



# Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

## Naturaleza y elementos naturales en la *Apología contra los judíos* de Leoncio de Neápolis: un análisis retórico

**Analia Verónica Sapere**

Universidad de Buenos Aires-CONICET

[analiasapere@gmail.com](mailto:analiasapere@gmail.com)

---

### Resumen

En la presente comunicación nos proponemos estudiar el texto de Leoncio de Neápolis (Chipre, s. VII d. C.) conocido con el título *Apología* o *Apología contra los judíos*. La obra pertenece a la tradición literaria *adversus iudaeos* y se enmarca en la polémica por el uso religioso de imágenes sacras. Nos centraremos en particular en el análisis de la forma en la que aparecen representados en la obra los elementos naturales y las menciones de la naturaleza, ya sea a través de imágenes y metáforas, descripciones o *ekphrásis*, citas del Antiguo Testamento y reflexiones filosóficas. En un primer lugar, ofreceremos una clasificación de dichas representaciones, para luego definir de qué modo éstas funcionan de manera cohesiva en el dispositivo retórico general de la obra, en tanto que contribuyen al propósito persuasivo en favor del uso de imágenes. Tendremos en cuenta para el tratamiento del tema los aportes de H. Maguire (sobre todo, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford, 2012 y "The Profane Aesthetic in Byzantine Art and Literature", *Dumbarton Oaks Papers* 53, 1999, pp. 189-205).

**Palabras clave:** Leoncio de Neápolis, *Apología contra los judíos*, imágenes de la naturaleza

---

### 1. Introducción: acerca de la obra de Leoncio

En la presente comunicación realizaremos un estudio del texto de Leoncio de Neápolis (Chipre, s. VII d. C.) conocido con el título *Apología* o *Apología contra los judíos*. Dicho texto ha llegado a nosotros de manera fragmentaria, lo que reviste un problema de momento irresoluble. De acuerdo con la edición de Déroche que tomaremos como base de nuestro estudio (publicada primero en 1994, con una revisión en 2010), el texto leonciano estaría compuesto de tres partes, sin que se pueda decidir con total certeza la relación entre ellas<sup>1</sup>. Primero, contamos con un fragmento

conservado en la obra de Eutimio Zigabenos (s. XI) que trata sobre el cumplimiento de las profecías del Antiguo Testamento; en segundo lugar, Déroche edita un fragmento conservado en el ms. *Marcianus app. Gr.* VII 41, del s. XVI (Ω), que trata sobre la Encarnación. En tercer lugar, tenemos lo que se supone que sería el libro quinto del texto de Leoncio<sup>2</sup>, conocido generalmente como “Tratado sobre las imágenes”, por la temática que allí se desarrolla. Esta última parte fue transmitida por las *Actas* del II Concilio de Nicea (787), florilegios y extractos de Juan Damasceno (s. VIII) correspondientes a su obra *De imaginibus* I y II. Es evidente, a partir de lo dicho, que la naturaleza del texto es compleja, lo que debemos tener en cuenta a la hora de abordar cualquier estudio sobre él.

Con respecto al contenido general, la obra pertenece claramente a la tradición literaria *adversus iudaeos* y se enmarca a su vez en la polémica por el uso religioso de imágenes sacras. De las tres partes del texto conservado de Leoncio, es el de las *Actas* de II Nicea el más rico a la hora de realizar un análisis en detalle de la temática, debido a que representa el pasaje más extenso, por lo que es posible observar allí de manera más profunda los artilugios retóricos desplegados en torno a la discusión. Más aún: el texto tiene la particularidad de estar redactado en forma de diálogo entre un judío y un cristiano<sup>3</sup>, de modo que en dicho intercambio se pone en evidencia como en ninguno de los otros pasajes el tono polémico y los argumentos esgrimidos en favor y en contra del uso de imágenes: por un lado, la defensa por parte del personaje del cristiano, quien claramente funciona como portavoz de las ideas del autor; por otro, la opinión contraria del personaje del judío, que adopta la figura textual de rival y destinatario explícito del texto (Ducrot, 1984)<sup>4</sup>. En el presente trabajo proponemos llevar a cabo un análisis retórico de la obra, particularizando en el estudio de las menciones y representaciones de la naturaleza, a partir del marco que expondremos a continuación.

## **2. Representaciones de la naturaleza: marco general**

En su libro *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature* (2012) Henry Maguire se dedica a estudiar las diversas representaciones de la naturaleza en el arte y la literatura bizantinos. En dicha obra (que se propone como una continuación de trabajos anteriores de 1981, 1987 y 1999), el autor explora específicamente la imaginería o simbolismo (*imagery*) de las representaciones de árboles, plantas, animales y paisajes tanto en construcciones y obras de arte como en piezas literarias entre el siglo V y el XI. Su propuesta consiste en encontrar correlaciones entre dichas representaciones de la naturaleza en las artes plásticas y la forma en la que son plas-

madas retóricamente en los textos (y de qué modo a su vez la retórica de los textos influye en las representaciones visuales), a fin de delinear lo que podríamos llamar una *poética de los imágenes* en el mundo bizantino en los albores, florecimiento y ocaso del iconoclasmo. El interés por las imágenes naturales reside en encontrar en ellas, en tanto representativas de la creación divina, un elemento que permita rastrear en las obras, por un lado, qué relaciones establece el hombre con ella y, por otro, un elemento que sirva como paradigma de la creación humana<sup>5</sup>. Nuestra intención aquí no es emular dicha metodología, pero sí tomar como punto de partida la siguiente premisa a partir de Maguire: las representaciones literarias de la naturaleza en sus diversas formas (animales, plantas, elementos de la tierra, elementos del cielo, etc.) deben ser estudiadas con detalle en relación con la disputa iconoclasta, en tanto que estas son empleadas en los textos como una estrategia retórica más.

Siguiendo esta línea, relevaremos en el texto de Leoncio las distintas apariciones de la naturaleza, ya sea en la forma de metáforas, descripciones, *ekphrásaes*, citas del Antiguo Testamento u observaciones filosóficas. En un primer lugar, ofreceremos una clasificación del empleo de dichas representaciones, para luego precisar de qué modo éstas funcionan de manera cohesiva en el dispositivo retórico general de la obra, contribuyendo al propósito persuasivo en favor de la adoración de imágenes.

### **3. Representaciones de la naturaleza y los elementos naturales en la *Apología* de Leoncio.**

**(a) Elementos naturales en las descripciones de imágenes.** Estos son los que podríamos llamar técnicamente *ἐκφράσεις*. Se presentan, sobre todo, en las citas bíblicas y tienen la particularidad de que se encuentran acumuladas en el inicio del texto. A modo de ejemplo, citaremos uno de los pasajes más significativos:

Y escucha a Dios decir a Moisés que prepare dos imágenes (*εἰκόνας*) de querubines tallados en oro que den sombra al propiciatorio y asimismo el templo que mostró Dios a Ezequiel, rostros –dijo– de palmeras y de leones y seres humanos y querubines desde su base hasta el artesonado del techo. Realmente temible la palabra: El que mandó a Israel no hacer tallas de ningún tipo ni imagen ni semejanza cuanta hay en el cielo y cuanta hay sobre la tierra, también Él prescribe a Moisés hacer tallas, formas de animales, querubines, y Él también así muestra a Ezequiel el templo, lleno de imágenes y semejanzas, tallas, leones, palmeras y seres humanos. De donde también Salomón, tras tomar de la ley el modelo ha hecho el templo lleno de leones y bueyes y palmeras y seres humanos, de bronce y tallados y fundidos, y no fue condenado por Dios en ello. Si ciertamente quieres condenarme a causa de las imágenes, condena a Dios que ordenó hacer estas cosas para que estén entre nosotros en conmemoración de él<sup>6</sup>. (2-13)

Estas descripciones son imágenes sagradas (*εἰκόνες*<sup>7</sup>) que el personaje del cristiano esgrime como argumentos para poner en evidencia la incoherencia de las críticas de los judíos: ya en el Antiguo Testamento aparecen esos elementos naturales

representados en templos, incluso por prescripción divina, de modo que es injusto acusar a los cristianos de adoración de imágenes<sup>8</sup>. Resulta interesante que se trata de elementos de la naturaleza en todos sus órdenes: el reino vegetal y el reino animal (incluidos los hombres); el cielo y la tierra; lo mundano y lo divino (con las menciones de los querubines), sugiriendo al lector desde el inicio del texto la idea de que todos los elementos del mundo son pasibles de representación en contexto sacro.

**(b) Elementos naturales como materia prima.** Aparece a su vez una serie de elementos de la naturaleza que se repiten a lo largo del texto también como forma de argumentar acerca del uso de imágenes. Mientras que en el grupo anterior se trataba de elementos naturales *representados*, en esta oportunidad nos referimos a elementos concretos que sirven de material para dicha representación (en términos aristotélicos, la *causa material*). Dada su recurrencia, son destacados como parte clave de los argumentos esgrimidos. Uno de ellos (tal vez el más importante) es la madera (τὸ ξύλον), pero también aparecen el barro y los metales, entre otros; por ejemplo:

Pues si reverenciara como a Dios la madera (τὸ ξύλον) de la imagen, debería reverenciar también totalmente las restantes maderas (τὰ λοιπά ξύλα). Si por cierto reverenciara como a Dios la madera de la imagen (τὸ ξύλον), no quemaría totalmente la imagen una vez borrado el retrato. Y asimismo mientras están ensambladas las dos maderas (τὰ δύο χύλα) de la cruz, reverencio la figura a causa de Cristo crucificado en ella, mas cuando son separadas una de la otra, las arrojé y las quemé. Y como el que recibe una orden del emperador y besa el sello no honra el barro (πηλός) o el pergamino (χάρτης) o el plomo (μόλυβδος) sino que asigna al emperador la reverencia y la veneración, así también los hijos de los cristianos, reverenciando la figura de la cruz, no honramos la naturaleza de la madera (τὴν φύσιν τοῦ ξύλου) sino que, mirando el sello y el anillo y el retrato mismo de Cristo, a través de esto besamos y reverenciamos al que fue crucificado en ella. (17-26)

Este tipo de alusiones a elementos naturales le sirven al autor (a través del personaje del cristiano) como *argumentum ad absurdum*: si los cristianos creyeran que alaban los objetos en tanto tales, alabarían también aquellos elementos con los que están hechas las imágenes de la divinidad aun cuando no la estuvieran representando (la madera, el barro, el pergamino, el plomo de manera aislada), lo que, de hecho, no ocurre. En efecto, los elementos *físicos* con los que están hechas las representaciones divinas no son *ellos mismos* la divinidad, distinción fundamental para la defensa llevada a cabo en el texto<sup>9</sup>.

**(c) Elementos naturales como símbolos.** Un tercer uso que se hace en el texto de los elementos de la naturaleza es el de exhibirlos como símbolos de la divinidad y, en tanto tales, pasibles de recibir alabanza. Esto se ve representado del siguiente modo (95 ss.): en primer lugar, el personaje del cristiano pregunta al judío (en una casi pregunta retórica) si considera que “la tierra y las montañas son criaturas de Dios”. Ante la respuesta afirmativa de su interlocutor, ofrece inmediatamente una cita del

Antiguo Testamento que introduce la dimensión simbólica de dichos elementos: “Tengo el cielo como trono; la tierra es escabel de mis pies” (*Isaías* 66: 1). A continuación, el cristiano vuelve a plantearle una pregunta (también retórica) al judío: “¿Cómo, en efecto, enseña ‘exaltad al Señor, nuestro Dios y haced reverencias al escabel de sus pies, porque es santo, y haced reverencias ante su santa montaña?’” (*Salmos* 98 [99]: 5 y 9). La respuesta es evidente, lo que le permite menoscabar la posición intransigente del judío, pues éste debe reconocer, ante la evidencia incuestionable de las Escrituras, que es posible reverenciar la tierra y las montañas, aunque no “como a dioses” sino reverenciar “a través de ellos al que los hizo” (100). Una vez planteado el estilo alegórico, se hace más entendible la justificación de la veneración de imágenes, como queda demostrado en el siguiente pasaje:

Conoce efectivamente tú que también yo a través del cielo y la tierra y el mar y las maderas y piedras y reliquias y templos y cruz y a través de ángeles y hombres y a través de toda la creación visible e invisible, al solo Artesano y Patrón y Hacedor de todo dirijo la reverencia y la veneración. Pues a través de mí la creación no hace reverencias inmediatamente al Hacedor sino que a través de mí “los cielos describen la gloria de Dios (cf. *Salmos* 18[19]: 2.), a través de mí reverencia a Dios la luna, a través de mí glorifican a Dios los astros, a través de mí las aguas, tormentas, rocíos y toda la creación a través de mí reverencia y glorifica a Dios.” (cf. *Salmos* 148: 3-4, *Daniel* 5:58-81) (101-107)

**(d) Elementos naturales como medios o instrumentos.** En relación con los dos grupos anteriores, aparece la representación de los elementos naturales como mediatizadores de la acción divina (134 ss.). Aquí vuelve a aparecer la madera, mediante la cual Dios ha obrado milagros (διὰ ξύλων): el bastón de madera de Moisés ante el Faraón (*Éxodo* 14: 28) y su acción de dividir las aguas del Mar Rojo (*Éx.* 14: 16; cf. *Éx.* 17: 6); la madera del árbol que por gracia divina endulza las aguas (*Éx.* 15: 25.); la serpiente de bronce construida por Moisés sobre un asta (*Números* 21: 8); la vara de madera de Aarón (*Números* 17: 16-26); el árbol cortado por Eliseo en el Jordán (*2 Reyes* 6: 6.) y la resurrección del hijo de la mujer de Sunam por medio del bastón de Eliseo (*2 Reyes* 4: 29-37). Este repertorio de alusiones bíblicas, en una clara apelación a la *auctoritas*, prepara el terreno para la conclusión lógica: “En efecto, ¿el Dios que operó maravillas también a través de tantas maderas, no puede, dime, operar maravillas también a través de la preciosa madera de la santa cruz?” (140)<sup>10</sup>. La justificación de la veneración de las imágenes se plasma, entonces, por medio de este argumento.

**(e) Usos rituales de los elementos naturales.** Aparecen también en el texto menciones a la forma en la que algunos elementos de la naturaleza son utilizados en la realización de sacrificios, con la clara intención de criticar dicha práctica entre los judíos y asemejarlos así a los paganos: “¿Dónde están ahora los sacrificios de ovejas y bueyes y crías que eran ofrecidos por ellos a los ídolos? ¿Dónde los olores (αἶ

κνίσσαι) de carne, dónde los altares y efusiones de sangre (προχύσεις τῶν αἱμάτων)?” (125-127).<sup>11</sup> Los elementos naturales aquí presentes pertenecen al reino animal, generando en el lector la imagen vívida de una práctica bárbara y primitiva de adoración de ídolos. Sobre la base de este *argumentum ad hominem*, los judíos no tienen autoridad para criticar a los cristianos, cuando ellos mismos han seguido ritos propios de paganos<sup>12</sup>. Desde el punto de vista retórico, observamos que estos son los únicos elementos naturales connotados negativamente en el texto, por medio de las imágenes sensoriales que evoca: los animales muertos, los olores emanados de los sacrificios, el derramamiento de sangre (y la consecuente asociación con los paganos, los verdaderos enemigos, al menos aquí)<sup>13</sup>.

**(f) La naturaleza como esencia.** Por último, tomaremos las menciones del término φύσις a lo largo del diálogo. Dado que no son muchas, podemos listarlas del siguiente modo:

[...] los hijos de los cristianos, reverenciando la figura de la cruz, no honramos la naturaleza de la madera (οὐ τὴν φύσιν τοῦ ξύλου τιμῶμεν) [25] sino que, mirando el sello y el anillo y el retrato mismo de Cristo, a través de esto besamos y reverenciamos al que fue crucificado en ella. (24-26)

Y como tú, reverenciando el libro de la Ley no reverencias la naturaleza de las pieles y de la tinta en él (οὐ τὴν φύσιν τῶν ἐν αὐτῷ δερμάτων καὶ τοῦ μέλανος προσκυνεῖς), sino las palabras de Dios que fueron puestas en él, así también yo [45] reverenciando la imagen de Cristo no reverencio la naturaleza de las maderas y colores (οὐ τὴν φύσιν τῶν ξύλων καὶ χρομάτων προσκυνῶ) —¡que no ocurra esto!—, sino que tomando el retrato inanimado de Cristo creo tomar y reverenciar a Cristo a través de él. (43-47)

En efecto, cada vez que veas a cristianos reverenciar la cruz, sabe que dirigen a Cristo crucificado la reverencia y no a la madera (οὐ τῷ ξύλῳ), dado que, si veneraran la naturaleza de la madera (τὴν φύσιν τοῦ ξύλου), reverenciarían totalmente también los árboles y los bosques (τὰ δένδρα καὶ τὰ ἄλση), como también tú, Israel, hacías reverencias alguna vez a estos diciendo al árbol y a la madera (τῷ δένδρῳ καὶ τῷ ξύλῳ) “tú eres mi Dios y tú me engendraste” (cf. *Jeremías* 2: 27) (175-178).

En estas menciones generales, el término φύσις es tomado en su sentido más bien filosófico de “elementary substance” (LSJ), sinónimo de “esencia”. Puesto en correlación con los elementos naturales previamente analizados, el término se ubica como uno de los pilares de la argumentación del cristiano: la reverencia no se dirige a la materialidad de los elementos (madera, oro, etc.) informados de un determinado modo (la imagen, la cruz, etc.) sino a la divinidad que aquellos representan. Hay un claro pedido de sutileza semántica por parte del personaje del cristiano y son los elementos naturales evocados los que le permiten ofrecer a su interlocutor las distinciones y precisiones para invalidar su acusación<sup>14</sup>: la distinción fundamental se da entre la divinidad creadora, la naturaleza y los elementos naturales producto de la creación divina, y los objetos creados por el hombre que *representan* la creación y *simbolizan* la divinidad, siendo esta la única digna de veneración.



#### 4. Conclusiones: la retórica de las imágenes naturales

Hemos hecho un recorrido a lo largo del texto rastreando y clasificando las distintas apariciones de elementos de la naturaleza. A partir del análisis de dicha clasificación podemos concluir que el autor se ha valido de distintas instancias de los elementos naturales para construir a partir de ellos su argumentación a favor del uso de imágenes. En un caso, las *ekphrásis* ponen en evidencia la contradicción que ostentan los judíos que critican a los cristianos (pues en el texto bíblico ya se advierten representaciones iconográficas sagradas); en el caso de los elementos naturales que aparecen como causa material, éstos se enmarcan en el *argumentum ad absurdum* analizado (los cristianos no adoran objetos, sino lo que estos representan); la mención de la naturaleza como símbolo e instrumento funciona como argumento de autoridad, pues enfrentan al judío con las evidencias incuestionables de la Escritura. Por su parte, los elementos naturales empleados en las imágenes de los sacrificios desacreditan a los judíos en un claro *argumentum ad hominem* (quien ha practicado sacrificios de animales similares a los de los paganos no tiene autoridad para cuestionar ahora a los cristianos, que son quienes luchan verdaderamente contra el pagano). Por último, las ocurrencias del término φύσις confirman y resumen la idea defendida por el cristiano: no es lícito confundir la esencia de los elementos venerados con el verdadero objeto de veneración. Esta precisión de corte filosófico resume de manera teórica la base de todas las argumentaciones esgrimidas a partir de las menciones de los elementos naturales.

Comprobamos, pues, que la introducción en el texto de los elementos naturales le permite a Leoncio poner de relieve las líneas centrales del conflicto de las imágenes, en tanto que estos problematizan conceptos como *creación* y *creatura*, *modelo* e *imagen*, *causa material*, *mediación*, *simbolismo* y *esencia*. El obispo chipriota logra con maestría literaria encauzar dicha problematización hacia una conclusión en favor de su defensa del uso de imágenes: las alusiones a la naturaleza, con su variada funcionalidad estética y argumentativa, forman parte de un entramado textual altamente cohesivo<sup>15</sup> que tiende a reforzar (por énfasis y repetición) el mensaje que se desea transmitir.

#### 5. Bibliografía

- Branham, J. "Sacred Space under Erasure in Ancient Synagogues and Early Churches", *Art Bulletin* 74, 1992, 375-94.
- Cameron, A. "Jews and Heretics-A Category Error?", en: Becker, A. & Yoshiko Reed, A. *The Ways That Never Parted: Jews and Christians in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Tübingen, 2003, 345-60.
- Dagron, G. y Déroche, V. *Juifs et chrétiens en Orient byzantin*, Paris, Association des amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 2010.

- Déroche, V. "Forms and functions of Anti-jewish polemics: polymorphy, polysémy", en: Bonfil, R. et al. (eds.), *Jews in Byzantium. Dialectics of Minority and Majority Cultures*, Leiden, Boston, Brill, 2012, 535-448.
- Déroche, V. "L'Apologie contre les Juifs de Léontios de Néapolis", en: Dagron, G. y Déroche, V. *Juifs et chrétiens en Orient byzantin*, Paris, Association des amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 2010(a).
- Déroche, V. "Polémique antijudaïque et émergence de l'Islam (VIIe-VIIIe siècles)", en Dagron, G. y V. Déroche en: Dagron, G. y Déroche, V. *Juifs et chrétiens en Orient byzantin*, Paris, Association des amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 2010(b).
- Déroche, V. "L'Apologie contre les Juifs de Léontios de Néapolis", *TM* 11, 1994, 47-227.
- Ducrot, O., *Le dire et le dit*, Paris, Minuit. Trad. Cast.: *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Hachette, 1984.
- Elsner, J. "Cultural Resistance and the Visual Image: The Case of Dura Europos", *CPh* 96, 2001, 269-304.
- Kessler, H. "Judaism and the development of byzantine art", en Bonfil, R. et al. (eds.) (2012), *Jews in Byzantium. Dialectics of Minority and Majority Cultures*, Leiden, Boston, Brill, 2012, 455-500.
- LSJ = Liddell, H. G., Scott, R. & Jones, H. S. *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- Maguire, H. "The Profane Aesthetic in Byzantine Art and Literature", *Dumbarton Oaks Papers* 53, 1999, 189-205
- Maguire, H. *Art and eloquence in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 1981.
- Maguire, H. *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*. (The College Art Association, Monographs on the Fine Arts, 43.), University Park, Penn., and London: Pennsylvania State University Press, 1987.
- Maguire, H. *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford, University Press, 2012.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.
- Speck, P. "Adversus Iudaeos-pro imaginibus. Die Gedanken and Argumente des Leontios von Neapel and des Georgios von Zypern" en P. Speck (ed.), *Varia VI. Beiträge zum Thema 'Byzantinische Feindseligkeit gegen die Juden' nebst einer Untersuchung zu Anastasios dem Perser*, Berlin [IIOIKIAA BYZANTINA 15], 1997, 131-76.

<sup>1</sup> La coherencia textual es, por ende, dudosa y no contamos hasta hoy con evidencia que permita arrojar mayores seguridades. Dice Déroche (2010a, 397) al respecto: "Parmi les trois grands fragments, conservés respectivement par Euthyme Zigabène, Ω et Nicée II, seul ce dernier est situé dans le texte originel par son titre qui le place dans le cinquième logos. L'ordre choisi ici est donc arbitraire et repose seulement sur ce que nous pouvons observer des habitudes des textes antijudaïques, en partant de l'idée que les thèmes apparus le plus récemment tendent à être placés vers la fin. Le fragment d'Euthyme Zigabène présente la justification de la divinité de Jésus par les textes vétérotestamentaires, sujet central par définition [...], et dès le départ de la majorité de ces œuvres; la justification de l'Incarnation de Jésus dans le corps de marie, thème du fragment Ω, es un sujet moins fréquent, que apparaît en général dans un second temps; enfin, le sujet des images est encore récent à l'époque de Léontios, et je ne connais pas d'œuvre antijudaïque que ait plus de cinq discours ou 'journées', ce que conduit à placer le fragment de Nicée II après les deux autres". Acerca de los problemas textuales, cf. también Speck (1997).

<sup>2</sup> Dicha información aparece en uno de los títulos conservados: Λεοντίου ἐπισκόπου Νεαπόλεως τῆς Κύπρου ἐκ τοῦ πτέμπτου λόγου.

<sup>3</sup> Se supone que toda la obra de Leoncio tiene forma de diálogo, pero en los otros dos pasajes, por ser más breves, resulta imposible rastrear el tipo textual. Cf. Déroche (2010a, 383-384).

<sup>4</sup> Nos referimos solamente al destinatario desde el punto de vista textual, sin querer entrar en la polémica respecto de si la obra reproduce un conflicto real entre judíos y cristianos en la época o si se trata de una creación literaria que plasma de manera ficticia una disputa intra-cristiana. Cf. por ejemplo Déroche (2012 y 2010b). Queda claro que las representaciones discursivas no tienen que tener correlato estricto en un escenario real. Acerca de la construcción "equivocada" de los judíos, cf. por ejemplo Cameron (2003).

<sup>5</sup> "Byzantine attitudes toward the wealth of terrestrial nature were complex and ambivalent. On one hand, in their literature, and more rarely in their art, the Byzantines celebrated nature as a reflection of the glory of its Creator; on the



---

other hand, they viewed the bounty of the natural reality world as fleeting and corruptible and suspected it as a distraction from spiritual reality and the permanent rewards of their faith" (Maguire, 2012, 3).

<sup>6</sup> Las traducciones pertenecen al equipo de investigación del proyecto UBACyT "Hagiografía, homilética y contexto sociocultural en Bizancio Tardoantiguo: ecdótica del corpus de Leoncio de Neápolis", dirigido por el Dr. P. Cavallero. Seguimos la numeración de la edición de Déroche (1994 y 2010a).

<sup>7</sup> Déroche (2010a, 432-3) advierte que Leoncio no emplea tecnicismos a la hora de referirse a los íconos, debido a que es anterior a la polémica iconoclasta propiamente. Pare referirse a las representaciones de la divinidad empleará εικόν, χαρακτήρ, τύπος, ὁμοίωμα.

<sup>8</sup> Acerca de la postura judía respecto del uso de imágenes para el culto, cf. entre otros Kessler (2012), Branham (1992), Elsner (2001).

<sup>9</sup> En 175, la imagen de la madera y de los árboles contribuye al mismo argumento: los cristianos no reverencian las maderas en sí (ξύλον); si ese fuera el caso, los veríamos venerando árboles y bosques (τὰ δένδρα καὶ τὰ ἄλση). Un uso similar de estos elementos aparece en las líneas 110 y ss.: allí aparecen el oro (χρυσός), las perlas (μαργαρίτη), la madera (ξύλον) y la piedra (λίθος) como materias primas de los objetos venerados.

<sup>10</sup> En 142 y ss. se va a esbozar un argumento similar pero aplicado a los huesos. Como señala Déroche (2010a, 432), en este tipo de argumentaciones se ve con claridad cómo la imágenes sirven para restablecer un contacto físico con Dios que les falta a los cristianos de la época.

<sup>11</sup> Cf. *Éxodo* 20: 22-26, 29: 38-46; *Levítico* 1: 1 a 7: 38; 17: 1-16; 24: 5-9.

<sup>12</sup> Los elementos naturales registrados bajo el ítem (a) también pueden ser clasificados dentro uno de los tipos de argumentos *ad hominem*, pues implica desautorizar al interlocutor haciendo evidentes sus contradicciones (cf. Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989, 185).

<sup>13</sup> Al menos eso sugiere este pasaje, pues se establece una clara división entre "nosotros los cristianos" (ἡμεῖς οἱ Χριστιανοί, 122 y 127) y los idólatras (Οἱ μὲν γὰρ Ἕλληνες, 128), con los cuales son comparados los judíos (Ἀισχυνέσθωσαν Ἰουδαῖοι, 121).

<sup>14</sup> Existe una mención de φύσις que dejamos de lado, porque, si bien tiene el mismo sentido que el analizado en los otros pasajes citados, no apunta al mismo tipo de argumentación: "[...] también muchas veces abrazamos a nuestros propios hijos y padres, creaturas y pecadores, y no somos condenados por esto. Pues no los abrazamos como a dioses sino que a través del beso indicamos nuestra ternura natural hacia ellos (τὴν στοργὴν ἡμῶν τῆς φύσεως τὴν πρὸς αὐτοὺς)" (58-59).

<sup>15</sup> La cohesión desde el punto de vista retórico, que implica repeticiones y recurrencias semánticas y estilísticas, según analizamos, atenta contra el establecimiento del texto (cf. lo dicho en la nota 1), dado dicha consonancia y homogeneidad de ideas dificulta el correcto ordenamiento de los fragmentos de dudosa ubicación.