



Byzantion Nea Hellás

ISSN: 0716-2138

jortizgriego@gmail.com

Universidad de Chile

Chile

GUTIÉRREZ, DANIEL  
TRAGATODO(S): EL CUENTO DEL GATO Y LOS RATONES. LA VERSIÓN DE  
TEODORO PRÓDROMO

Byzantion Nea Hellás, núm. 35, 2016, pp. 235-252

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=363855433012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## TRAGATODO(S): EL CUENTO DEL GATO Y LOS RATONES. LA VERSIÓN DE TEODORO PRÓDROMO

DANIEL GUTIÉRREZ

Universidad de Buenos Aires. Argentina

**Resumen:** Una de las particularidades, a nivel léxico, de la *Catomiomaquia* reside en que el término griego utilizado para designar al gato no es el muy extendido *ailouros* sino *káta*. Como en esta obra la acción es transmitida exclusivamente desde el punto de vista de los ratones, se puede conjeturar que esta sería la perspectiva con la que el autor quiere que se identifique(n) su(s) oyente/lector(es), haciendo circular un mensaje paródico-político-crítico.-

**Palabras clave.** Teodoro Pródromo, *Catomiomaquia*, *efecto de extrañamiento*, *káta*, *Lector Modelo*, parodia político-crítica.

## TRAGATODO(S): THE STORY OF CAT AND MICE. THE VERSION OF THEODORE PRODROMOS

**Abstract:** One of the peculiarities, at lexical level, of *Katomyomakhia* is that the Greek term for the cat is not widespread *ailouros* but *káta*. As in this work action is transmitted only from the point of view of the mice, it can be assumed that this would be the perspective with which the author wants to be identified their listener/reader(s), by circulating a parodic-political-critical message.

**Keywords:** Theodore Prodromos, *Katomyomakhia*, *effect of estrangement*, *káta*, *Model Reader*, political-critical parody.

**Recibido:** 3.12.15 – **Aceptado:** 21.01-16

**Correspondencia:** Daniel Gutiérrez.

Email [almejasapera@gmail.com](mailto:almejasapera@gmail.com)

Licenciatura en Filosofía (UBA), Maestrando en Metodología de la Investigación Científica (UNLa), estudiante avanzado de Letras (UBA), miembro investigador del proyecto UBACyT “Hagiografía, homilética y contexto sociocultural en Bizancio tardoantiguo: ecdoica del *corpus* de Leoncio de Neápolis” (2014-2017), dirigido por el Dr. Pablo Cavallero. Fac. de Filosofía y Letras. Puán 480, Buenos Aires. Fono: (011) 15-56096052.

De la vida de Teodoro Pródromo se sabe poco y nada. Se conjetura que cursó estudios de gramática, de retórica y de filosofía – alcanzando así una cierta erudición–, que se inició como poeta en torno al círculo literario presidido por la Emperatriz Irene, que se ganaba la vida como maestro o profesor, que murió siendo monje con el nombre de Hilario o Nicolás y que vivió aproximadamente entre 1110 y 1170 en Constantinopla<sup>1</sup>. Dicho período corresponde a la época en que imperó la dinastía de los Comnenos, especialmente los gobiernos de Juan II Comneno (1118-1143) y Manuel I Comneno (1143-1180). Durante el mandato de este último se terminará de afianzar el “renacimiento” de la cultura clásica en Bizancio, antes promovida por Alejo I Comneno (1081-1118)<sup>2</sup>.

Habiendo sido uno de los máximos representantes de la poesía bizantina en lengua popular, sobre todo a través de sus epigramas y de sus poemas “mendicantes” (que le valieron el apodo de ‘Ptokhopródromo’), Teodoro Pródromo también cultivó géneros “mayores” como la novela (siendo su *Rodante y Dosicles* un fiel exponente del género) y la épica paródica. Esta última está representada por la *Catomiomaquia*, compuesta siguiendo el modelo de la comedia y la tragedia antigua (que se evidencia en su estructuración<sup>3</sup>, en su léxico y en el uso del trímetro yámbico) y, por supuesto, el del poema paródico pseudo-homérico *Batracomiomaquia*.

## I

La *Catomiomaquia* retoma el tópico tradicional y popular del innato conflicto entre el gato y el ratón<sup>4</sup>. Una de las particularidades de este ‘dramátiōn’, a nivel léxico, reside en que el término griego para designar al *gato* no es el

---

1 Cf. Hunger (1978: 517), Kazhdan (1984: 90-101), Egea (2001: 9-12), García Romero (2003: 3), Kaplan (2007: 52).

2 El renacimiento de la cultura clásica en Bizancio comenzó en el siglo XI, impulsado por el emperador Constantino IX Monómaco (1042-1055) y especialmente por su secretario Miguel Psellos; cf. Maier (1982: 217-221); para una exposición detallada de este proceso de recuperación del legado clásico, véase Lemerle (1971).

3 Para un claro esquema de la estructuración “dramática” de la obra, véase Hunger (1968: 51).

4 Cf. Esopo, *Aílouros kai mýes*, fab. 79, ed. Perry (1952).

tradicional αἴλουρος sino κάττα (¡con una sola *tau*!)<sup>5</sup>, sustantivo epiceno, cuya forma con doble *tau* es de escasa (si no nula) aparición en la literatura griega precedente<sup>6</sup>.

Observando, con respecto a estos términos, la información que brindan los diccionarios y léxicos del período clásico más reconocidos, se puede señalar que:

(a) Según Bailly y LSJ, αἴλουρος es un sustantivo que designa al gato (al *doméstico*, “*felis domesticus*”, según LSJ) y puede aplicarse tanto a la hembra como al macho; el término es usado, por ejemplo, en la fábula 79 (Perry) de Esopo, titulada αἴλουρος καὶ μύες (uno de los intertextos del poema prodrómico). LSJ también consigna el término κάττα (ή) y dice que es una palabra tardía usada por αἴλουρος, a la que vincula con κάττος (ό).

(b) Los diccionarios etimológicos de Chantraine y de Beekes no registran la palabra αἴλουρος, pero sí κάττα, observando también que es una palabra tardía, de origen desconocido, que sustituye a αἴλουρος, sugiriéndose un vínculo con el latín y otras lenguas europeas (*cf.*, por ejemplo, *cat* (ing.), *Kater*, *Katze* (alem.), *kotūka* (slv.)).

(c) Por su parte, Passow no registra κάττα, pero sí αἴλουρος, para la cual –al igual que Bailly– da una posible etimología: αἰόλος, «de movimiento ágil, rápido», + οὐρά, «cola animal», como compuesto expresivo que designaría una característica peculiar de los gatos: el movimiento ondulante de su cola.

Con respecto a αἴλουρος y a κάττα (y sus términos afines), algunos de los léxicos y diccionarios sobre griego tardío, medieval y bizantino parecen ser un tanto más explícitos:

(d) La palabra κάττα, por ejemplo, está registrada en Lampe, usada como apodo o mote de alguien, aunque sin mayores apreciaciones sobre su

5 La palabra κάττα es usada en los versos 27 (κάταν), 49 (κάτης), 114 (κατῶν), 188 (κάτη), 215 (κατῶν) y 346 (κάτα).

6 Se atestigua κάττα, por ejemplo, en un escolio a Ar. *Pl.* 693 para explicar el término γαλῆ (“γαλῆ ἢ κάττα”), mientras que κάττος, en un escolio a Call. *H. Dem.* 110a para explicar el término αἴλουρος (“τὸν αἴλουρον τὸν ἰδιωματικῶς λεγόμενον κάττον”).

significado, excepto el testimonio de Evagrio Escolástico al que remite: ὁ δὲ ἔφη αἴλουρον εἶναι, ἣν κάτταν ἢ συνήθεια λέγει (Evagr. *h. e.* 6.23).

(e) Sophoclés, en cambio, registra κάττος o κάτος, indicando su filiación con el latín (*cattus* o *catus*, “male cat”) y señalándolo como sinónimo de αἴλουρος, mientras que establece la sinonimia de κάττα con γαλῆ.

(f) Quien también registra κάττα, informando que se trata de una palabra de uso vulgar, popular, es Dimitrakos, que, además de κάττα (ῆ), cuyo idiotismo sería κάτ(τ)α, que podría estar vinculada fonéticamente con γάτ(τ)α y semánticamente con γαλῆ, registra γάτα/γάττα (ῆ), γάτης, γάτος/γάττος (ὁ) y κάτης (ὁ) como vulgarismo de κάττης y κάττος (ὁ). Consigna, además, tanto αἴλουρος (ὁ, ῆ) como αἰλουρίς (ῆ), remitiéndolos a γαλῆ y a γάτα.

(g) Trapp, por su parte, registra κάτα y la remite al latín *catta* (¡con doble *te*!); registra también la palabra γάττα (ῆ), remitiéndola a *gatta* del latín medieval para designar a la hembra (“Katz”), así como también γάττης, κάττης y κάττος (ὁ) (lat. *cattus*) para designar al macho (“Kater”), pero nunca κάττα, ni αἴλουρος, aunque sí αἰλουρίς (ῆ) (“Katz”).

(h) Por otra parte, Hesiquio no glosa ni αἴλουρος, ni γάτ(τ)α/ης/ος, ni κάτ(τ)α/ης/ος y la Suida sólo consigna la palabra κάττης, que define como el gato *propriamente* doméstico (ὁ κατοικίδιος αἴλουρος).

(i) Du Cange registra tanto la palabra κάτος, que traduce por *catus*, *felis*, remitiendo al esolío al verso 110 del *Himno a Deméter* de Calímaco (ver nota 6), como la palabra κάττα, que designaría al gato salvaje (remitiendo al ya mencionado testimonio de Evagr. *h. e.* 6.23) y la palabra κάτα, que traduce por *cata*, entrada en la que remite a testimonios que la vincularían con γαλῆ, así como a este curioso testimonio: ἡ κάτα ἂν κάτζη εἰς γόνατά τινος (*Canonium Mathematicum adespotum*), que introduce el sema de la ‘domesticidad’, más vinculado con αἴλουρος. Así, la diferencia entre κάττα y κάτα parece establecerse en función de la presencia o ausencia del mencionado sema. También registra γάτος, que traduce por *feles*, y γάτα, que traduce por *felis*. Pero a diferencia de Dimitrakos, Lampe y Trapp, quienes registran la entrada αἴλουρος (αἰλουρίς, Trapp), Du Cange no registra el término tradicional para designar al gato.

(j) Kriarás tampoco registra αἴλουρος, aunque sí γάτης (ὁ) (remitiendo a dos testimonios anónimos: por un lado, Γαδάρου, λύκου καὶ ἀλοποῦς διήγησις ώραία [Γαδ. διήγ.], 265; por otro, al cantar épico *Digenis Ákritas*, O 1796), que vincula con la base léxica de γάτα, remitiendo a la información que brinda al respecto Dimitrakos; γάτος (ὁ) (trayendo una vez más el testimonio de Γαδ. διήγ., 266, 259), que refiere al macho de γάτα, remitiendo tanto para su designación como para su significado a las correspondientes entradas de Du Cange y de Dimitrakos e ilustrando el uso del término con el siguiente testimonio: βλέπω, περιεργάζομαι γάτον... κ' εἶχε τὴν τρίχα κόκκινη καὶ τὴν οὐρὰ μακρὰ (Γαδ. διήγ. 259); κάτης (ὁ) (basándose en tres testimonios anónimos: Διήγησις παιδιόφραστος τῶν τετραπόδων ζώων, 35, 55, 79, 125, 144, 184, 194, 564, 1036, 1073; Χρησμοί I 103; Θησις Θ'), indica que se vincula con la base léxica de κάτα, con cambio de género, y que es una variante vulgar con significado idiomático (¿pastoril (βλαχικός)?) de κάτης; y, finalmente, κάτα (ἡ), que remite al latín medieval *catta* (¡con doble *te*!) (apoyándose en Niermeyer, ver *infra*), a los escolios, a la entrada κάττα de LSJ y a la de κάτος de Du Cange, entendiendo su uso como una variante idiomática propia de la región del Mar Negro, utilizada para designar a los carnívoros pequeños.

k) Por último, Caracausi sólo registra κάτης y γάττος, ambos de género masculino; al primero lo vincula con el uso en griego tardío (a partir de escolios que parecen testimoniar κάττος) y con el término latino *cattus*, sugiriendo que podría ser una variante del griego 'romance' (*neogreco*) κάτης y/o κάτος; con respecto a γάττος, también de género masculino, lo remite al latín *cattus*. No registra αἴλουρος.

En latín clásico, la palabra tradicional para designar al gato es *fēlēs* (cf. OLD, L&S). Ernout-Meillet la vinculan con una glosa de αἴλουρος, pero entrando en contradicción con el significado que da LSJ ("*felis domesticus*"), pues según estos (y también el OLD: "wild cat") designa, entre otros pequeños carnívoros, al gato *salvaje*. Señalan, asimismo, que el término *cattus*, *catta* (o *gattus*, *gatta*) es un término tardío que habrá de derivar en las palabras romances *gatto*, *-a* (ital.), *gato*, *-a* (esp.), *chat*, *chatte* (fr.), a la vez que observan que el uso de *cattus* por *fēlēs* correspondería a la introducción tardía del gato doméstico en Roma<sup>7</sup>; dicho término tendría una filiación con el irl. *catt*, con el

<sup>7</sup> En griego moderno, αἴλουρος se usa para designar al gato/a montés (*Felis sylvestris*),

gall. *cath*, con el v. all. *kazza*, con el v. norr. *kottr*, con el lit. *katê* y con el slv. *kotûka*, pudiendo provenir todos ellos de una lengua desconocida.

Niermeyer, por su parte, consigna como términos de uso latino medieval *cat(t)a*, *cat(t)us* y *gat(t)us*. La entrada de *cata* remite inmediatamente a la de *catta* (ambas usadas para designar a la hembra). Esta entrada a su vez remite a la de *gatus*. *Gatus*, *gattus* parece ser equivalente a *cat(t)us* (en tanto términos usados para designar al macho). Lo que se pregunta es si todos estos términos no tendrían un origen celta.

Asimismo, mientras los latinistas señalan una posible filiación con la palabra latina *mēlēs* (“marta”, “comadreja”), los helenistas/bizantinistas la emparentan con el sustantivo γαλέη (contr. γαλή). Tal filiación se puede deber a que esta última palabra designaría probablemente a la *Mustela nivalis* (“marta”, “comadreja”), especie más pequeña de mamífero mustélido ampliamente distribuido en Eurasia, que, *domesticado*, era utilizado cotidianamente en el mundo antiguo para limpiar la casa de pequeños roedores<sup>8</sup>.

---

mientras que γάτος/γάτα para designar al gato/a domesticado (ver Magridis – Olalla (2006: *ad. loc.*)).

- 8) Flacelière (1959) informa sobre este uso doméstico y popular de las comadreas ya en la Atenas de Pericles. Cabe mencionar que en la *editio princeps* de Apostolius (ca. 1494) el título de la obra no era Κατομνομαχία, sino Γαλεωμνομαχία, además de que en su “prólogo al lector” usa el término γαλή (πόλεμόν τινα γαλῆς πλασάμενος καὶ μυῶν) y no κάτω. Asimismo, se conserva una *Galeomiomaquia* en un papiro del siglo II o I a. C. (cf. Schibli (1983)). El título Κατομνομαχία no figura en ninguno de los veinte manuscritos que conservan el poema, sino que el título que figura en cabeza del texto en los códices C (*Parisinus gr.* 2782 A, s. XVI), G (*Parisinus suppl. gr.* 608, s. XVI) y K (*Parisinus suppl. gr.* 1348, s. XVII) y en la *hypótesis* de B (*Mosquensis gr.* 309, s. XVI), C, F (Agen, Biblioteca Municipal, *Cod. Gr.* 20, s. XVI), G, H (*Harleianus gr.* 5664, s. XVI), L (Atenas, Universidad, Instituto Filol. Bizant. y Neohel., s. XVI), O (*Baroccianus gr.* 64, s. XV) y V<sup>2</sup> (V = *Vindobonensis Phil. gr.* 293, s. XVI; para V<sup>2</sup> cf. Hunger (1968: 14)) es Γαλεωμνομαχία. Además, en todos los códices la palabra γαλή aparece en lugar de κάτω, que es la lectura de los dos manuscritos más antiguos, ambos del siglo XIV y anteriores a la *editio princeps* de Apostolio: M (*Marcianus gr.* 524 (ca. 1300)) y P (*Vaticanus Palatinus gr.* 7), en los que sólo en el verso 72 se lee τῶν γαλῶν. Fue Hercher en su edición de 1873 quien restituyó la lectura de estos dos manuscritos (y también corrigió en el verso 215 καὶ τῶν (!) por κατῶν, cf. Hercher (1862)), además de modificar el título por el de Κατομνομαχία; para un examen ecdótico detallado de esta obra, cf. Hunger (1968:

Es posible hipotetizar, entonces, que podría haber una eventual contaminación semántico-fonética entre γαλῆ y γάτ(τ)α que daría como resultado κάτ(τ)α, por un proceso fonético de paso de la velar sonora (*gamma*) a la sorda (*kappa*) (fenómeno analogable con la ley de Grimm), aunque sería difícil explicar (si no absurdo), desde el punto de vista fonético, el cambio de la líquida de la segunda sílaba (*lambda*) por una (doble) dental sorda (*tau*). Fonéticamente, sería más sensato hipotetizar que, por influjo del latín medieval, el término γάτ(τ)α/κάτ(τ)α (*gat(t)a* y/o *cat(t)a*) –habiendo caído en desuso la forma αἴλουρος pero pervivido su significado, amén de la contradicción entre el uso griego y el latino, *i.e.* domesticidad *vs.* ferocidad– se haya infiltrado en el vocabulario bizantino vulgar, con simplificación (¿desgeminación?) de la doble *tau*, pudiéndose explicar tanto la ocurrencia con velar sonora (*gamma*) como con velar sorda (*kappa*) como un fenómeno de variación libre<sup>9</sup>. De ser así, y considerando que Pródromo es uno de los poetas que más y mejor ha plasmado el vocabulario popular bizantino en sus poemas, se puede conjeturar que el uso de κάτa en su poema paródico esté atestiguando una variante de uso popular, extendida y quizás hasta desconocida o “estigmatizada” en los círculos cortesanos y letrados<sup>10</sup>.

Ahora bien, ¿la elección de esta variante por parte de Pródromo responde a un simple caso de variación libre o más bien a una deliberada intención comunicativa?

## II

Volviendo, luego de este *excursus* terminológico, a la versión que presenta Pródromo de este cuento-fábula popular, cabe destacar que la acción representada en la *Catomiomaquia* es transmitida exclusivamente desde el

---

13-24).

9 “Par contre -comenta Lejeune-, la simplification des géminées, qui apparaît sporadiquement dans des inscriptions d’époque hellénistique, peut avoir un fondement phonétique: le grec moderne, s’il écrit encore des consonnes géminées, les prononce toutes comme des consonnes simples” (1947: 61).

10 Para la alternancia de registro culto/popular en el habla y en la escritura bizantinas en general, véase Horrocks (2004); para las causas que llevaron al gradual proceso de incorporación del lenguaje vulgar en la poesía bizantina, véase Signes Codoñer (2005: 43-60).

*punto de vista* de los ratones. En el verso 27 uno de los personajes, *Tyrokλέπτης* ('Robaquesos'), observa que *κάτα* es una denominación *humana* (y por lo tanto *no ratonil*), pues dice: ἦν κάταν ὠνόμασεν ἀνθρώπων γένος<sup>11</sup>. De este modo, se podría estar llamando la atención (desde el punto de vista ratonil) sobre el significante [ˈka ta]<sup>12</sup>, por lo que sería posible inferir que habría una sutil pero decisiva diferencia entre la conceptualización humana y la de los ratones, pudiendo significar *κάτα* para los primeros {"felino pequeño doméstico"} (afín por sus componentes semánticos a αἰλουρος), mientras que para los segundos significaría todo lo contrario {"felino grande salvaje"}. De ser así, desde el punto de vista de los ratones (que es con el que Pródromo quiere que se identifique(n) el/los oyente/lector/es) el gato siempre es asesino y nunca domesticable. Tal es así, que la coincidencia entre el punto de vista humano y el punto de vista ratonil empieza y termina ahí. Comparten un significante. Nada más. Κάτα no es más que eso: una *denominación*. De hecho, los ratones se refieren al gato de muchas otras maneras y todas ellas con connotaciones de peligro, rapiña y muerte. Esto se puede ilustrar con los atributos con que estos califican al gato y sus acciones.

En efecto, lo/la llaman: rapaz urdidor de engaños (τῆς ἄρπαγος τῆς δολοπλόκου, v. 24), de fauces escalofrantes (τῶν φρικωδῶν χειλέων, v. 23), que sigue el rastro como un perro de caza (καθὼς περ οἱ κύνες / ἰχνηλατοῦσι, v. 30), sume en la oscuridad (βίον σκοτεινὸν ἀθλίως μυωξίαις / ζῶμεν, v. 7; ὅλος σκοτεινός εἰμι καὶ ζόφου γέμων, v. 95; τοῦ σκοτοκρύπτου βίου, v. 113), tiene mirada de lince (λυγγικὸν βλέπουσά τι, v. 32), aplaca de manera deplorable (οἰκτρῶς κατημάλαψε, v. 36), hace temer (δέδοικα, ναὶ δέδοικα, v. 47; δέδοικα καὶ νῦν, v. 77), devora sin compasión (κακῶς βεβρωμένοι, v. 48; βέβρωκε τὸν νεανίαν, v. 306), reduce la existencia a una tumba lóbrega (τῷ σκοτεινῷ συγκαλυφθῆναι τάφῳ, v. 57), es astuto e intuitivo (εἰ γὰρ προγνώσῃ τῷ δόλοις προσανέχειν, v. 64), inspira miedo (φόβου πεπλησμένοι, v. 6; κατῶν τοῦ φόβου, v. 114), hace temblar (τρέμω, v. 96; τρέμω κατὰ κράτος, v. 219), tiene un vigor temible (δεινὸν γὰρ ἐστι δυσμενῶν εὐανδρία, v. 220), no esclaviza tanto con cautiverio (Ὁ καὶ πᾶς γένηται δοῦλος αἰχμαλωσίᾳ, v. 232), como convierte a su adversario en un bocado (Χ. οὐκ, ἀλλὰ δεινὸν βρῶμα τῆς ἐναντίας, v. 233), es voraz (βρῶμα τῆς ἀδηφάγου, v. 237), hace gemir (παῦσαι τῶν γόων, v. 254; κατὰσχε μικρὸν τοὺς ἀπειρίτους γόους, v. 259; ὄνησις ἐκ

11 En este trabajo se sigue el texto establecido por H. Hunger (1968).

12 Se usa aquí la notación fonética-fonológica para transcribir el significante puro.

γόων ἀμετρίας, v. 264) y lamentar (ἐπίσχες ἄρτι τοὺς ἀπειρίτους στόνους, v. 257), causa afflictión (φέρειν πρέπον σε τὴν ἄπειρον ἀνίαν, v. 261) y amargas penas (οὐ σθένω σχεῖν τοῦ πόνου τὴν πικρίαν, v. 263), atrapa salvajemente con sus garras (κατέσχε τοῖς ὄνυξιν ἀγρίως, v. 305), es funesto (τάλαινα, v. 346), enemigo a muerte (δυσμενής, v. 351; δυσμενῇ κατὰ κράτος, v. 376), de mirada salvaje (τῆς ἀγριωποῦ, v. 354), malvado asesino-de-ratones (κακῆς μυοκτόνου, v. 354), destructor (τῇ φθόρῳ, v. 367), matador (τῆς φθόνου, v. 382), da batalla sin tregua (ἄσπονδον, v. 377), es implacable (ἀμείλικτον, v. 377), salvaje (ἡγριωμένην, v. 377) y, la característica más repetida, traga-todo(s) (τῆς παμφάγου, v. 43; τὸ πάμφαγον γένος, v. 215; τῇ παμφάγῳ, v. 286; τῇ παμφάγῳ, v. 295; ἡ παμφάγος, v. 351; παμφάγῳ, v. 367)<sup>13</sup>.

Se podría pensar, pues, que desde el punto de vista ratonil no es concebible el concepto (humano) de αἴλουρος como *felis domesticus*. Κάτα sería, entonces, para los ratones un término cargado de connotaciones exclusivamente negativas, atribuciones semánticas que “cortocircuitarían” y desautomatizarían la *percepción cotidiana* del oyente/lector (humano), quien tiene conceptualizado al gato de modo opuesto (doméstico y manso, no salvaje y asesino), disrupción semiótica que habilita un proceso de decodificación que le sugiere pensar κάτα como un puro *significante*.

### III

A principios del siglo pasado, como es sabido, un grupo de críticos y teóricos rusos, luego conocido como *formalistas rusos*, intentó pensar “científicamente” la literatura. En una primera aproximación pensaron que lo específico de toda obra literaria se reducía a una serie de procedimientos

13 Estos sentimientos y sensaciones evocados por el personaje del gato habrían encontrado una íntima aceptación por parte del público bizantino, ya que, como observa Runciman, “acosados por el temor y la inseguridad, los bizantinos no podían dejar de ser recelosos y de tener unos nervios fácilmente excitables y propicios a la irritación y al pánico” (Runciman (1942: 202)), del mismo modo que el género paródico-trágico de esta obra prodrómica les habría resultado muy cercano a su sensibilidad estética, pues “el espíritu bizantino era agrio; su humor encontraba su expresión en la burla y en el sarcasmo. En efecto, la vida parecía una burla” (*op. cit.*: 203), así como su tono sombrío: “este gran imperio, el último hogar de la civilización en un mundo sombrío y borrascoso, estaba continuamente tambaleándose entre los bárbaros, y sólo se recobraba para encontrarse con un nuevo ataque” (*op. cit.*: 203).

que llamaban la atención sobre la obra en sí misma, confiriéndole el *status* de objeto estético. Uno de esos procedimientos, quizás el más reconocido, fue el que puso en evidencia V. Shklovsky: el procedimiento de ‘extrañamiento’ (*ostranenie*). Según este procedimiento artístico-literario, la obra llama la atención sobre sí misma en tanto puro significante con el propósito de aumentar la duración de la percepción<sup>14</sup>. Semióticamente, se hace crecer de manera desmesurada el significante en detrimento del significado, siendo la actividad perceptiva del espectador-lector un elemento clave para el funcionamiento de este procedimiento.

Con esto en mente, y ya intentada la clarificación léxica del término *κάτα*, es posible postular que dicho término es usado por Pródromo para activar el ‘efecto de extrañamiento’ que requeriría del oyente/lector un esfuerzo interpretativo para colaborar en la asignación de un designado a este término *extrañificado*. Ese requerimiento de colaboración evocaría un doble lector y una doble situación de lectura<sup>15</sup>.

Por un lado, remitiría al lector-oyente que recibe la obra en el interior de la corte Comnena, *escuchando en voz alta* el recitado del texto<sup>16</sup>; en este caso, el efecto de extrañamiento activado por el término *κάτα* sería decodificado por los

---

14 V. Shklovsky enfatiza el elemento procedimental y perceptivo en su definición del ‘efecto de extrañamiento’: “nosotros llamaremos objetos estéticos (...) a los objetos creados mediante procedimientos particulares, cuya finalidad es la de asegurar para estos objetos una percepción estética (...) los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción” (Shklovsky (1917: 57)); de aquí deriva su célebre caracterización de tal procedimiento como desautomatización de la percepción: “para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte. La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión, y no como reconocimiento” (*op. cit.*: 60).

15 Para un panorama detallado de las diversas modalidades de lectura practicadas en Bizancio, puede verse el erudito estudio de G. Cavallo (2004).

16 En su introducción a la *Catomiomaquía*, García Romero observa que esta obra era un *dramátiōn* “no para la representación, sino para la lectura” (2003: 5); “contamos con un serie de informaciones –señala Signes Codoñer– que nos indican que buena parte de la literatura bizantina estaba destinada a ser recitada, bien en audiciones más o menos privadas de círculos de la corte, bien en ceremoniales públicos” (Signes Codoñer (2005: 48)).

miembros de la corte y sus circunstantes como una referencia al múltiple peligro evocado por el enemigo exterior<sup>17</sup> que acecha y amenaza constantemente al Estado Bizantino desde fines del siglo XI y durante todo el siglo XII y sume la existencia del hombre (y de la mujer) bizantino en un constante estado de alerta: el asedio de los turcos selyúcidas, las pretensiones normandas, la presión de los Cruzados y el creciente establecimiento de comerciantes venecianos en territorio bizantino (¡peligros que todo lo devoran, como el gato en el poema!)<sup>18</sup>.

Por otro lado, remitiría Pródromo a otros pares letrados, profesores<sup>19</sup> o cofrades<sup>20</sup>, quienes *leyendo* (individualmente) el texto en *voz baja* o en *silencio* (¡en la oscuridad, como los ratones!)<sup>21</sup>, verían simbolizadas con el término *κάτα* las injusticias y desigualdades sociales y materiales entre la riqueza y abundancia que ostentan los estratos superiores y la pobreza y carencia que padecen los sectores subordinados, en consonancia con los temas recurrentes de la pobreza y el hambre que sufren aquellos miembros de la sociedad bizantina dedicados al trabajo intelectual (profesores, poetas, gramáticos, monjes), temas presentes en los poemas “ptokhoprodrómicos”, especialmente en el tercero<sup>22</sup>, donde se satiriza contra la actitud voraz de los abades que matan de hambre<sup>23</sup>

17 Ajenidad que, como posible latinismo, connotaría la palabra *κάτα* para una corte que hacía de la lengua griega “pura” vehículo de la identidad nacional, de la alta cultura y de la fe ortodoxa (cf. Horrocks (2004: 461-465)).

18 Estos peligros y amenazas, corolario del terrible desastre de Manzikert y de la pérdida de Bari en 1071, desembocarán en la derrota de Miriocéfalo en 1176, preludio de la crisis financiera y política de 1204 que pondrá en jaque al Imperio Bizantino; cf. Runciman (1942), Baynes (1951), Maier (1982), Romero (2006), Kaplan (2007).

19 Para la situación de los profesores en la sociedad bizantina, véase Browning (1994).

20 Para la problemática relación del monje con la lectura solitaria, véase Schreiner (2004).

21 La lectura murmurada o silenciosa era en Bizancio una práctica marginal, ligada desde la Antigüedad con la lectura individual de fábulas o relatos: “en el mundo antiguo, en definitiva, el hablar a media voz, el susurro o el silencio se asocian a la lectura solitaria, íntima y a lo fantástico, mágico, novelesco” (Cavallo (2002: 68)).

22 Según Egea (2001), quién sigue las ediciones de Hesseling – Pernot (1910: III) y de Eideneier (1991: IV).

23 Ténganse en cuenta todos los nombres de los ratones mencionados en el poema (Κρείλλος: “Rondacarnes”, Τυροκλέπτης: “Robaquesos”, Λυχνογλύφος: “Rayacandiles”, Λαρδοκόπος: “Roesalazones”, Σιτοδόπτης: “Comepán”, Τυρολείχος: “Lamequesos”, Ψυχάρπαξ: “Rapiñamigas”, Ψυχολείχης: “Lamemigas”,

a sus monjes.

Esta (doble) interpelación al(os) oyente(s)/lector(es) se podría ver manifiestamente señalada en el cuerpo textual con estas palabras del mensajero dirigidas al coro: ὑμεῖς δ' ἐτοίμως ὥσιν οὖσιν ὀρθοῖς / ἐνωτίσασθε τῶν ἐφηρημευμένων (vv. 357-58, «Vosotros, teniendo las orejas paradas, escuchad [¡ahora!] con atención los hechos explicados»), quien(es) estaría(n) dividido(s) en dos grupos<sup>24</sup>:

(a) los miembros de la corte, aludidos como cuerpo de soldados aunados en la preparación de la batalla con su interés eclesiástico-estatal: καὶ σύμπαντας ἀρτίως μῦας κεκληκέναι προύμελλον εἰς ἐκκλησίαν, “y a todos los ratones tenía en seguida la intención de convocar en asamblea”, vv.110-11; ἀντεξίωμεν εἰς μόθον τεταγμένοι, “salgamos formados para la batalla”, v. 121; ἤδη στρατεύειν ἱστορῶ θαρραλέως, “Así, proclamo alistar

---

Κωλυκοκλόπος (Hunger): “Robajamonos” (Κολυκοκλόπος (Hercher): “Robabollos”) y Χαρτοδάπτης: “Comepapeles”), cómicamente formados a partir de aquello de lo que se alimentan (aunque una mención especial requeriría *Khartodáptes*, linaje del que se enorgullece descender el rey *Kreillos*, que en tanto “tragapapeles” podría ser una máscara del propio Pródromo como “rata de biblioteca”, es decir, como erudito letrado), por lo que con estos podría estar sugerido el tópico de la pobreza y el hambre, verdadero *Leitmotiv* de sus poemas “mendicantes”; un estudio detallado de la figura del pobre en la sociedad bizantina puede verse en Patlagean (1994), quien distingue dos categorías principales de pobres: por un lado, el *péngs*, que, si bien realiza alguna actividad, esta resulta insuficiente para garantizar su subsistencia; por otro, el *potkhós*, quien, reducido a la postración y a la inacción, espera todo de los demás.

24 Según Iser, todo texto *literario* tiene algo de ‘performativo’, pues no expone ni describe sino que produce reacciones causadas por la realidad, dado que “no poseen objetos que le correspondan exactamente en el «mundo de la vida», sino que obtiene sus objetos a partir de elementos que se encuentran en ese mundo” (1987: 135). Por ello, configura y proyecta el esbozo de una estructura objetiva mediante la que se apela al lector, marcando las posibilidades de decodificación de cada texto, al garantizar un “espacio de juego de posibilidades de actualización” (*op. cit.*: 134), ya que su sentido no radica en el mundo sino en el proceso de lectura que posibilita; sentido, sin embargo, que acusa siempre cierta indeterminación a causa de la total falta de adecuación tanto al mundo real como a las experiencias del lector: “ahí radica la especificidad del texto literario. Se caracteriza por una típica oscilación entre el mundo de los objetos reales y el mundo de la experiencia del lector” (*op. cit.*: 137).

el ejército valerosamente”, v. 135; οὐ γὰρ προσῆκόν μοι δέδοκτο καὶ φίλον / σθένος φέροντι καὶ κρατοῦντι μυρίων / πομπὰς τελοῦντι..., “No me parecía, pues, decoroso, que teniendo fuerza y gobernando sobre miles, y dirigiendo las columnas bélicas...”, vv. 136-38; τοῖνυν κελεύω τοὺς ἐμοὶ πεφιλμένους / ἅπαντας εἰς σύνταξιν ἐλθεῖν τῆς μάχης / στερρῶς κραταιῶς εὐσθενῶς εὐκαρδίως / σοφῶς ἐνεργῶς εὐφυῶς ὠπλισμένους, “Por lo tanto, ordeno a todos los que me son queridos acudir a las formaciones de la batalla, equipados de robustez, de poder, de vigor, de buen ánimo, de sabiduría, de energía y de talento natural”, vv. 173-76.

(b) otros “colegas” letrados o cofrades, aludidos como cuerpo de hermanos unidos en su interés grupal y social: σύναιμε, “hermano consanguíneo”, v. 60; συμμαχῶν ὁμηγύρεις, “grupo de aliados en la batalla”, v. 70; ὦ σύνταγμα γενναίων φίλων / εὐεικτον εὐόμιλον, “oh, corporación de nobles amigos, sumisa y afable”, vv. 127-28; *T.* καὶ τί προσῆκον ἐργάσασθαι τυγχάνει; “¿Y qué es lo que conviene hacer?” / *K.* εἰς ἀντάμυναν ἀπιδεῖν τῆς παμφάγου, “Mirar bien para defendernos del tragatodo(s)”, vv. 42-43.

Nótese, asimismo, que hay personajes que *relatan* lo ocurrido, como el *ángelos* en los vv. 283-306 y 356-378. Relato, *rhêsis*, de los mensajeros que, además de interpelar al oyente/lector (εἶπω τὰ πάντα τοιγαροῦν ἀκουστέον, “habré de contarle todo; por lo tanto, tiene que ser escuchado”, v. 283)<sup>25</sup>, instala en el texto la figura del ‘Autor Modelo’, representante en el cuerpo textual del ‘Autor Empírico’ y guía e instrucción para el lector del modo y de la situación de lectura que requiere para su adecuada decodificación<sup>26</sup>.

25 Considerando el contexto de uso del adjetivo verbal derivado del verbo *akoúō*, utilizado en el verso 283, y los términos formados a partir de su raíz (\**ak-*) y su posible etimología (ἀκ- + οῤς (cf. ὠσίς, v. 357)), resulta ilustrativa la siguiente observación de Cavallo: “termini come ἀκούοντες ο ἄκροαταί, ‘ascoltatori’, servono sovente ad indicare anche i ‘lettori’” (2004: 573), dado el rol fundamental de que habría gozado la voz en la modalidad de lectura más habitual (la sonora) practicada en Bizancio (por ejemplo, la epistolografía, “quizás el género literario más cultivado y apreciado en la cultura bizantina” (Cavallo (2002: 63)).

26 Para la idea de ‘Autor Modelo’ consultar Eco (2000: 87-95); ver nota siguiente.

De este modo, la *Catomiomaquia* estaría propiciando dos situaciones de lectura, dos ‘Lectores Modelo’<sup>27</sup> que el poema requeriría para hacer circular su velado mensaje paródico-político-crítico<sup>28</sup>, contra un doble enemigo<sup>29</sup>, asesino y feroz en ambos casos, al que no es posible “domesticar”.

A modo de conclusión, pues, es posible pensar que para ambos lectores el enemigo no puede ser concebido de otra manera, del mismo modo que a los ratones les resulta imposible concebir al *κάτα* como *αἴλουρος*. El paralelismo entre el punto de vista del ratón y el punto de vista del ciudadano bizantino/hombre de letras instalaría, mediante un efectivo procedimiento de ‘extrañamiento’, la visión, la idea, la concepción de que el enemigo es indomable, temible y cruelmente implacable. No hay alternativa. No hay posibilidad de diálogo. O bien la muerte propia o bien la muerte del extraño/otro. Esta valoración del enemigo ‘no cristiano’ –uno(s) por profesar otra religión (selyúcidas) o bien por profesar la misma pero con otro credo (Cruzados), otro(s) por transgredir y abusar de los principios cristianos garantes de la cohesión social (como, por ejemplo, el del amor al prójimo o el de la igualdad en el sufrimiento (emperadores y abades))– como fiero y salvaje constituiría uno de los pilares ético-político-religiosos de la cultura y de la sociedad bizantina.

---

27 La noción de ‘Lector Modelo’ fue propuesta por U. Eco para designar el tipo de lector que cada texto en particular postula como condición indispensable de su actualización, posicionándolo en el tejido textual y constituyéndolo a través de huellas textuales, cuya función sería la de colaborar en la construcción del sentido que todo texto (sobre todo los artístico-literarios) requeriría para funcionar como tal; la “necesariedad” de este principio pragmático de cooperación interpretativa reside, según Eco, en que “un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él (...) Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (2000: 76); un examen más detallado de esta noción puede verse en Eco (2000: 73-95).

28 Intencionalidad crítica del poeta contra los superiores tanto del Estado como del alto clero, quizás favorecida por el hecho de que durante la época de los Comnenos en las instituciones eclesiásticas “la anarquía tendía con frecuencia a relajar su disciplina. Los monasterios, por ejemplo, necesitaban una vigilancia constante” (Runciman (1942: 119)).

29 Nótese que se habla de enemigos y adversarios a lo largo de todo el poema (ἐπηρεσον ἐλθεῖν εἰς μάχην ἐναντίων, v. 134; ἐχθρὸν, v. 162; δυσμενῶν, v. 220; ἐναντιουμένης, v. 224; ἐναντίας, v. 228; ἐναντίας, v. 233; δυσμενής, v. 351; δυσμενῇ κατὰ κράτος, v. 376).

Pero también, esta valoración negativa haría oír la voz, la queja silenciosa y silenciada del hombre de letras (y junto con él de aquellos miembros del cuerpo social) que ve(n) con injusticia e impotencia cómo los poseedores del poder político y religioso mantienen en la “oscuridad” y en el hambre a quienes los celebran y legitiman en su inexpugnable condición de poder<sup>30</sup>.

---

30 Un eco de la voz de este cuerpo de los subyugados puede verse en lo que dice el coro en el verso 218 a propósito de su posibilidad de entablar con éxito la batalla contra el enemigo: καλὸν τὸ νικᾶν, ἀλλὰ δειλία μ' ἔχει («Bello, el vencer, pero me retiene la cobardía»). Esta suerte de γνώμη negativa de efecto paralizante sería el correlato del planteamiento hecho entre el rey *Kreillos* y *Tyrokléptes* en el prólogo dialogado que abre el poema (προλογίζει ὁ Κρεῖλλος), donde destacan los tópicos del encierro, la oscuridad, el miedo, la impotencia y la existencia miserable (cf. *Catomiomaquia*, vv. 1-32).

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- APOSTOLIUS, ARISTOBULUS (ca. 1494). *Γαλεωμνομαχία*, editio princeps, *Bibliotheca Augustana*. Disponible en: [https://www.hsaugsburg.de/hrasch/graeca/Chronologia/S\\_post12/Prodromo/pro\\_kat0.htm](https://www.hsaugsburg.de/hrasch/graeca/Chronologia/S_post12/Prodromo/pro_kat0.htm)
- BAILLY, A. (1963). *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette.
- BAYNES, N. H. (1951). *El Imperio Bizantino*. México: FCE.
- BEEKES, R. (2009). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden and Boston.
- BROWNING, R. (1994). “El profesor”, en G. Cavallo (comp.), *El hombre bizantino*. Madrid: Alianza, 125-152.
- CARACAUSSI, G. (1990). *Lessico greco della Sicilia e dell'Italia meridionale (secoli X-XIV)*. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
- CAVALLO, G. (comp.) (1994). *El hombre bizantino*. Madrid: Alianza.
- , (2002). “Entre voz y silencio: de la lectura antigua a la lectura medieval”, *Estudios Clásicos*, 44, 63-71.
- , (2004). “Le pratiche di lettura”, en *La cultura bizantina*, vol. I, *Lo spazio letterario del Medioevo*, 3: *le cultura circostanti*. Roma: Salerno, 569-604.
- CHANTRAINE, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- DIMITRAKOS, D. (1951). *Méga lexicon ólis tis ellinikís glóssis*. Athinai: Domi.
- DU CANGE, CH. (1958). *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*. Lugduni: Anissonius-Posuel-Rigaud, 1668 = Graz, 1958.
- ECO, U. (2000). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- EGEA, J. M. (2001). *Versos del gramático señor Teodoro Pródromos el Pobre o Poemas Ptochoprodromicos*. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.
- EIDENEIER, H. (1991). *Ptochoprodromos: Einführung, kritische Ausgabe, deutsche Uebersetzung, Glosar*. Colonia: Romiosini Verlag (Neograeca Medii Aevi).
- ERNOUT, A. - Meillet, A. (1959). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine*. Paris: Klincksieck.
- FLACELIÈRE, R. (1959). *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*. Buenos Aires: Hachette.
- GARCÍA ROMERO, F. A. (2003). *Teodoro Pródromo: La Catomiomaquia. Edición, traducción, introducción y notas*. Jerez de la Frontera: Real Academia de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras y Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

- HERCHER, R. (1862). "Ptockoprodromika", *Rheinisches Museum*, 17, 411 - ss.
- , (1873). *Theodori Prodromi Catomyomachia* ex recensione Rudolphi Hercher. Lepizig: Bibliotheca Teubneriana.
- HESELING, D. C. – Pernot, H. (1910). *Poèmes Prodromiques en grec vulgaire*. Amsterdam.
- HORROCKS, G. (2004). "Lingua alta e lingua popolare", en G. Cavallo (ed.), *La cultura bizantina*, vol. I, *Lo spazio letterario del Medioevo*, 3: *le cultura circostanti*. Roma: Salerno, 457-490.
- HUNGER, H. (1968). *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg. Theodoros Prodromos, Katomyomachia, Einleitung, Text und Übersetzung*. Graz-Viena-Colonia: Verlag Hermann Böhlau Nachf. (Byzantina Vindobonensia).
- , (1978), *Die hochsprachliche profane Literatur der Bizantiner*, Munich, Beck.
- ISER, W. (1987). "La estructura apelativa de los textos", en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dieter Rall (comp.). México: UNAM.
- KAPLAN, M. (2007). *Byzance*. Paris: Les Belles Lettres.
- KAZHDAN, A. (ed.) (1984). *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KRIARÁS, E. (1971). *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας 1100-1669*. Tesaloniki.
- LAMPE, W. (1961). *A patristic greek lexicon*. Oxford: Clarendon.
- LEJEUNE, M. (1947). *Traité de phonétique grecque*. Paris: Klincksieck.
- LEMERLE, P. (1971). *Le premier humanisme byzantine*. Paris: PUF.
- LEWIS, CH. - SHORT, CH. [=L&S] (1962). *Latin Dictionary*. Oxford.
- LIDDELL, H. – SCOTT, R. – Jones, H. [=LSJ] (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford.
- MAGRIDIS, A. – OLALLA, P. (2006). *To νέο ελληνο-ισπανικό λεξικό. El nuevo diccionario griego-español*. Atenas: Texto.
- MAIER, F. G. (1982). *Bizancio*. Madrid: Siglo XXI.
- NIERMEYER, J. (1954-1958). *Mediae Latinitatis lexicon minus*. Leiden: Brill, Fasciculi 1-6.
- OXFORD LATIN DICTIONARY [=OLD] (1968-1982). Oxford: Clarendon Press.
- PASSOW, F. (1993). *Handwörterbuch der griechischen Sprache*, Neue bearbeitet und zeitgemäß umgestaltet von Val. Fr. Rost, Friedrich Palm Otto Kreussler, Karl Keil und Ferd. Peter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- PATLAGEAN, E. (1994). "El pobre", en G. Cavallo (comp.), *El hombre bizantino*. Madrid: Alianza, 27-59.

- PERRY, B. E. (1952). *Aesiopica*. Chicago.
- ROMERO, J. L. (2006). *La Edad Media*. Buenos Aires: FCE.
- RUNCIMAN, S. (1942). *La civilización bizantina*. Madrid: Pegaso.
- SCHIBLI, H. S. (1983). "Fragments of a Weasel and Mouse War", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphic*, 53, 1-26.
- SCHREINER, P. (2004). "«Il libro è la mia cella». Le letture monastiche", en G. Cavallo (ed.), *La cultura bizantina*, vol. I, *Lo spazio letterario del Medioevo*, 3: *le cultura circostanti*. Roma: Salerno, 605-631.
- SHKLOVSKY, V. (1917). "El arte como artificio", en T. Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, 55-70.
- SIGNES CODOÑER, J. (2005). "Poesía clasicista bizantina en los siglos X-XII: entre tradición e innovación", en V. Valcárcel Martínez – C. Pérez González (eds.), *Poesía medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*. Madrid: Fundación Instituto Castellano y Leones de la Lengua, 19-66.
- SOPHOCLÉS, E. (1992). *Greek lexicon of the Roman and Byzantine periods*. Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag.
- TRAPP, E. (2001). *Lexicon zur byzantinistischen Gräzität, besonders des 9.-12. Jahrhunderts*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Band A-K.