de falsas creencias, se convertiría en el camino y en la verdad para llegar al Padre o, en este caso, al Uno (Juan 14:6).

Pasamos ahora a ver cómo Juliano configura los rasgos propios de su mirada en una de las figuras más peculiares y de mayor protagonismo en sus *Césares*: Sileno. En la base de estas comparaciones, que nunca se mencionan explícitamente, reside la reconocida tendencia juliana a sincretizar la representación de su imagen con la de dioses y figuras mitológicas grecorromanas<sup>32</sup>.

Las exigencias que subyacen en este sincretismo, que permite a Juliano formular juicios confiados tanto a sus palabras como a las de Sileno, son de diferente naturaleza. Sin embargo, no todas las afirmaciones y bromas de Sileno deben considerarse como una crítica que refleja la verdadera opinión de Juliano sobre sus

<sup>29</sup> Por lo que respecta a los autores de tratados de retórica conocidos por Juliano que ofrecen una definición de ἔκφρασις, hacemos referencia a Teón (*Prog.* 118, 7) y Hermógenes (*Prog.* 10, 48). En términos poéticos este recurso se encuentra explicado en la locución horaciana “*Ut pictura poesis*” (*Ars.* 361). Para otros ejemplos recogidos y explicados en contribuciones recientes véase Squire 2018, 357-403.

<sup>30</sup> Or. 10, 307d-c. Trad. propia.

<sup>31</sup> Reflexiones parecidas sobre este aspecto pueden encontrarse en Quiroga Puertas 2017, 96.

<sup>32</sup> Algunas pautas sobre su tratamiento sincrético con dioses y, sobre todo, semidioses pueden encontrarse en Athanassiadi 1981, 131-135.

predecesores que ocuparon el trono imperial. De hecho, en perspectiva de futuras investigaciones, resulta imprescindible aplicar nuevos enfoques centrados en lo humorístico como medio de expresión sincero o distorsionado, cuya alternancia está vinculada a las estrategias comunicativas y eventualmente propagandísticas del emperador.

Las exigencias a las que en este caso hacemos referencia tienen que ver principalmente con factores estéticos y caracterizadores tradicionalmente atribuidos al sátiro; además, como hemos tenido manera de comentar al comienzo de esta contribución, se pueden descifrar a partir de la reflexión fisiognómica. A través de dichas atribuciones Juliano elabora un *speculum principis* cuyas incongruencias con la imagen de perfección moral que pretende transmitir en otros discursos (e.g. su sobriedad frente a la perenne embriaguez de Sileno) deben interpretarse como libertades concedidas por el contexto festivo de las Saturnales que, al mismo tiempo, le permiten atacar libremente a la mayoría de sus predecesores. A pesar de la falta de una referencia directa a los ojos del ebrio sátiro, Juliano juega con la tradición que atribuía a Sileno una penetrante mirada de toro<sup>33</sup>. Al mismo tiempo, es atractiva la idea de que, a la hora de redactar los *Césares*, Juliano tuviera en mente la tradición según la cual había ciertas semejanzas entre Sócrates y Sileno: se establecería así un triángulo de sabiduría de trazos irreverentes en el que convergerían él, el sátiro y el maestro de Platón<sup>34</sup>. Esta hipótesis, por descabellada que parezca, se fundaría también sobre la mención a Sileno como educador de Dioniso:

“Una vez sentados en círculo todos los dioses, Sileno, que creo que estaba enamorado del joven y bello Dioniso, que estaba junto a su padre Zeus, se sentó a su lado en calidad de educador y pedagogo, divirtiendo de muchas maneras al dios que ama las bromas y la risa y que proporciona alegría con abundantes burlas y chanzas<sup>35</sup>.”

En conclusión, la configuración del binomio Juliano-Sileno nos permite colegir algunos aspectos del pensamiento y de las opiniones del emperador sobre sus predecesores y delinear el perfil de una persona que, a pesar de las frecuentes críticas a su excesiva seriedad encarnada en la mirada del sátiro, se vale a menudo del sarcasmo y de cierto grado de desfachatez para mover los ánimos de sus oyentes. Sin embargo, como cabe esperarse en un autor tan polifacético desde todos los puntos de vistas como fue Juliano, este aspecto, ya fuera verdadero o falso, es tan solo una dimensión de su compleja personalidad de obligada convivencia con su imagen pública. También aparecen, en este caso, la creación de un modelo y la atribución de valores simbólicos indicadores de cualidades anímicas propias del hombre de Estado sabio y virtuoso, que pasan por un tratamiento ecrástico del elemento visual.

“Al ser invitado se presentó Marco, lleno de dignidad, los ojos y el rostro ligeramente contraídos por la fatiga, y mostrando una belleza sin rival, precisamente porque se ofrecía despreocupado y sin adornos; su barba era muy densa y sus vestidos simples y modestos, y por falta de alimentos su cuerpo era muy brillante y transparente, como, a mi juicio, la luz más pura y límpida<sup>36</sup>.”

Este pasaje ya tratado por muchos estudiosos es una prueba del alto grado de estima que Juliano tuvo hacia Marco Aurelio. En específico, su estilo de vida basado

<sup>33</sup> Además de las fuentes antiguas que tratan la imagen de Sileno, es posible hacerse una idea sobre su configuración en el imaginario colectivo a través de las representaciones estatuarias, como el *Sileno ebrio* del siglo II d.C. conservado en el museo del Louvre.

<sup>34</sup> Para una hipótesis parecida a la nuestra sobre el sincretismo Juliano-Sileno en el papel de γελοιοποιός típico de los contextos simposiacos y para unas reflexiones sobre los evidentes llamamientos al *Simposio* platónico presentes en el discurso del emperador, véase Sardiello 2000: XIII-XV.

<sup>35</sup> Or. 10, 308c-d. Trad. de García Blanco (1982, 157).

<sup>36</sup> Or. 10, 317c-d. Trad. de García Blanco (1982, 167).

en el autocontrol (ἐγκράτεια) y en la imitación de los dioses (μίμησις τῶν θεῶν), entendida como forma de acercamiento a las intenciones y a las finalidades de las acciones divinas, tuvieron en Juliano una fuerte influencia. Teniendo en consideración estos dos elementos, resultan comprensibles los intentos de Juliano por conformar su imagen con los principios morales que, según la configuración platónica del rey filósofo, debía adoptar todo gobernante<sup>37</sup>.

Como ya hemos tenido manera de comentar, los principios morales a los que hacemos referencia tienen evidentes consecuencias tanto en las idealizadas elecciones estéticas de Marco Aurelio, como en las de Juliano. Junto con la barba de filósofo y la indumentaria sencilla y modesta<sup>38</sup>, son los rasgos más estrictamente visuales los que llaman la atención: la luminosa e incontaminada incorporeidad del emperador y sus ojos<sup>39</sup>. De hecho, estos dos elementos establecen una relación de causa y efecto, en la que los ojos bajados y contraídos no son sinónimos de un aspecto físico enfermizo debido a un estilo de vida descontrolado; al contrario, son el hermoso símbolo del autocontrol, sobre el que el gobernante virtuoso crea un ejemplo a seguir para sus súbditos y para sus sucesores al poder.

A pesar de la idolatría con la que el Juliano narrador matiza la configuración estética de Marco Aurelio, tampoco el virtuoso emperador estoico, sobre cuyo ejemplo se estructura el modelo del perfecto hombre de poder, está exento de las críticas proferidas por la viperina lengua de Juliano-Sileno. De hecho, el reproche de Juliano abarca la cuestión del carácter hereditario del poder imperial por linaje, al que opone la transmisión del poder por méritos<sup>40</sup>. Sin embargo, también frente a la acusación de haber consentido las supuestas infidelidades de su mujer Faustina con el perdón y de haber entregado el mando al incapaz de su hijo Cómodo, la respuesta de Marco Aurelio es sagaz e indicadora del hecho de que, siguiendo el ejemplo ofrecido por los dioses, su equivocación es fruto de una confianza absoluta en el ejemplo divino muchas veces malinterpretado por los hombres<sup>41</sup>.

Desde el punto de vista de la evolución del pensamiento juliano durante su breve mandato, este disimulado intento de poner en tela de juicio a su modelo por antonomasia no debe considerarse como falta de coherencia, sino como el resultado de un proceso de autoanálisis y de reflexión autocrítica, como también apunta Sardiello en su introducción al discurso (2000, XXII). Uno de los resultados de dicho proceso es, por ejemplo, el progresivo abandono de la *imitatio Alexandri*: aunque sin dejar de admirar el valor y las capacidades del rey macedonio, por cuya mano la cultura helénica alcanzó lugares inimaginables, critica su entrega al vicio y a la molición

<sup>37</sup> "A menos que los filósofos reinen en los Estados, o los que ahora son llamados reyes y gobernantes filosofen de modo genuino y adecuado, y que coincidan en una misma persona el poder político y la filosofía, y que se prohíba rigurosamente que marchen separadamente por cada uno de estos dos caminos las múltiples naturalezas que actualmente hacen así, no habrá, querido Glaucón, fin de los males para los Estados ni tampoco, creo, para el género humano." (Plat. *Rep.* 472d-e). Trad. de Eggers Lan (1986, 282).

<sup>38</sup> La imagen canónica del filósofo en la Antigüedad y sobre todo en época imperial era la de hombre con larga y espesa barba. Sin embargo, otros autores como Luciano de Samosata lo consideraban una mera pose estética: "τοῦ δὲ ἐρωτήσαντος, ἐφ' ὧν γελᾷ, ἐκεῖνος ἔφη, Γελσιόν μοι εἶναι ἔδοξεν, εἰ σὺ ἀπὸ τοῦ πώγωνος ἀξιοῖς κρίνεσθαι τοὺς φιλοσοφοῦντας αὐτὸς πώγωννα οὐκ ἔχων." (*Dem.* 13, 5-8). Muy conocida también es la máxima atribuida al anacoreta Arsenio: "Ἐκ πώγωνος σοφοὶ καὶ ἀπὸ πώγωνος σοφισταὶ καὶ ἀπὸ πώγωνος φιλόσοφοι." (*Aporph.* 93e).

<sup>39</sup> Aunque sin mencionarlo explícitamente, un interesante paralelo entre Juliano y Marco Aurelio puede encontrarse en *Or.* 12, 340b, en el que el Apóstata, procediendo a una invectiva subvertida contra su mismo estilo de vida, hace referencia a las noches en vela y a la escasez que caracterizaba sus costumbres alimenticias.

<sup>40</sup> Un tratamiento detallado sobre el tema de la teocracia solar en el pensamiento neoplatónico y juliano y sobre el tipo de relación que se establece entre *Sol Invictus* y el ἀγαθὸς ἀνὴρ se encuentra en el estudio de Curta sobre el segundo *Elogio del emperador Constancio* (*Or.* 3). Lejos de toda transmisión genealógica del poder, el hombre virtuoso es el único portador posible de la égida imperial, debido a su participación en la naturaleza y en la sabiduría del dios (Curta 1995, 194-195).

<sup>41</sup> *Or.* 10, 334b-d.

demarcadas por las palabras de César y de Hermes sobre el homicidio de Clito<sup>42</sup>. La imagen de Alejandro queda relegada a los intentos bélicos de Juliano por haber sido el único capaz de derrotar a los persas: desde convivir con la imagen de Marco Aurelio en la esfera de los gobernantes ideales de Juliano<sup>43</sup>, cede el paso al emperador estoico, cuyo autocontrol y sabiduría constituyen los pernos del pensamiento político del futuro Apóstata. Tan solo viviendo según estas dos virtudes es posible alcanzar el *status* de gobernante ideal, que persigue la verdad y la justicia en detrimento de veleidosos intereses surgidos en el seno de los fluctuantes cánones estéticos y culturales del vulgo.

### III. Conclusiones

Conseguir un retrato fidedigno de Juliano a partir de las referencias a sus ojos tiene que ver con factores muy heterogéneos, cuya lectura conlleva necesidades interpretativas de diferente naturaleza. En el caso de las fuentes historiográficas y literarias arriba tratadas, la tarea de individualizar los rasgos caracterizadores de su mirada se ve afectada por el contraste de opiniones de autores pro y antijulianos; así mismo, tampoco el análisis de las estrategias comunicativas adoptadas por el mismo Juliano en sus escritos resulta ser de ayuda a fin de conseguir el objetivo.

Sin embargo, reubicando el foco de atención sobre los aspectos más representativos de toda su producción (el propagandístico y el pedagógico), es posible formular nuevas hipótesis exegéticas corroboradas por la representación partidista del emperador que encontramos en autores como Amiano y Mamertino. Según nuestra interpretación del *modus operandi* periautológico de Juliano, el marco conceptual autorrepresentativo encuentra un terreno fértil en la creación de uno o más *alter ego* vivificados según los principios retóricos de la *ἔκφρασις* y ocasionalmente distorsionados. En estos personajes, aunque de aspecto y personalidades a menudo inconciliables, pueden rastrearse rasgos propios tanto de la personalidad del periautoleto como de su idealización en calidad de soberano; además, conviven e interactúan en un campo visual determinado y vehiculado por las palabras del narrador con las caricaturas de sus detractores o de sus predecesores al mando. Como es fácil de imaginar, este tratamiento de sí mismo y de los demás comporta un gran esfuerzo introspectivo que conlleva una interminable comparación bajo todos los aspectos con los individuos objeto de sus críticas y de sus elogios.

A través de ese procedimiento pseudocaricaturesco y comparativo el aspecto discursivo y el contenido melodramáticamente tragicómico identificable en el fondo de la exposición juliana dan lugar a una ambivalencia también en los destinatarios: de simples oyentes pasan a ser también espectadores de las escenas nacidas de la imaginación del Juliano mitógrafo y dramaturgo, profundizando de manera inconsciente su participación sensorial en la percepción de la imagen reflejada en el *speculum principis* de Juliano<sup>44</sup>.

A la par de otros ilustres y a menudo contradictorios personajes de la Antigüedad, la figura del Apóstata sigue envuelta en misterio y mantiene viva la llama de la curiosidad en los imaginarios colectivos de todos los tiempos, creando imágenes como la llevada a las escenas novelizadas por Alfred de Vigny en su *Dafnis* (1835) de un Juliano de brillantes ojos melancólicos que miran al cielo con rebeldía.

<sup>42</sup> Or. 10, 321c; 331c.

<sup>43</sup> Or. 6, 253a.

<sup>44</sup> Aunque hemos evitado adentrarnos a lo largo de la redacción en el peliagudo campo de la semiótica más propio de una contribución filológica que de una de naturaleza historiográfica e interpretativa, como la que estamos presentando, el estudio de la dimensión estética de la obra de Juliano hasta ahora analizada desde el punto de vista representativo y autopromocional tiene importantes referentes en la teoría de Jakobson sobre las funciones del lenguaje. Para un tratamiento de la cuestión estética aplicada al marco de la semiótica de gran utilidad en la comprensión del aspecto dramático al que hacemos referencia, véase Eco 1968, 61-81.

*Antesteria*

Nº 9-10 (2020-2021)

Prescindiendo de la representaciones luciferinas o angélicas que nos ha legado la recepción de su imagen a lo largo de la historia, se hace patente la imposibilidad de conocer el verdadero rostro y los ojos de uno de los emperadores romanos más emblemáticos que, como un sobrio Sileno con mirada de toro y bífida lengua, nada dejaba pasar por alto.

## IV. Bibliografía

### IV.1. Estudios

- Athanassiadi, P. (1981): *Julian. An Intellectual Biography*, New York.
- Célérier, P. (2013): *L'ombre de l'empereur Julien : le destin des écrits de Julien chez les auteurs païens et chrétiens du IVe au VIe siècle*, Paris.
- Curta, F. (1995): "Atticism, Homer, Neoplatonism, and *Fürtenspiegel*: Julian's Second Panegyric on Constantius", *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 36(2), 177-211.
- Díaz Bourgeal, M. (2017): "Los Césares. Los modelos históricos de Juliano", *Serie II Historia Antigua*, 30, 125-141.
- Eco, U. (1968): *La struttura assente*, Milano.
- García Ruiz, M. P. (2018): "Julian's Self-Representation in coins and texts", en D. W. Burgersdijk y A. J. Ross (eds.), *Imagining Emperors in Later Roman Empire*, Boston.
- Guidetti, F. (2015): "I ritratti dell'imperatore Giuliano", en A. Marcone (ed.), *L'imperatore Giuliano. Realtà storica e rappresentazione*, Milano, 12-49.
- Jay, M. (2007): "¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada." *Estudios visuales: teoría y crítica de la cultura en el arte contemporáneo*, 4, 7-22.
- Lovatt, H. (2013): *The Epic Gaze. Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge.
- MacDowall, S. (2015): "La batalla de Estrasburgo (357 d.C.)", *Desperta Ferro*, 29, 30-38.
- Pearson, J. (2001): *Michel Foucault. Fearless Speech*, Los Angeles.
- Quiroga Puertas, A. J. (2017): "«In Heaven Unlike on Heart». Rhetorical Strategies in Julian's *Caesars*", en A. J. Quiroga Puertas, *Rhetorical Strategies in Late Antique Literature*, Leiden, 90-103.
- \_\_\_\_\_ (2020): *El emperador Juliano: de la historia a la ficción*, Madrid.
- Squire, M. (2018): "A Picture of Ecphrasis: The Younger Philostratus and the Homeric Shield of Achilles", en A. Kampakoglou y A. Novokhatko (eds.), *Gaze, Vision and Visuality in Ancient Greek Literature*, Berlin, 357-417.

### IV.2. Ediciones y traducciones de obras clásicas

- XII Panegyrici Latini*, ed. E Baehrens, 1911.
- Ammiano Marcelino, *Le storie di Ammiano Marcellino*, intro. y trad. A. Selem, 1965.
- Gregorio de Nacianzo, *Grégoire de Nazianze. Discours 4-5. Contre Julien*, ed. y trad. J. Bernardi, 1983.
- Juliano, *Contra los galileos. Cartas y fragmentos. Testimonios. Leyes*, intro. y trad. J. García Blanco y P. Jiménez Gazapo, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Discursos VI-XII*, intro. y trad. J. García Blanco 1982.
- \_\_\_\_\_, *Giuliano Imperatore. Alla Madre degli dei e altri discorsi*, intro. J. Fontaine, ed. C. Prato, trad. y com. A. Marcone, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Giuliano imperatore. Simposio. I Cesari*, ed., trad. y com. R. Sardiello, 2000.
- Platón, *Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, intro. y trad. M. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos y N. Luis Cordero, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Diálogos IV. República*, intro. y trad. C. Eggers Lan, 1986.

Pseudo Aristóteles y Anónimo, *Fisiognomía. Fisiólogo*, intro. y trad. T. Martínez Manzano y C. Calvo Delcán, 1999.

Teón, Hermógenes y Aftonio, *Ejercicios de retórica*, intro. y trad. M. D. Reche Martínez, 1991.

