

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA E INDOEUROPEO



**LA INFLUENCIA ESCOLAR EN
LAS ETIÓPICAS DE HELIODORO**

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR
RODOLFO GONZÁLEZ EQUIHUA
BAJO LA DIRECCIÓN DEL **DR. JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DELGADO**

SALAMANCA, 2012

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA E INDOEUROPEO



**LA INFLUENCIA ESCOLAR EN
LAS ETIÓPICAS DE HELIODORO**

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR
RODOLFO GONZÁLEZ EQUIHUA
BAJO LA DIRECCIÓN DEL **DR. JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DELGADO**

El doctorando

Vº Bº del Director

Fdo. Rodolfo González Equihua

Fdo. J. A. Fernández Delgado

SALAMANCA, 2012

**Este tesis doctoral fue realizado
gracias al apoyo del Consejo Nacional de
Ciencia y Tecnología de México (CONACYT)**

El trabajo se encuadra en los Proyectos de Investigación HUM 2007-62093/FILO, financiado por la DGICYT; SA052A08, financiado por la JCyL; y FFI2010-21125, financiado por el MICINN, de los cuales el investigador principal es el Dr. José Antonio Fernández Delgado.

A la memoria de Virginia

A María y a Marisa

Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento a las personas e instituciones que de una manera u otra hicieron posible este trabajo. Ante todo, debo especial gratitud a mi tutor de tesis, Prof. J. A. Fernández Delgado por su recta y correcta dirección a lo largo de estos años, y a la Profa. Francisca Pordomingo por sus continuas orientaciones bibliográficas.

Gracias también al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México por la beca recibida para llevar a cabo mis estudios de Doctorado en la Universidad de Salamanca. A la coordinadora del Programa de Doctorado “Textos y Lenguas de la Antigüedad Clásica”, Rosario Cortés Tovar, cuya respuesta a mis dudas y solicitudes fue pronta y siempre amable y cordial.

Asimismo, agradezco a mis profesores de la Universidad Nacional Autónoma de México, y muy especialmente al prof. Pedro C. Tapia Zúñiga, por su magisterio e impulso.

Gracias a los profesores Luis Arturo Guichard, Adelaida Andrés y Laura Miguélez (profesores de esta Universidad de Salamanca), en quienes las palabras colaboración y generosidad cobraron su significado más pleno y entrañable.

Hago constar mi agradecimiento a Miguel Ángel y a muchos amigos comunes que han estado próximos a lo largo de estos años y que no menciono pero tengo muy presentes.

Doy las gracias a mi familia, a mis padres, D. Humberto González y Dña. Beatriz Equihua; a los abuelos de María, D. Eduardo Quintana y Dña. Virginia Rodríguez. Gracias por su apoyo constante para lograr el objetivo trazado desde el primer día que me vinculé a esta prestigiosa Universidad.

ABREVIATURAS BIBLIOGRÁFICAS

ANRW = H. TEMPORINI–W. HAASE (Hrsg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin – NY 1972–.

BNP = H. CANCIK–H. SCHNEIDER (eds.), *Brill's New Pauly, Encyclopaedia of the Ancient World*, Leiden-Boston 2002–.

BCG = Biblioteca Clásica Gredos

Chantraine = P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 2 vols., Paris 1968.

DGE = F. RODRÍGUEZ ADRADOS *et al.* (eds.), *Diccionario Griego – Español I-VII*, Madrid 1980–.

DRAE = *Diccionario de la Real Academia Española*, 22a. ed., Madrid 2001.

FGrHist. = F. JACOBY *et al.* (eds.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin and Leiden 1876-1959; Leiden 1998.

Lampe = G.W.H. LAMPE, *A Patristic Lexicon*, Oxford 1961.

LDAB = Leuven Database of Ancient Books (www.trismegistos.org/ldab/).

LSJ = H. G. LIDDELL – R. SCOTT – H. S. JONES, *A Greek-English Lexicon*, With a Revised Supplement edited by P. G. W. GLARE with the assistance of A. A. THOMPSON, Oxford 1996.

MP³ = *Catalogue des papyrus littéraires grecs et latins*, puesto al día en el Mertens-Pack³ Database Project (<http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal.>).

P. Oxy. = *The Oxyrhynchus Papyri*, London 1898–.

Patillon ed. = M. PATILLON (ed.), *Aelius Théon: Progymnasmata*, Paris 1997.

RG = C. WALZ (ed.), *Rhetores Graeci*, 9 vols., Stuttgart 1832-1836 (repr. Osnabrück 1968).

Sp. = L. SPENGLER (ed.), *Rhetores Graeci*, vol. II, Leipzig 1854.

ThLG = *Thesaurus Linguae Graecae*

Abreviaturas de autores y obras griegos según el *DGE*, salvo en casos donde opto por abreviaturas más completas para evitar confusiones: Aeschyl. en lugar de A.; Eur. en lugar de E., etc.

Abreviaturas de publicaciones periódicas según *L'Année Philologique*.

INTRODUCCIÓN

LA NOVELA GRIEGA Y LOS PROGYMNÁSMATA

Descreemos de la inspiración, los antiguos llegaron a constatarla. Debemos a los sofistas su paulatino desplazamiento a partir de una concepción opuesta, la elaboración. De la Musa que habló (ἔννεπε) del varón de multiforme ingenio, al fenicio de Émesa que compuso (συνέταξεν) la historia etiópica de Teágenes y Cariclea, transcurrió más de un milenio, cargado de complejísimos hechos. Entre ellos, la epopeya y la novela mismas. A pesar de los numerosos y extensos capítulos de historia literaria que se interponen entre las dos, ciertos hábitos y elementos culturales persisten. La vitalidad, la *robur viris dignum* de la que habla Quintiliano,¹ la cual creó y perfeccionó la poesía épica, la lírica y la dramática, la prosa histórica, filosófica y la oratoria, una vez que llegó a su culmen bastó para confeccionar, antes de agotarse, algunas nuevas obras y géneros que quizá tengan su justificación plena en la literatura posterior ya europea.

Entre las obras consagradas y sus herederas hay una realidad que explica la continuidad literaria: la escuela; no como institución sino como práctica. Aunque la Antigüedad no nos haya dado un currículo literario único, las constantes temáticas y composicionales dentro de la literatura de la época imperial son tan numerosas, que cualquiera podría preguntarse por qué nos encontramos siempre con las mismas alusiones, con los mismos mecanismos para desarrollar una fábula, un relato, una caracterización, una descripción. Una respuesta la encontramos en aquellos manuales retóricos escolares donde se asienta de una forma esquemática el carácter dinámico de las grandes composiciones de la literatura griega: los *progymnasmata*. El estudio de la literatura tardoantigua a la luz de éstos ha resultado sumamente fructífero, en cuanto que ha hecho evidente cómo ciertos motivos responden a una convención de recursos retóricos que tienen su origen en la práctica escolar. Es decir, resultan iluminadores en la medida en que muestran cómo la tradición literaria se concretiza, canoniza y vuelve productiva.

¹ *Inst.* 10.1.43

Conviene recordar que la historia literaria griega se clasifica en cinco periodos, el Arcaico, el Clásico, el Helenístico, el Imperial o Greco-romano y el Bizantino. En el Helenístico –que comienza con la conquista de Oriente por parte de Alejandro Magno– es cuando la novela nace, y se hace durante el periodo Imperial: las novelas griegas que conservamos pertenecen a los primeros siglos de nuestra era. Por otra parte, cuando hablamos en sentido amplio de Antigüedad tardía abarcamos un lapso que va del 200 al 600 d.C., siglos fundamentales para la conservación de la cultura clásica y helenística, y para su posterior transmisión.

Quizá sea un exceso afirmar que las novelas tomaron por completo sus argumentos y métodos de las escuelas de retórica, pero al menos tres de ellas, las catalogadas como sofísticas por su adscripción al periodo acuñado por Filóstrato, pueden justificar tal propuesta. Que la etopeya sea considerada el corazón sofístico de la novela, es decir, que el género haya podido derivar de un ejercicio de caracterización, resulta una concepción posible. Ciertamente, la escuela no explica la aparición de la novela pero sí una de sus variantes más reconocibles: la sofística. Recordemos que el propio Filóstrato (VS, 482), al hacer la distinción entre antigua y segunda sofística, escribe:

Ἡ μὲν δὴ ἀρχαία σοφιστικὴ καὶ τὰ φιλοσοφούμενα ὑποτιθεμένη διήει αὐτὰ ἀποτάδην καὶ ἐς μῆκος, διελέγετο μὲν γὰρ περὶ ἀνδρείας, διελέγετο δὲ περὶ δικαιοσύνης, ἡρώων τε πέρι καὶ θεῶν καὶ ὅπῃ ἀπεσχημάτιζται ἡ ἰδέα τοῦ κόσμου. ἡ δὲ μετ' ἐκείνην, ἣν οὐχὶ νέαν, ἀρχαία γάρ, δευτέραν δὲ μᾶλλον προσρητέον, τοὺς πένητας ὑπετυπώσατο καὶ τοὺς πλουσίους καὶ τοὺς ἀριστέας καὶ τοὺς τυράννους καὶ τὰς ἐς ὄνομα ὑποθέσεις, ἐφ' ἧς ἡ ἱστορία ἄγει.

La antigua sofística, hasta cuando presentaba cuestiones filosóficas, las exponía prolijamente y por extenso; argumentaba sobre el valor, sobre la justicia, sobre héroes y dioses y cómo se había configurado la forma del universo. La que le sucedió, que habría que llamar no nueva, pues es antigua, sino más bien segunda sofística, exponía discursos en los que el orador personificaba los tipos del pobre y el rico, del noble y el tirano, y cuestiones, donde encarnaba a personajes concretos, para las que la historia es guía adecuada.²

El cambio de orientación constituye una motivación primaria en la generación de nuevas formas literarias. Un elemento constitutivo de la identidad profesional del sofista es la práctica de la improvisación, el terreno donde medía su agilidad, osadía y grandeza. En principio, improvisación y educación parecerían términos opuestos, sin embargo la interacción entre ambas es afín al concepto del juego: reglas perfectamente establecidas hacen posible un sinnúmero de variantes. La ilusión de pronunciar un discurso sin haberlo preparado de antemano, de inventarlo conforme se va ejecutando,

² Trad. de M.C. Giner Soria, *Filóstrato. Vidas de los sofistas*, Madrid 1982 (BCG 55).

no sería posible sin la disposición de un método, de un camino previo. Ejercitarse en situaciones inesperadas es practicar la ficción (τίνας ἂν εἴποι λόγους...).

Estamos acostumbrados a ver la novela como una forma literaria en que caracteres y sucesos están inextricablemente trabados, la personalidad de aquellos puede revelarse de forma gradual o confirmarse rutinariamente a través del diálogo y la acción. Expresar emoción valiéndose de un elenco de estereotipos y situaciones dramáticas es, por ejemplo, la meta de un ejercicio retórico como la etopeya. Asimismo, los rétores ofrecen al alumno la posibilidad de componer, además de históricos y míticos, relatos inventados, es decir, ficticios (πλασματικά διηγήματα).

El propósito de este trabajo es justamente analizar la arqueología de formas narrativas y periodos presentes en las *Etiópicas* de Heliodoro y demostrar cómo la mayoría proceden de una singular asimilación de lecturas y tareas de impronta escolar. El objetivo es hacer un estudio de conjunto sobre los *progymnasmata* en la más sofisticada de las tres novelas catalogadas como sofísticas. Las *Etiópicas* es la única en que el afán de síntesis del pasado literario coexiste con el afán de estetización, o si se quiere, de retorización, a una escala asombrosa. Ambos afanes, esperamos demostrar, se potencian entre sí. El esfuerzo por acoplar sobre una trama amorosa una variedad de elementos genéricos que recojan deliberadamente las alusiones del pasado literario, tendrá una repercusión definitiva en lo que en nuestros días entendemos por novela.

En un artículo panorámico,³ C. Ruiz-Montero expone todas las tradiciones literarias relacionadas con el surgimiento de la novela: la épica, la utópica, la historiográfica, la dramática, la oratoria, la elegía alejandrina y leyendas locales, la oriental. Sabemos que la novela, lejos de sustituirlas, las integró. En la exposición destacan los autores más representativos de cada una de ellas: Homero, Platón, Heródoto, Jenofonte, Eurípides, Menandro y obras más recientes y contemporáneas al género. Lo sorprendente es advertir que la lista de las distintas tradiciones no son sino capítulos enteros de la historia literaria griega. La aseveración de Van Mal-Maeder parece reformularla: “la novela antigua se caracteriza por una naturaleza polifónica. Abierta a todas las influencias, es el lugar donde se encuentran y se mezclan diversos géneros literarios y subliterarios acumulados por la tradición.”⁴ Bien, pero qué debemos

³ Cf. C. Ruiz-Montero, “The Rise of the Greek Novel”, en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden 2003. pp. 29-85.

⁴ Van Mal-Maeder, “Déclamations et Romans. La double vie des personnages romanesques: le père, le fils et la marâtre assassine”, en B. Pouderon (ed.), *Les personnages du roman grec*, Lyon 2001, pp. 59-72.

entender por *la* tradición. La palabra latina de donde nos viene este término⁵ significaba entregar, transmitir a la posteridad e, incluso, traicionar. Estébanez Calderón, en su *Diccionario de términos literarios*, nos dice en qué consiste dicha *entrega*:

La tradición literaria representa, en su conjunto, un fondo y reserva de materiales, de temas, de vías de pensamiento, una fuente de sensibilidad y de sugerencias estéticas, un arsenal de técnicas expresivas, procedimientos artísticos, recursos estilísticos con los que puede expresarse un escritor. Y, lejos de coartar la espontaneidad y originalidad creadora, la tradición posibilita ‘la forma más plena de libertad que le cabe a un escritor’. Por otra parte, su conocimiento contribuye a crear la capacidad selectiva y los criterios estéticos del artista.⁶

Partiendo de esta definición, no podrá parecernos extraño que uno de los canales de transmisión por excelencia sea la escuela, en la cual la idea de programa reúne y supone todos los aspectos de la tradición: valoración, conservación y herencia. La lista de autores y pasajes que incidieron sobre el género, en la mayoría de los casos, tiene su correspondencia en la lista escolar: memorización de anécdotas tomadas de Homero; empleo de fábulas a la manera de Heródoto; composición de relatos ciñéndose a los diálogos platónicos, caracterización según las comedias de Menandro.

Cierto, sabemos que la escuela en la Antigüedad fue, como apunta A. Stramaglia, “una realidad socialmente segmentada, geográficamente condicionada e históricamente flexible.”⁷ Solían ser negocios privados organizados libremente: no había un examen para ser maestro ni *curricula* fijos para los alumnos. A pesar de ello, resulta claro que cualquier escuela grecorromana necesitaba, al menos, de un número limitado de tópicos que enseñar y metas que alcanzar en un tiempo determinado; y requería textos específicos para hacer posible la *lectio* y la *interpretatio*. La crítica literaria antigua no desarrolló, desde luego, su propio modelo de periodización; pero sí, repertorios, contrapuntos, cánones.

La educación en la Antigüedad, conocida ampliamente a través de los estudios de H. I. Marrou⁸ y también Stanley F. Bonner,⁹ ha sido objeto de una investigación creciente e intensa en los últimos años. A ellos han seguido los hallazgos de Raffaella

⁵ El término griego era παράδοσις.

⁶ D. Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid 1996, s.v. Tradición.

⁷ Cf. A. Stramaglia, “Fra ‘consumo’ e ‘impegno’: usi didattici della narrativa nel mondo antico”, en A. Stramaglia-O. Pecere (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996, p. 101.

⁸ H. I. Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad*, (Trad. Y. Barja de Quiroga), México 2004. (1ª ed. francesa 1948).

⁹ S. F. Bonner, *Education in Antiquity: From the Elder Cato to the Younger Pliny*, Berkeley and Los Angeles 1977. (Trad. española, Barcelona 1984).

Criore¹⁰ y en buena medida de Teresa Morgan,¹¹ quienes han dependido menos de las fuentes literarias, tales como el tratamiento exhaustivo e idealista de Quintiliano, y más de los análisis rigurosos y exhaustivos de textos escolares concretos, es decir, de aquellos escritos por los propios maestros y estudiantes, conservados en papiros, tablillas y óstraca.

Trabajos recientes sobre la educación antigua han señalado una menor uniformidad, especialmente en los niveles primario y secundario. Por una parte, Marrou sostuvo que “el mundo mediterráneo antiguo conoció bien *una* educación clásica, *un* sistema coherente y determinado.”¹² Por otra, Y. L. Too rectifica: “there are ancient educations, rather than one single ancient education.”¹³ Desde luego, un recuento alternativo no sólo es válido sino necesario.¹⁴ Sin embargo, el énfasis en el mecanismo tampoco debe llegar al grado de menoscabar la unidad curricular, al menos a partir de las conquistas llevadas a cabo por Alejandro y, sobre todo, cuando no pretendemos enfatizar tanto los medios de transmisión como los contenidos.

La enseñanza en la Antigüedad estaba dividida en tres niveles: primario, a cargo del γραμματιστής, secundario, a cargo del γραμματικός, y superior, a cargo del σοφιστής o ῥήτορ. A. Booth,¹⁵ a su vez, ha demostrado que la educación primaria no siempre fue enseñada en la escuela y por el γραμματιστής, sino a veces en casa; que incluso esta educación no siempre se encomendó al γραμματιστής, sino a veces al γραμματικός, quien así se hacía de estudiantes para su *curriculum* más avanzado.

Criore, por su parte, no sólo nos ha ofrecido una colección más amplia y más metódicamente organizada de numerosos papiros, óstraca y tablillas –más de 400 testimonios– que documentan actividades precisas de maestros y estudiantes en el Egipto grecorromano, también distinguió cuatro niveles sucesivos de escritura: el grado cero, la alfabética, la avanzada y la rápida. Como resultado, estos textos escolares

¹⁰ R. Criore, *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta 1996. Cf. de la misma autora *Gymnastics of the Mind*, Princeton-Oxford 2001.

¹¹ T. Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2001.

¹² H. I. Marrou, *op. cit.*, p. 13.

¹³ Y. L. Too, “Introduction: Writing the History of Ancient Education”, en Y.L.T. (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden-Boston-Köln 2001, p. 16.

¹⁴ “The historian Marrou proposed that historical accounts are gratuitous and uncertain; there are always many more possible accounts of the past. I take this as Marrou’s invitation to reread the pedagogical past as far as antiquity is concerned, and to offer an alternative narrative, or [...] a set of alternative narratives”, Y. L. Too, *op. cit.*, pp. 15-16.

¹⁵ A. Booth, “Elementary and Secondary Education in the Roman Empire”, *Florilegium* 1, 1979, 1-14.

pueden ser atribuidos con más precisión a estudiantes en puntos específicos de su progreso a lo largo del *curriculum*.¹⁶

¿Cuáles son los datos más significativos sobre los *curricula* de primaria y secundaria? Crihiore encuentra, por ejemplo, que la supuesta manera en que los estudiantes aprendían a leer: los estudiantes de primaria, siguiendo una secuencia graduada que iba de las letras a las sílabas, de las sílabas a las palabras, de las palabras a las oraciones y de las oraciones a la lectura de cortos pasajes poéticos,¹⁷ debe rectificarse. Muestra cómo los estudiantes aprendían a copiar y leer sus nombres al mismo tiempo que comenzaban a aprender las letras del alfabeto. Nos habla del énfasis que los maestros ponían en la caligrafía, de modo que los estudiantes a menudo copiaban pasajes cortos antes de que pudieran leerlos, tan sólo para mejorar el pulso al escribir, y, a la inversa, los estudiantes más avezados continuaban la práctica con palabras enlistadas en columnas. No había, pues, una estricta secuencia en el uso de fuentes literarias. También resalta que los estudiantes de secundaria no sólo se limitaban a leer y comentar literatura y aprender gramática, también empezaban a hacer alguna composición simple: resúmenes y paráfrasis del material que leían, cartas dirigidas a sus padres con la intención expresa de que el estudiante desplegara los progresos que justificaran el pago de los γραμματικοί.

El libro de T. Morgan sitúa los orígenes del *curriculum* estándar –primaria, secundaria y superior– en las décadas inmediatamente posteriores a las conquistas de Alejandro y, de hecho, lo interpreta como un resultado de ellas. Este *curriculum*, establecido en el siglo III a.C. y que perdurará a lo largo de la Antigüedad, permaneció a buen recaudo de las élites urbanas. La educación básica, incluso, fue un coto reservado: nunca sobrepasó el quince por ciento de la población. Por consiguiente, completar las tres fases y alcanzar el estatus de πεπαιδευμένος, de hombre educado, era privilegio de unos cuantos. Así, la *paideia* junto con la riqueza y el noble linaje (recuérdese la caracterización de la pareja protagónica de las novelas) fue una de las marcas sociales más valoradas de identidad griega y de posición pública, requisitos para pertenecer a la hegemonía social o política de las πόλεις del griego oriental. T. Morgan¹⁸ propone la existencia de dos modelos de educación antigua: el central y el periférico; este último difícilmente podía ajustarse al plan estricto enunciado por los rétores, debido a que no

¹⁶ R. Crihiore, *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta 1996, pp. 102-118.

¹⁷ Como establece Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad*, pp. 214-226, y Bonner, *La educación en la Roma Antigua. Desde Catón el Viejo a Plinio el Joven*, Barcelona 1984, pp. 297-298.

¹⁸ *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, New York 1998, pp. 71-72.

contaba con muchos de los textos sugeridos. En el central, los estudiantes aprendían sólo un conjunto de habilidades básicas y de autores. Como R. Criore¹⁹ anota: “Some Homer, a bit of Euripides, and some gnomic quotations from Isocrates formed the cultural package of students at the primary level”. Mientras, sólo los más aventajados continuaban aprendiendo destrezas más complejas –gramáticas y retóricas—y a leer un inventario más amplio de autores, como el recomendado por Quintiliano y Dion Crisóstomo: poetas, historiadores, oradores y filósofos.

Una vez que los estudiantes aprendían los rudimentos de la lectura, escritura y aritmética, era el momento para pasar al currículo secundario, ofrecido por un *γραμματικός*, o maestro de gramática, literatura y composición. El estudio de la literatura consistía en el estudio de los poetas y en particular de los poemas homéricos, que los estudiantes debían leer en su totalidad. De esta etapa procede sin duda la familiaridad de Heliodoro con Homero, de quien no sólo imita la estructura narrativa global de la *Odisea* sino también reelabora e interpreta creativamente numerosos pasajes de sus poemas.²⁰ Una familiaridad que comenzaría en la fase primaria, a través de pasajes cortos como modelo de copia o de dictado, y que después se volvería más completa con la lectura total de la *Ilíada* y gran parte de la *Odisea*.²¹ Desde luego, en Heliodoro la influencia homérica sobrepasa el ámbito escolar. Las *Etiópicas* revelan un

¹⁹ *Gymnastics of the Mind*, 179.

²⁰ De la *Ilíada*: Heliodoro 1.2.5 (1.46-7); 1.12.2 (9.475); 1.13.2 (9.459); 1.14.5 (6.202); 1.18.1 (19.301-2); 1.18.4 (22.253); 1.21.3 (3.216 ss.); 1.28.1 (15.6); 1.27.3 (6.321); 1.29.5 (15.502 y 661); 1.30.2 (16. 124 y 21.349); 2.2.1 y cf. 2.5.1 (18.32-33); 2.14.5 (15.314 y 21.70); 2.3.4 (19.284 ss.); 2.11.1 (13.374 ss.; 15.454; 16.745); 2.19.2 (15. 101-104); 2.19.3 (11.676); 2.19.5 (16.156-159); 2.19.7 (20.188); 2.20.3 y 4 (9.21); 2.22.4 (2.311 ss. y 16.173 ss.); cf. también 2.34.6 (=21.189 y 21.157); 3.2.4 (=1.538 y 3.2.1); 3.3.5 (9.36); 3.3.5 (16.144-5); 3.3.7 (17.423 ss.); 3.11.2 (19.17); 3.12.1 y 3.13.3 (1.199-200); 5.3.3 (=13.279 ss. y 10.374-5); 5.15.2 (3.65); 5.33.1 (=11.336-7 y 15.4 ss.); 5.32.6 (5.76 ss.); 6.5.3 (1.107); 6.14.3 (8.491 y 10.199); 6.15.3 (16.852-853); 6.15.2 (23.71 ss.); 7.5.4 (3.88-94); 7.9.3 (24.5); 7.12.6 (9.664 y 9.128); 7.10.5, cf. también 9.2.1; 7.14.8 (6.235; 7.671; 19.300 y 24.739); 9.1.2 (20.156); 10.31.4-6 (23.700 ss.). De la *Odisea*: Heliodoro 1.1.1 (14.261); 1.1.3 (14.265 ss.); 1.1.4 y 5 (22.74-5); 1.4.2 y cf. el 8.17.5 (14.279-288); 1.8.5 (4.229-230); 1.12.2 (1.428); 1.22.3 ss. (14.339 ss.); 1.28.1 (1.410 y 13.197); 1.28.1 (13.366 ss.); 1.33.1 (14.265 ss.); 2.19.1 (17.221); 2.19.5 (9.676 ss.); 2.20.3 y 4 (5.474ss.); 2.22 (7.171 ss.); 2.22.5 (7.215-221); 2.24.4 (4.383ss.); 3.10.3 (8.46 ss.); 4.16.9 (13.273 ss.); 4.16.7 (3.284 ss y 9.80); 4.19.6 (24.426 ss.); 5.1.2 (comienzo del 9; 13.70 ss.; 13.88; 15.295); 5.3.3 (18.75 ss.); 5.5.2 (19.393); 5.22.1 (18.74; 13.332;19.47-49; 22.102 ss.); 5.22.7 (3.288-290; 14.300; 3.295; 3.298); 5.31.1 (4.121; 17.37; 6.150); 6.2.3 y cf. 8.1 (23.310-343); 6.7.1 (15.69 ss.); 6.11.1 (13.63 ss.); 6.7.3 (4.810 ss.); 6.8.1 (17.100 ss.); 6.10.2 (4.244 ss.; 13.429 ss.); 6.14.3 (11.24); 9.1.2 (15.266); 9.21.1 (19.457); 9.6.2 (1.22); 10.16.2 (19.209-212); 10.23.2 (4.30 ss.).

²¹ R. F. Hock, “Homer in Greco-Roman Education”, in *Mimesis and Intertextuality in Antiquity and Christianity*, D. R. MacDonald (ed.), Harrisburg, Pa. 2001, pp. 55-71, afirma que, aunque la *Ilíada* y la *Odisea* fueron los textos principales del currículo secundario, estaban presentes en las tres fases de la educación.

trato continuo y fructífero, muy en consonancia con la aseveración de Dión Crisóstomo²² (*Orat.* 18.8):

Ὅμηρος δὲ καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ ὕστατος παντὶ παιδὶ καὶ ἀνδρὶ καὶ γέροντι, τοσοῦτον ἀφ' αὐτοῦ διδοὺς ὅσον ἕκαστος δύναται λαβεῖν.

Homero es el primero, el del medio y el último en ofrecer a todo el mundo –niños, adultos y ancianos—todo cuanto cada cual puede asimilar.²³

La tercera fase de la educación se centraba en la retórica, con mucho, la disciplina más popular, con una considerable ventaja sobre la filosofía. Como dijimos, la preparación definitiva para hablar en público y escribir con corrección estaba en manos del *rhetor*. Pero antes de practicarla, los estudiantes –adolescentes aristocráticos en torno a los catorce o quince años– aún necesitaban una preparación considerable en lo que respecta a la lectura y composición. La lectura atenta de textos clásicos de la segunda fase continuaba, pero ahora se sumaban a los poetas los escritores en prosa. Además, los pasos iniciales en composición a través de paráfrasis, resúmenes y cartas bajo la supervisión del γραμματικός eran a duras penas suficientes para empezar con la composición de discursos, de manera que los estudiantes eran guiados a través de una serie de pautas de composición más complejas conocidas como *progymnasmata*, ejercicios preparatorios²⁴ o, si se prefiere, previos, a la declamación, en griego *melete*, en latín *declamatio*.

Antes de continuar vale la pena preguntarnos qué era propiamente la declamación y en qué consistía. Más que con libros de texto, los profesores de retórica predicaban con el ejemplo, es decir, enseñaban pronunciando ellos mismos discursos sobre temas ficticios para que el alumno a su vez los escribiera, memorizara y se animara a presentar el suyo. Teón señala, y al hacerlo demuestra su experimentado quehacer pedagógico, que “es necesario [...] que también el propio maestro, tras hacer algunas refutaciones y confirmaciones del modo más bello, ordene a los jóvenes que las reciten, a fin de que

²² Dión Cocceyano (c.40 – 115 d.C.), también conocido como Dión de Prusa (Bitinia) de donde era originario, antes que Juan, el discípulo de Libanio, recibió el apelativo de Crisóstomo, pico de oro, por su deslumbrante elocuencia. Su nombre figura en una de las cartas que Plinio el Joven escribiera a Trajano. Dentro de los 80 discursos que se le atribuyen, dos practican lo que los historiadores modernos llaman historia contrafactual, “¿qué hubiera pasado si...?”. En el primero (el Troyano), corrige a Homero y hace vencedores a los troyanos. En el segundo (el *Euboico* o *Cazador*), se nos presenta como el precursor de *Dafnis y Cloe*.

²³ J.W. Cohoon – H. Lamar, *Dio Chrysostom, Discourses* [en 5 vols.], Loeb 1932-51. Trad. de G. del Cerro Calderón, *Dión de Prusa, Discursos XII-XXXV*, Madrid 1989.

²⁴ Mateo Camariotes (*Rhetores Graeci* I, ed. Ch. Walz, London 1832, p. 121, 1-5), con un muy buen sentido común, los define como “una ejercitación moderada que conduce a la superación de mayores dificultades”: Προγύμνασμα ἐστὶν ἄσκησις μετρίων πρὸς μειζόνων ἐπιρρώσιν πραγμάτων.

modelados según el método de aquellas, sean capaces de imitarlas.”²⁵ Según G. A. Kennedy,²⁶ la declamación era un híbrido entre el libro de texto y la retórica sofística, del primero porque de él los estudiantes aprendían las reglas de invención, disposición y estilo con el fin de aplicarlas, de la segunda porque aprendían a no menoscabar el condimento histriónico. La declamación fue parte de la tradición sofística, en ella los estudiantes, vía la imitación de discursos célebres o de aquellos preparados por el profesor mismo, aunque fueran sólo ejercicios, podían calibrar su capacidad de persuasión. Más que la solidez del argumento, importaba la habilidad o la novedad de lo que decía, o bien la filigrana estilística. Las declamaciones no sólo fueron escolares, también se dirigían a grandes audiencias o a un mecenas o un grupo de conocedores.²⁷ En algunas ocasiones, las demostraciones públicas atraían a la muchedumbre e incluso llegaban a ser una forma popular de entretenimiento. Una vez más Dión (*Or.* 33.4-5) nos da un testimonio claro al respecto:

δοκεῖτέ μοι πολλάκις ἀκηκοέναι θεῶν ἀνθρώπων, οἱ πάντα εἰδέναι φασὶ καὶ περὶ πάντων ἐρεῖν ἢ διατέτακται καὶ τίνα ἔχει φύσιν, περὶ τε ἀνθρώπων καὶ δαιμόνων καὶ [περὶ] θεῶν, ἔτι δὲ γῆς καὶ οὐρανοῦ καὶ θαλάττης, καὶ περὶ ἡλίου καὶ σελήνης καὶ τῶν ἄλλων ἀστρῶν, καὶ περὶ τοῦ σύμπαντος κόσμου, καὶ περὶ φθορᾶς καὶ γενέσεως καὶ μυρίων ἄλλων. ἔπειτ’ οἶμαι προσελθόντες ὑμῶν πυνθάνονται τί βούλεσθε αὐτοὺς εἰπεῖν καὶ περὶ τίνος, [...] ὁ, τι δ’ ἂν ἀξιώσητε ὑμεῖς, ἔνθεν ἐλὼν ἄθρουν καὶ πολὺν ἀφήσει τὸν λόγον, ὥσπερ τι ῥεῦμα ἄφθονον ἐν αὐτῷ κατακεκλειμένον. ἔπειθ’ ὑμεῖς ἀκούοντες τὸ μὲν ἐξετάζειν καθ’ ἕκαστον ἢ ἀπιστεῖν ἀνδρὶ σοφῷ φαῦλον ἡγεῖσθε καὶ ἄκαιρον, ἄλλως δὲ τῇ ῥώμῃ καὶ τῇ ταχυτῆτι τῶν λόγων ἐπαίρεσθε καὶ πάνυ χαίρετε ἀπνευστὶ ξυνείροντος τοσοῦτον ὄχλον ῥημάτων, καὶ πεπόνθατε ὅμοιον τοῖς ὄρωσι τοὺς ἵππους τοὺς ἀπὸ ῥυτῆρος θεόντας· οὐδὲν ὠφελούμενοι θαυμάζετε [δὲ] ὅμως καὶ μακάριόν φατε κτῆμα.

Tengo la impresión de que muchas veces habéis escuchado a hombres extraordinarios que aseguran saber todas las cosas y que de todas ellas tienen intención de decir cómo es su interna disposición y su naturaleza, tanto de los hombres, como de los semidioses y dioses, e igualmente, de la tierra, el cielo y el mar, del sol, la luna y los demás astros, del mundo entero, de la generación y corrupción y de otras mil cosas. Primero, se acercan a vosotros y os preguntan de qué queréis que os hablen y de qué tema [...] y de lo que vosotros consideréis conveniente. A partir de ahí, cualquiera de ellos os espetará su discurso, incesante y copioso, como si dentro de él hubiera un río escondido. Mientras le oís consideráis inútil e inoportuno examinar con detalle lo que dice o desconfiar de un hombre tan sabio, antes por el contrario, os enorgullecéis con la fuerza y la agilidad de las palabras y os alegráis profundamente cuando une, sin tomarse respiro, tal cantidad de expresiones; os pasa, en suma, como a los que contemplan a los caballos cuando corren a rienda

²⁵ Theo 70.31-2-72.1-2 (Sp.): διόπερ χρῆ; [...] καὶ αὐτὸν τὸν διδάσκαλον ἀνασκευάς τινας καὶ κατασκευάς [μάλιστα] κάλλιστα ποιησάμενον προστάξει τοῖς νέοις ἀπαγγεῖλαι, ὅπως τυπωθέντες κατὰ τὴν ἐκείνων ἀγωγὴν μιμήσασθαι δυνηθῶσιν.

²⁶ G. A. Kennedy, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill and London 1999, pp. 45-47.

²⁷ G. Anderson, “The *pepaideuomenos* in Action...”, p. 90: “Philostratus’ anecdotes on the subject can be classified in three groups: public performances addressed to large audiences, extending to whole cities at a time; semi-private performances to a school of pupils; and private gatherings before a patron or a group of connoisseurs”. p. 90.

suelta. Y sin sacar ningún provecho, os quedáis, sin embargo, admirados y decís: “¡Qué estupendo tesoro!”²⁸

La primera referencia a aquellas prácticas de calistenia retórica la encontramos en la *Retórica a Alejandro* (28.1436a25):

ὥστε τὰς κοινὰς δυνάμεις ἀπάντων τῶν εἰδῶν καὶ τὰς διαφορὰς καὶ τὰς χρήσεις αὐτῶν [...] εἰδότες, ἂν ἐθίσωμεν ἡμᾶς αὐτοὺς καὶ γυμνάσωμεν ἀναλαμβάνειν αὐτὰς κατὰ τὰ προγυμνάσματα, [καὶ] πολλὴν εὐπορίαν καὶ λέγοντες καὶ γράφοντες ἐξ αὐτῶν ἔξομεν.²⁹

De modo que, puesto que sabemos [...] las funciones comunes de todas las especies y sus diferencias y sus usos, si nos habituamos a ellas y las practicamos *con ejercicios preparatorios*, tendremos una gran facilidad para hablar y escribir.

Cierto que hay quienes consideran que la referencia a esta práctica codificada exhaustivamente por los rétores de época imperial, es anacrónica. L. Pernot anota,³⁰ con buen sentido común, que no tiene porqué ser así, ¿acaso no podría tratarse simplemente de ejercicios análogos a los que practicaban ya los antiguos sofistas y oradores (recuérdese que hay una primera y una segunda sofística), cuyos ejemplos más parecidos son las *Tetralogías* de Antifonte, la *Defensa de Palamedes* o el *Encomio de Helena* de Gorgias?

La lectura de poesía permaneció como tarea para los estudiantes de la segunda etapa. Teón nos dice que ella es educación del estilo porque modela el espíritu con los más bellos ejemplos.³¹ La *Ilíada* nunca dejó de suministrar a los estudiantes temas para su tratamiento retórico y Homero mismo era considerado un orador, de ahí que se valorara como lectura eficaz para ejercitarla. Sin embargo, la atención se centraba ahora en los prosistas, en particular en los historiadores y oradores, cuyos trabajos leían los estudiantes para aumentar el vocabulario, enriquecer el estilo y aprender estrategias de argumentación que ellos podrían utilizar más adelante en sus propias composiciones.³²

De los cuatro manuales escolares que conservamos, el de Teón es el único que establece explícitamente su programa pedagógico: por parte del aprendiz, la imitación de modelos y la elaboración personal a partir de ellos; por parte del γραμματικός, la corrección y la orientación del esfuerzo.

²⁸ Traducción tomada de *Dión de Prusa, Discursos. Vol. 2 (XII-XXXV)*, Trad., introd. y notas de G. del Cerro Calderón, Madrid 1989 (BCG 127).

²⁹ *Pseudo-Aristote, Rhétorique à Alexandre*, Texte établi et traduit par P. Chiron, Paris 2002; trad. de M.A. Márquez Guerrero, *Anaxímenes de Lámpsaco, Retórica a Alejandro*, Madrid 1991.

³⁰ *La rhétorique de l'éloge dans le monde Gréco-Romain*, Tome I, Paris 1993, p. 57.

³¹ Theo 61.31-34 Sp.: ἡ δὲ ἀνάγνωσις, ὡς [...] τροφή λέξεώς ἐστι· τυπούμενοι γὰρ τὴν ψυχὴν ἀπὸ καλῶν παραδειγμάτων κάλλιστα καὶ μιμησόμεθα.

³² Los primeros dos capítulos de la obra de Teón (59-72.27 Sp.) contienen citas de oradores, historiadores, y otros que pueden resultar útiles a los estudiantes en las composiciones.

Sabemos qué autores leyeron, el siguiente paso es ver cómo: la pauta de lectura que siguieron, en qué aspectos ponían una mayor atención. Una tarea de integración semejante, aunque con propósitos muy distintos y hasta opuestos a los de la novela, es la que realizó Teón en los capítulos iniciales de su manual escolar de *Progymnasmata*. Si consideramos la novela como parte de la vida intelectual del temprano imperio, tenemos que verla al menos en uno de sus estadios asociada con otros géneros y realizando búsquedas estéticas afines a los escritores de la Segunda Sofística. La distinción entre novelas presofísticas y sofísticas se basa primordialmente en la cantidad y complejidad de los pasajes retóricos: en particular las écphrasis y los discursos judiciales. No obstante, como ya hemos hecho notar, las diferencias son más de grado que de naturaleza: todas poseen elementos retóricos claramente identificables.

Desde E. Rohde la relación entre retórica y novela había sido señalada. Según el erudito alemán, los novelistas diseñaban sus novelas con los materiales y ejercicios que se desarrollaban en las escuelas de retórica. Alude a los temas declamatorios de sufrimiento y amor que ahí se aprendían, a la etopeya y a los caracteres-tipo que adoptaban de sus lecturas escolares.³³ No obstante, esta importante observación apenas recientemente se ha venido precisando.³⁴

Pongamos nuestra mirada sobre las fases pre-retóricas y retóricas de la educación y su influencia en muchas de las convenciones textuales presentes en las novelas. Los *progymnasmata* ofrecían una secuencia de ejercicios que partían de los más sencillos a los más complejos. Conducía a los alumnos a una comprensión práctica más que teórica de las reglas de invención y composición de discursos.

En la Antigüedad tardía, los *progymnasmata* suponían el enlace con una educación retórica avanzada, antesala para salir al encuentro de situaciones ya reales, en cualquiera de sus tres rubros: deliberativas, judiciales o epidícticas. La primera, estaría relacionada con una audiencia en busca de consejo, por ejemplo una asamblea pública, a

³³ Cf. E. Rohde, *Der griechische Roman*, Leipzig 1914 [1ª. ed. 1876], pp. 336-360.

³⁴ C. Ruiz-Montero, "Novela y declamación: a propósito de un libro reciente", en *Faventia*, 8/1, Barcelona 1986, 139-142 y "Caritón de Afrodísias y los *Ejercicios preparatorios* de Elio Teón", en *Treballs en Honor de Virgilio Bejarano. Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC. II*. Ed. L. Ferreres, Barcelona 1991, pp. 709-713; y R. F. Hock, "The Rhetoric of Romance", en S. E. Porter (ed.) *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period. 330 b.c.-a.d. 400*, Leiden-New York-Köln 1997, pp. 445-465. Para la postura habitual en la relación entre retórica y novela, cf. J. Helms, *Character Portrayal in the Romance of Chariton*, The Hague 1966, p. 15: "One can see in the romance the hand of the sophist-rhetoricians at work, practicing their profession. The romances are full of their activity: fanciful descriptions, irrelevancies, emotional arguments, pathetic outpouring of grief, innumerable thoughts of suicide, etc. and much of this clothed in longwinded, bombastic, and irrelevant speeches or monologues."

la que se debe persuadir o bien disuadir acerca de una acción que ha de tomarse en el futuro. Su finalidad es mostrar las ventajas o desventajas de llevarla a cabo. La segunda, con una audiencia en busca de justicia, por ejemplo, un jurado, ante el que se debe acusar o defender a alguien de sus acciones pasadas; su finalidad, señalar y conseguir la justicia y el castigo de la injusticia. La tercera, con una audiencia en busca de elogio, el espectador de una ceremonia pública, ante el que se debe alabar lo honorable y vituperar los actos merecedores de deshonra; su fin ennoblecer o avergonzar.

Tal era el objetivo de la educación retórica en conjunto, capacitar para hablar en público. Sin embargo, su incidencia nunca llegó a confinarse únicamente a la realización oral; se extendía, desde luego, a la producción escrita. Un profesor debía contar con uno o varios textos, podían ser sólo pasajes breves, que sirvieran de modelo para la enseñanza y mostraran los mecanismos eficaces para persuadir al auditorio. Antes de enseñar a hacer enseñaban cómo leer a los autores.³⁵

Así lo revelan los cuatro manuales de *Progymnasmata* que conservamos: el de Elio Teón de Alejandría (finales del s. I d.C.),³⁶ el de Hermógenes de Tarso (finales del s. II),³⁷ el de Aftonio de Antioquía (finales del s. IV d.C.)³⁸ y el de Nicolás de Mira (s. V).³⁹ Los cuatro contienen una serie teórica de ejercicios de composición cuya variación en cantidad y orden de uno a otro autor, no es muy significativa y bien podrían enumerarse del siguiente modo: la fábula, la narración, la anécdota, la máxima, la refutación, la confirmación, el lugar común, el encomio, el vituperio, la comparación, la caracterización, la descripción, la tesis y la propuesta de ley.

Cada ejercicio cuenta con su respectiva definición y clasificación en subtipos, así como con las instrucciones para desarrollarlo; el manual de Aftonio llega incluso a poner una composición a manera de ejemplo de cada uno de ellos. Los *progymnasmata* tienen contenidos sencillos y al menos los primeros de la serie no forman por sí solos un

³⁵ Cf. J.A. Fernández Delgado, "Influencia literaria de los *progymnasmata*", en J. A. Fernández Delgado-F. Pordomingo y A. Stramaglia (eds.), en *Escuela y literatura en la Grecia Antigua*, Università degli Studi di Cassino 2007, pp. 273-306.

³⁶ L. Spengel (ed.), *Rhetores Graeci*, 3 vols., Leipzig, 1853-56, vol. II, pp. 59-130; J. R. Butts, *The progymnasmata of Theon: A New Text with Translation and Commentary*, PhD. Diss., Claremont Graduate School 1986; M. Patillon et G. Bolognesi (eds.), *Aelius Théon: Progymnasmata*, Paris 1997.

³⁷ H. Rabe (ed.), *Hermogenis opera*. Leipzig 1913 (repr. Stuttgart, 1969), pp. 1-27; M. Patillon (ed.), *Pseudo-Hermogène: Progymnasmata en Corpus Rhetoricum*, Paris 2008, pp. 165-206.

³⁸ H. Rabe, *Aphthonii progymnasmata en Rhetores Graeci* 10, Leipzig, 1926, pp. 1-51; M. Patillon (ed.), *Aphthonios: Progymnasmata en Corpus Rhetoricum*, Paris 2008, pp. 47-162. La traducción de los *progymnasmata* citada a lo largo de esta tesis es la de Ma. D. Reche Martínez, *Ejercicios de retórica. Teón, Hermógenes, Aftonio*, Madrid 1991. (BCG 158).

³⁹ J. Felten, *Nicolai progymnasmata en Rhetores Graeci* 11, Leipzig 1913, pp. 1-79. Utilizo la traducción de E. Redondo Moyano, *Nicolao de Mura, Progymnasmata*, en G. Lopetegui, M. Muñoz y E. R. M. (eds.), *Antología de textos sobre retórica (ss. IV-IX)*, Bilbao 2007, pp. 73-148.

discurso aparte, están diseñados sólo para tener aplicación como parte de él, son un *pre-texto* para practicar el empleo de contenidos posibles dentro de un discurso en forma. Reproduzco el cuadro que presenta Kennedy⁴⁰ según la secuencia expositiva que cada rétor elige:

EJERCICIO	TEÓN	HERMÓG.	AFTONIO	NICOLÁS
<i>Mythos</i> , fábula	2	1	1	1
<i>Diegema</i> , <i>diegesis</i> , narrativa, narración	3	2	2	2
<i>Chreia</i> , anécdota	1	3	3	3
<i>Gnome</i> , máxima ⁴¹		4	4	4
<i>Anaskeue</i> , refutación	3 ⁴²	5	5	5
<i>Kataskeue</i> , confirmación			6	
<i>Topos</i> , ⁴³ <i>Koinos topos</i> , lugar común	4	6	7	6
<i>Enkomion</i> , encomio	7	7	8	7
<i>Psogos</i> , vituperio		---	9	
<i>Synkrisis</i> , comparación	8	8	10	8
<i>Ethopoiia</i> , <i>prosopopoiia</i> , Caracterización, personificación	6	9	11	9
<i>Ecphrasis</i> , descripción	5	10	12	10
<i>Thesis</i> , tesis	9	11	13	11
<i>Nomos</i> , propuesta de ley	10	12	14	12

Tabla 1: *Secuencia pedagógica de los progymnasmata*

Estos manuales, como anota R. F. Hock,⁴⁴ nos son muy útiles para la lectura de las novelas en tanto que nos ayudan a recobrar algunas de las convenciones literarias presentes tanto en el autor como en el lector. Ponen en tela de juicio la falta de sofisticación que a veces se les endilga y demuestran que en mayor o menor medida muchos pasajes tienen una deuda expresa con los primeros estadios de la educación retórica, visibles en diferentes niveles.

⁴⁰ G. Kennedy, *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2003, p. xiii.

⁴¹ Considerada como una forma de *chreía*.

⁴² Teón discute la refutación y la confirmación en conexión con la narrativa.

⁴³ Este término sólo lo emplea Teón.

⁴⁴ R. F. Hock, "The Rhetoric of Romance", en Stanley E. Potter (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.-A.D. 400*, Leiden – New York – Köln 1997, pp. 454-455.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I. HELIODORO Y EL LABORATORIO DE LA FICCIÓN

1. LA SEGUNDA SOFÍSTICA

El legado de la literatura griega imperial está lejos de ser un epílogo prescindible o un envés degradado de la literatura griega clásica. Es verdad que hay un cambio en los valores estéticos, un nuevo énfasis que se desplaza de la originalidad y la inspiración a la imitación creativa y remodelación intertextual de las primeras obras literarias griegas. Para Filóstrato, por ejemplo, la Segunda Sofística denotaba una constelación de destacados intérpretes de discursos epidícticos a la manera de Esquines, orador del s. IV a.C., quienes representaban casos escabrosos no exentos de erudición, imitaban a personajes históricos o bien ficticios dentro de complejas e inquietantes coyunturas morales.

En las escuelas de retórica, la oratoria deliberativa y, en menor medida, la judicial dejaron de tener propósito práctico alguno debido a la desfavorable situación política durante el periodo imperial, muy lejana del clima democrático que hizo posible a un Demóstenes y a un Lisias. Ya apuntaba Quintiliano que el don de la palabra llega a su plenitud y brilla en el foro porque en él *alitur enim atque enitescit velut pabulo laetiore facundia et adsidua contentionum asperitate fatigata renovantur*.¹

La consecuencia fue que la oratoria languideció en el reino de la teoría al convertirse en un fin en sí misma. Como hemos visto, uno de sus productos fue la declamación; el otro la afición a la crítica literaria o a la escritura de opúsculos didácticos creados para servir como guías de los declamadores en ciernes. Dentro de esta misma línea encontramos unos ejercicios retóricos peculiares, las *controversiae*. Las escritas por Séneca el Viejo son las más famosas: contienen temas de aventuras sangrientas, amores ilícitos,² bandas de piratas,³ etc.; temas que bien podríamos

¹ *Inst.* 10.5.4: “se nutre y comienza a tomar más alegre color como si hubiese recibido alimento más sabroso y, fatigado por la incesante dureza de los pleitos, renueva sus fuerzas.”

² 1.4: Un soldado veterano perdió las manos en la guerra. Sorprendió a su mujer, de la que tenía un hijo joven, en adulterio con su amante y le ordenó a su hijo que los matara a los dos. El hijo no los mató y el adúltero huyó. El padre deshereda al hijo; 1.5: Un hombre violó a dos mujeres la misma noche. Una quiere que muera, la otra casarse con él. 4.7: Un hombre al verse sorprendido en adulterio por el tirano, logró arrebatarse la espada y lo mató. Reclama la recompensa. Se presenta una objeción. 6.7: Un hombre que tenía una mujer y una hija casadera habida de ella, le anunció a su esposa con quién pensaba casar a

reconocer como netamente novelescos. En Heliodoro al menos contamos con los siguientes ejemplos que ilustran esta comunión temática. Hay aventura: 1.1ss, 30ss; 1.27, 32; 6.14; 8.9, 16; 9.17; hay amor ilícito: 1.9ss; 1.11; 7.9; hay piratas, 1.1ss, 3ss.; 5.7ss., 24 ss.

Las *controversiae* se solazan en lo paradójico y absurdo, dan la espalda a la realidad y no tienen una función práctica. La idea original de usar estos ejercicios como preparación coincidió a su vez con una recepción favorable por parte del público, que otorgaba un reconocimiento mayor a la grandilocuencia y a la actuación teatral. Un rétor dejó de ser apto para hablar ante el foro y encarar una situación real. De ahí que Quintiliano aconseje a los jóvenes no *nimum in falsa rerum imagine detineri*⁴ porque terminarán acostumbrándose a sus *inanibus simulacris*. Ilustra el peligro con el caso del profesor M. Porcio Latro (*Inst. Orat.* 10.5.18), rétor de prestigio, que cuando le pidieron intervenir en el foro descubrió que toda su elocuencia estaba limitada a un *aula*.⁵ No resulta sorprendente que las novelas antiguas contengan muestras de una oratoria que a menudo nos parece gratuita y árida. Habría que preguntarse, no obstante, si tenían el mismo encanto que nos produce leer la defensa de la pastora Marcela o la disputa de las armas y las letras en el *Quijote* (caps. 13 y 38).

¿Qué es exactamente la segunda sofística? –se pregunta T. Withmarsh–⁶ ¿Un periodo histórico, la corriente literaria de una época, la costumbre de la declamación oratoria en los territorios del imperio en que se hablaba griego? Erwin Rohde fue quien resucitó en el siglo XIX el término acuñado por Filóstrato en el s. III, al escribir un

su hija. Ella le contestó: “¡Antes muerta que casada con ese hombre!” La muchacha murió la víspera de la boda y se encontraron indicios no se sabe si de indigestión o de envenenamiento. El padre hizo torturar a una esclava, que acabó diciendo que no sabía nada del veneno, pero sí del adulterio de su ama con el hombre con el que iba a casar a su hija. El marido acusa a su mujer de envenenamiento y adulterio. Cf. Séneca el Viejo, *Controversias*. (Tomo I y II), Introd., trad. y notas de I. J. Adiego Lajara, E. Artigas Álvarez y A. de Riquer Permanyer, Madrid 2005.

³ 1.6: Un joven al que capturaron unos piratas escribió a su padre para que pagara su rescate. El rescate no llegaba. La hija del jefe de los piratas hizo jurar al joven que se casaría con ella si lo ayudaba a escapar, y él lo juró. Ella abandonó a su padre y se fue con el joven. Él volvió junto a su padre y se casó con la chica. Hace entonces su aparición una huérfana y el padre ordena a su hijo que abandone a la hija del pirata y se case con aquella. Él se niega y es desheredado; 3.3: Un hombre tenía dos hijos, uno sensato y otro disoluto. El hijo sensato partió de viaje y fue capturado por unos piratas. Escribió a su padre para que lo rescatara. Como el padre se demoraba, el hijo disoluto se le adelantó y rescató a su hermano. A su regreso, el hijo sensato adoptó a su hermano. Es desheredado. 7.1: Un hombre, tras la muerte de su esposa, de la que tenía dos hijos, se volvió a casar. Uno de los jóvenes fue condenado en privado por parricidio y entregado a su hermano para que lo castigara; éste lo metió en una embarcación sin aparejos. El joven fue a parar a manos de unos piratas y se convirtió en su jefe. Más tarde el padre, que se hallaba de viaje, fue capturado por ese hijo y devuelto a su patria. El padre deshereda al otro hijo.

⁴ *Inst.* 10.5.17: “dejarse encadenar demasiado por la falsa apariencia de la realidad”.

⁵ La anécdota conmueve porque es vigente, cuántos profesores que enseñen retórica o *letras* habrá que no se arredren ante la posibilidad de pronunciar un discurso público sin tener que leerlo.

⁶ *The Second Sophistic*, Oxford 2005, pp. 4-13

artículo sobre la elocuencia asiática y la Segunda Sofística.⁷ Para Rhode, la historia de la literatura griega había culminado en un frígido manierismo. La retórica asiática a la que aludía, de una sonoridad y estilo rítmico fácilmente identificable, era, en sus propias palabras, la más débil y afeminada hermana del glorioso estilo oratorio ático.⁸ La segunda sofística representaba, de esta manera, el infructuoso intento de la cultura griega por despertar su vigor de antaño. Cabe recordar que el incipiente interés por la segunda sofística se llevó a cabo dentro de las ideologías románticas y nacionalistas de la Europa decimonónica, de ahí que la Segunda Sofística aparezca a los ojos de Rhode como un híbrido curioso. Por un lado, la vindicación del elemento nacional-helénico contra los efectos perniciosos de la influencia oriental suponía una admirable y fuerte respuesta a la infiltración cultural. Por el otro, la Segunda Sofística le parecía demasiado sumisa en la imitación de sus predecesores y en la búsqueda de métodos para emular la genuina y espontánea vitalidad de la cultura clásica temprana.

No obstante, conviene enfocar la Segunda Sofística con un lente más benigno y acogedor: “sofística” después de todo deriva de sofisticación, de intertextualidad, de alusividad y de una consciente *literaturidad*. La teatralidad, la interpretación, el desenfado, la alusividad y elusividad se volvieron indicadores, señas de identidad, ya no de valores degradados, sino recargados de una floreciente y dinámica cultura que unas veces reinvierte y otras dilapida con cierta delectación su herencia literaria.

La Segunda Sofística acuñada por Filóstrato, aunque con diferentes entonaciones por supuesto,⁹ seguirá siendo el término aplicado convencionalmente a textos en griego, y al entorno intelectual en que se produjeron, del primero al tercer (e incluso cuarto) siglo de nuestra era. El término conlleva cierta economía: subraya la importancia de las facultades retóricas en la sociedad imperial y enfatiza la constante retrospectiva a las tradiciones gloriosas de la Grecia clásica –la primera sofística–, una revisión caracterizada de entrada por una fervorosa lealtad al griego clásico.¹⁰ Conservamos

⁷ E. Rhode, “Die asianische Rhetorik und die zweite Sophistik”, *RhM* 41 (1886), pp. 170-190.

⁸ E. Rhode, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914, p. 310: “diese schwächere und weichlichere Tochter der alten glorreichen attischen Redekunst”.

⁹ G. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1965; E. L. Bowie, “The Greek and their Past in the Second Sophistic”, en M.I. Finley (ed.), *Studies in Ancient Society*, Londres 1974, pp. 166-209 [versión revisada a partir del artículo publicado en *Past and Present* 46 (1971), pp. 3-41]; del mismo autor “The Importance of Sophist”, *YCS* 27 (1982), pp. 29-59; S.C.R. Swain, *Hellenism and Empire: Language, Classicism, and Power in the Greek World, AD 50-250*, Oxford 1996.

¹⁰ Bien examinado por S. Swain, *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World AD 50-250*, Oxford 1996. De forma más general por E. Hobsbawm, *Nation and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge 1990, pp. 51-63; 93-100; 110-20; G. Anderson, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London & New York, 1993, pp. 101-132.

dicha amonedación porque es un buen punto de partida y de confrontación para reflexionar no sólo sobre cuestiones de periodización sino también sobre la dialéctica centro-periferia en la época imperial.

1.1 LA FICCIÓN Y LOS ORÍGENES DEL GÉNERO

James Tatum señala la paradoja implícita en el apelativo *novela antigua* para referirse al género (*an oxymoronic subject*).¹¹ De ahí que antes de entrar en materia, sea oportuno revisar qué entendían los antiguos por una obra literaria en prosa que narraba una acción fingida. Ninguna poética ni retórica antiguas se ocupa de ella. Desafortunadamente, nos dicen S. Stephens y J.J. Winkler, las novelas que conservamos fueron escritas demasiado tarde para recibir el juicio crítico, el *imprimatur* de Aristóteles.¹² J. R. Morgan va todavía más lejos, se lamenta de que no haya un equivalente de la *Poética* aristotélica para la prosa de ficción, ni alguien que se hubiera ocupado de escribir, a la manera de Filóstrato, una “Vida de los novelistas.”¹³ Este codiciable punto de partida, sabemos, no existe;¹⁴ la teoría antigua no contaba con un término *técnico* para lo que ahora llamamos novela¹⁵. Sí, en cambio, discute elementos que la conformarían.

El tratado latino *ad Herennium*¹⁶ (1.12-13) nos ofrece algunas claves cuando habla de una de las tres posibilidades de la narración oratoria –las otras dos son la fábula y la historia–, la empleada no en el tribunal sino como mero ejercicio de calentamiento, a manera de boxeo de sombra, con vistas a agudizar los reflejos del litigante en los juicios reales: *argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit, uelut argumenta com(ō)ediarum*.¹⁷ Pero la narración, desde luego, no sólo se refiere a hechos,¹⁸ también

¹¹ J. Tatum, *The Search of the Ancient Novel*, Baltimore 1994, p. 2.

¹² S. A. Stephens y J. J. Winkler, *Ancient Greek Novels. The Fragments*, Princeton 1995, p. 3, n. 1

¹³ J. R. Morgan, “The Greek Novel. Towards a sociology of production and reception”, en Antón Powell (ed.) *The Greek World*, London – New York 1995, p. 132. Yo añadiría que esta hipotética obra debería contener, naturalmente, una primera novelística donde encontráramos a Caritón y Jenofonte precedidos de los novelistas del final de la época helenística, y una segunda donde estuvieran Aquiles Tacio, Longo y Heliodoro. Más adelante, al referirse al lector de la novela y consciente de que usa un término extemporáneo nos dice: “the novel was a product designed to meet a market demand. Unfortunately, the first novelists have not bequeathed us their market research, and, apart from a few suggestive items of external evidence, we have to infer the market and its perceived needs from the novels produced to satisfy them.”, p. 134.

¹⁴ Por lo demás, una manía inevitable para el filólogo que atestigua de cerca dos fenómenos complementarios: la calidad de lo conservado y la cantidad de lo perdido.

¹⁵ Cf. R. Kozić, “Il termine δρᾶμα e le origini del romanzo antico”, *Invigilata Lucernis* 27 (2005) 181-203.

¹⁶ Texto latino tomado de *Rhétorique à Herennius*, Texte établi et traduit par G. Achard, Paris, 1989; traducción tomada de *Retórica a Herenio*, Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez, Madrid 1997.

¹⁷ “La ficción trata acontecimientos inventados que sin embargo podrían haber ocurrido, como los argumentos de las comedias”.

a personas¹⁹ y el tratadista nos sugiere componerla con: “un estilo agradable y presentar sentimientos diversos: severidad y bondad, esperanza y temor, sospechas y añoranzas, indiferencia y compasión; las vicisitudes de la vida: cambios de fortuna, desgracias inesperadas, alegrías repentinas, un final feliz.”²⁰ Es decir, un decálogo que cualquier escritor o lector de novelas compartiría. Por su parte, Cicerón (*De inv.* 1.27) asume e identifica la misma clasificación y objetivo en el *tertium genus*: agradar y servir de ejercicio “para adiestrarse en el hablar y en el escribir.”²¹

Si nos remontamos a *República* 392d-394c, Platón, por boca de Sócrates, nos dirá que la narración está presente en todos los géneros literarios hasta aquel momento existentes: la tragedia, la comedia, el ditirambo y la épica. Propone una división que tiene como piedra de toque la imitación: si el poeta la practica en todo momento, obtendremos entonces la tragedia y la comedia; si no, el ditirambo; si unas veces imita y otras enuncia, la épica. De haber existido la novela, la hubiera catalogado junto a esta última. Ambos géneros, en efecto, son mixtos: las palabras del autor se van barajando con las de los personajes. Ambos géneros, no obstante, difieren en un aspecto crucial: el verso y la prosa. Tenemos, asimismo, en este diálogo platónico, la manera con que más tarde los textos escolares aludirán al ejercicio de caracterización:²² “Y cuando [Homero] recita un discurso como si él fuera algún otro [es decir, Crises, Agamenón, Aquiles, etc.], ¿no diremos entonces que se conforma lo más posible al lenguaje de aquel cuyo discurso nos anuncia?”²³

¹⁸ Sexto Empírico nos da las equivalencias griegas en su *Adversus Grammaticos*, 263 ss.: a la clase de narraciones que exponen hechos (*genus in negotiis positum*) corresponden las διηγήσεις κατὰ πράγματα y su clasificación en ιστορία, μῦθος, πλάσμα.

¹⁹ A la clase de narraciones referidas a personas corresponden las διηγήσεις κατὰ πρόσωπα.

²⁰ *Illud genus narrationis quod in personis positum est debet habere sermones festiuitatem, animorum dissimilitudinem: grauitatem, lenitatem, spem, metum, suspicionem, desiderium, dissimulationem, misericordiam; rerum uarietates: fortunae commutationem, insperatum incommodum, subitam laetitiam, iucundum exitum rerum.*

²¹ *Tertium genus est remotum a civilibus causis, quod delectationis causa non inutili cum exercitatione dicitur et scribitur.* Texto latino tomado de Cicerón, *De l'invention*, Texte établi et traduit par G. Achard, Paris 1994; traducción: Cicerón, *La invención retórica*, Introducción, traducción y notas de S. Núñez, Madrid 1997.

²² Para Platón, el acto de imitar no es baladí, conlleva una profunda identificación personal de parte del imitador con el hablante cuyas palabras se dispone a usurpar. Resultado: la μίμησις tiene consecuencias éticas. Usurpar la voz de otra persona es de alguna manera volverse aquella persona, adquirir sus hábitos; la imitación, de este modo, afecta a la conducta del imitador, ya que si el estilo de una persona es la expresión de su carácter, el estilo nunca puede ser un simple fenómeno estético. Cf. Penelope Murray, *Plato on Poetry*, Cambridge 1996, p. 4.

²³ Plat. *Resp.* 393c: Ἄλλ' ὅταν γέ τινα λέγη ῥήσιν ὡς τις ἄλλος ὢν, ἄρ' οὐ τότε ὁμοιοῦν αὐτὸν φήσομεν ὅτι μάλιστα τὴν αὐτοῦ λέξιν ἐκάστῳ ὃν ἂν προείπῃ ὡς ἐροῦντα; trad.: Platón, *La República*, versión, introd. y notas de A. Gómez Robledo, México 1971.

Volviendo a la clasificación de la *narratio* según las poéticas latinas, parece claro que a una oposición fundamental de contenido (es decir la alusión, por un lado, a hechos verdaderos y, por otro, a falsos) se añadirá la clasificación formal propuesta por Platón según la participación u omisión del narrador en *diégesis* expositiva, dialógica y mixta. Ambos criterios los encontramos ya fusionados en los tratados progimnasmáticos. Así, por ejemplo, Hermógenes nos ofrece la siguiente división (*Progymn.* 2, 4.16-19): Εἶδη δὲ διηγήματος βούλονται εἶναι τέτταρα· τὸ μὲν γὰρ εἶναι μυθικόν, τὸ δὲ πλασματικόν, ὃ καὶ δραματικὸν καλοῦσιν, οἷα τὰ τῶν τραγικῶν, τὸ δὲ ἱστορικόν, τὸ δὲ πολιτικὸν ἢ ἰδιωτικόν;²⁴ Teón²⁵ y Aftonio, una división tripartita: τοῦ δὲ διηγήματος τὸ μὲν ἐστὶ δραματικόν, τὸ δὲ ἱστορικόν, τὸ δὲ πολιτικόν· καὶ δραματικὸν μὲν τὸ πεπλασμένον, ἱστορικὸν δὲ τὸ παλαιὰν ἔχον ἀφήγησιν, πολιτικὸν δὲ ᾧ παρὰ τοὺς ἀγῶνας οἱ ῥήτορες κέχρηται.²⁶

Podemos suponer que la equivalencia entre ficción y drama se debe a que éste ocupaba por completo el territorio de aquella. Según M. Patillon, sería una cuestión de enfoque: optaríamos por la primera desde el punto de vista del contenido, una invención del autor; por drama, desde el punto de vista del *locuteur*,²⁷ es decir, cuando pongamos el acento en la *re*-presentación (en este prefijo que marca repetición, no identidad, entra de lleno la invención). Ya el posterior término bizantino δράματα o δραματικά se basará en la plena identificación de πλασματικόν y δραματικόν.

²⁴ “Sostienen que los géneros del relato son cuatro: que uno, en efecto, es mítico; otro, ficticio, al que también llaman «dramático», por ej.: las obras de los trágicos; otro, histórico, y otro, civil o privado”. Texto griego tomado de *Hermogenis Opera* edidit Hugo Rabe; *Rhetores Graeci VI*, Stuttgart, 1913; traducción: *Teón – Hermógenes – Aftonio, Ejercicios de Retórica*, Introducción, traducción y notas de Ma. Dolores Reche Martínez, Madrid 1991.

²⁵ Teón (66.16-25) no contempló la ficticia, o mejor, la metió en el cajón de la mítica; veámoslo no a través de la definición sino de los ejemplos que ilustran el ejercicio: “De narración serían ejemplos hermosísimos, de las míticas, la de Platón en el libro segundo de la *República* sobre el anillo de Giges y en el *Banquete* sobre el nacimiento del amor, así como las relativas a los temas del Hades presentes en el *Fedón* y en el libro décimo de la *República*; y en Teopompo, en el libro octavo de las *Filípicas*, la de Sileno; de las históricas, la relativa a Cílón en Heródoto y Tucídides, la relativa a Anffloco, el hijo de Anfiarao, en el libro segundo (*sic* tercero) de Tucídides, y lo referente a Cleobis y Bitón del libro primero de Heródoto”. En seguida, aunque sin decir expresamente que es ejemplo de una narración civil, añade: “Podrías hallar también en el discurso *Sobre la embajada fraudulenta* de Demóstenes un relato sencillo y elegante sobre los Juegos Olímpicos celebrados por Filipo después de la toma de Olinto.”

²⁶ “De los relatos, unos son dramáticos, otros históricos y otros civiles. Así pues, son dramáticos los ficticios; históricos los que contienen una narración antigua, y civiles aquellos que utilizan los oradores durante los procesos”. Cf. Aphthonius, *Progymn.* 2 (Sp. 22, 4-8). J. Sardino en su *Commentarium in Aphthonii Progymnasmata*, 16, 18-22 (Rabe ed.), añade: δραματικὸν μὲν ἐστὶ τὸ ψευδές, τοῦτο δὲ καὶ πλασματικὸν λέγεται· ἱστορικὸν δὲ τὸ ἀληθές, οἷον <τὸ> τοῦ Ἡροδότου· πολιτικὸν δὲ τὸ πιθανόν, οἷον τὸ τῶν ῥητόρων, ὃ καὶ ἰδιωτικὸν καλοῦσιν.

²⁷ Cf. M. Patillon, *L'art rhétorique*, Fontenay-le-Comte 1997, p.131 n.7: “La différence entre les deux appellations est affaire de point de vue. On parle de fiction, du point de vue du contenu, qui est une invention de l’auteur. On parle de ‘drame’ du point de vue du locuteur: dans la tragédie ou la comédie le soin de produire le texte et, plus généralement, de faire exister l’action est confié aux seuls personnages incarnés par les comédiens”.

Detengámonos ahora en el término πλάσμα.²⁸ Significa cualquier objeto que es modelado, una estatuilla de arcilla, por ejemplo. De esta labor de configuración ajustándose a un modelo proviene su equivalencia con invención, ficción, falsificación²⁹. La raíz πλαθ- significa “extender una capa fina” (imagine el lector la manta del prestidigitador), de ahí cubrir e incluso untar (uso médico) y la muy infantil embadurnar. Las palabras de esta familia abastecieron el vocabulario específico del trabajo de la arcilla y la escultura, de ahí los empleos vinculados a la creación y a la imaginación en todos sus matices: creación literaria, creación del hombre por Dios,³⁰ la mentira.

En español hablamos, empero, de ficción y no de plasma,³¹ porque se impuso el término latino *fictio*.³² Así, al hablar de la forma conveniente del discurso, Quintiliano (11.1.39) afirma que una cosa es hablar como abogado (*advocatus*) y otra como litigante (*litigator*): “De hecho en los casos de litigio, a que somos llamados en función de abogados, hay que guardar cuidadosamente la misma distinción. Porque asumimos el papel (*utimur fictione*) de las personas y hablamos como por boca ajena, y a las personas, a las que ajustamos nuestra palabra, hemos de darle su propio modo de ser.”³³

Vemos que casi aborda el fenómeno del mismo modo que Platón, sólo que refiriéndose a un ámbito distinto, el jurídico. Pensaba él en la época clásica, en el profesional que escribía discursos, especialmente judiciales, para otros, es decir, en el *logógrafo*. Como ahora, no todo el mundo tenía la habilidad de presentarse y defenderse

²⁸ Cf. Chantraine, s.v. πλάσσω.

²⁹ Quintiliano (7.10.9) al referirse a la imitación nos dice: *quis non faber uasculum aliquod quale numquam uiderat fecit?* (“¿qué artesano no ha construido una vasija, cuya semejanza no haya visto antes?”).

³⁰ Leemos en LXX *Gen.* 2.15: Καὶ ἔλαβεν κύριος ὁ θεὸς τὸν ἄνθρωπον, ὃν ἔπλασεν, καὶ ἔθετο αὐτὸν ἐν τῷ παραδείσῳ ἐργάζεσθαι αὐτὸν καὶ φυλάσσειν. En la *Vetus latina* también se considera posible ἐποίησεν. La versión latina optó por un *fecerat* y desechó *finxit* y *plasmauit*: *Et sumpsit dominus deus hominem quem fecerat et posuit eum in paradiso*.

³¹ Pero sí de artes plásticas y cirugía plástica; leo en el *DRAE*, incluso, en la octava acepción de *plástico*, que en El Salvador se le llega a aplicar al joven frívolo y acomodaticio, es decir, que vive *de ficción*.

³² *ThLG*, s.v. Πλάσμα, τό, *Quod fictum est, Figmentum, Figlinum opus* [en Plinio]. Más adelante: *Apud rhetores i. Compositio, forma dicendi, quem vulgo stilum vocant.* [...] 2. *Demetrio dicitur genus illud fictionis s. assimilationis, quod fit quum in verbis sonum ejus rei, qua milla exprimunt, utcunque imitamur.* [...] 3. *Demetrius* ζ 298, τὸ πλάσμα λόγου appellat, quod antea ἐσχηματισμένον, vel alii χρῶμα. *Vid quae ad haec vocc. dicentur.* 4. *Apud Sopatr.* Διαίρ. p.309, τὸ πλάσμα notat causam fictam, ὕλην πεπλασμένην, quales in scholis sophistarum tractari solebant, vulgo τὸ ζήτημα: unde et σκιαμαχίαν dixit Basil. *Ad Eunom. I.2* : vid. *Cresoll. Theatr.* 4, 7. *Id etiam apertius intelligitur ex alio loco p. 332, ubi argumento a Demosthene tractato opponit τὸ πλάσμα. Sic et Photius Bibl. cod. 61, πλάσματα et μελέτας conjungit. Et alio loco cod. 90 Libanii sophistae declamationes λόγους πλασματικούς και γυμναστικούς vocat: vid. Cresoll. I.c. y 3, 10. Eadem de causa ταῖς ὑποθέσεσι πεπλασμέναις vel πλάσμασι opponitur ἡ ἀλήθεια, ut vera causa, fictis: conf. Syrian. aliosque scholl. Hermog. p. 44 Ald. Quas causas qui tractarent, eos etiam πλασματογράφους τῶν ρητόρων appellat Eustath. ad Hom. Il. p. 61.12.*

³³ *Verum etiam in iis causis, quibus advocamur, eadem differentia diligenter est custodienda. utimur enim fictione personarum et velut ore alieno loquimur, dandique sunt iis, quibus vocem accommodamus, sui mores.*

ante el tribunal. El cliente sea acusador o acusado, contrataba los servicios de aquel para que le redactara un discurso y le mostrara cómo pronunciarlo. El logógrafo³⁴ no sólo debía seleccionar y organizar las evidencias del caso en el mejor interés del litigante, debía borrarse a sí mismo tras la personalidad de su cliente. Los rétores dirán que debía practicar el procedimiento discursivo de la *etopeya*, la habilidad para captar el modo de pensar del hablante con el propósito de que las palabras que él pronuncie reflejen su carácter. En la asunción del papel de otro está de nuevo presente el mecanismo de la ficción.

Pero la retórica no se ocupa estrictamente de la literatura, o mejor, se ocupa de ella en la medida en que le surte de modelos expresivos para conseguir la persuasión. Sin embargo, la disciplina –en una de sus posibles derivaciones– contempla un espacio donde la función práctica, entendiéndose política, deja de ser central para acoger en él, vía el discurso poético, al género epidíctico, donde predomina la función estética:

ὅπερ γὰρ ἦν ὁ Δημοσθένης ἡμῖν κατὰ τὸν πολιτικὸν λόγον ἔν τε τῷ συμβουλευτικῷ καὶ δικανικῷ καὶ ὁ Πλάτων ἐν τῷ πεζῷ πανηγυρικῷ, τοῦτ' ἂν Ὅμηρος εἶη κατὰ τὴν ποίησιν, ἦν δὲ πανηγυρικὸν λόγον ἐν μέτρῳ λέγων εἶναί τις οὐκ οἶμαι εἰ διαμαρτήσεται, ἐπεὶ κἀναυθὰ ὁμοίως ἀναστρέφει τὸ πρᾶγμα, καθάπερ ἀνέστρεφεν ἐπ' ἀμφοῖν κάκεϊ· ἀρίστη τε γὰρ ποιήσεων ἢ Ὀμήρου, καὶ Ὅμηρος ποιητῶν ἄριστος, φαίην δ' ἂν ὅτι καὶ ῥητόρων καὶ λογογράφων, λέγω δ' ἴσως ταῦτόν· ἐπεὶ γὰρ ἐστὶν ἡ ποίησις μίμησις ἀπάντων, ὁ δὲ μετὰ τῆς περὶ τὴν λέξιν κατασκευῆς ἄριστα μιμούμενος καὶ ῥήτορας δημηγοροῦντας καὶ κίθαρωδοὺς πανηγυρίζοντας ὥσπερ τὸν Φῆμιον καὶ τὸν Δημόδοκον καὶ τὰ ἄλλα πρόσωπά τε καὶ πράγματα ἅπαντα, οὗτος ἄριστός ἐστι ποιητής, ἐπειδὴ οὖν ταῦθ' οὕτως ἔχει, τάχ' ἂν ταῦτόν εἰρηκῶς εἶην, εἰπὼν εἶναι ποιητῶν ἄριστον, ὡς εἰ καὶ ῥητόρων ἄριστον καὶ λογογράφων ἔλεγον.³⁵

Lo que era para nosotros Demóstenes en el discurso político, tanto en el deliberativo como en el judicial, y Platón en el panegírico en prosa, eso sería Homero en la poesía, con respecto a la cual, si alguien dijera que es discurso panegírico en verso creo que no se equivocaría, porque también aquí el argumento es circular, como lo era en los dos casos anteriores: la mejor poesía es la de Homero, y Homero es el mejor de los poetas, y diría que incluso de los oradores y logógrafos; pero estoy diciendo tal vez la misma cosa, puesto que la poesía es una imitación de todas las cosas: quien mejor imita, acompañado del ornato expresivo, tanto a oradores que hablan ante el pueblo como a citarodas que cantan panegíricos, como Femio y Demódoco, y a todos los demás personajes y hechos, ése es el mejor poeta.

Hermógenes (*Id.* 392) también cita a Jenofonte y, al emitir un juicio sobre el episodio que la crítica moderna ha identificado como uno de los precursores de la novela, nos

³⁴ Lysias fue el ejemplo del perfecto logógrafo. C. Carey nos dice al respecto: “In the matter of ethos Lysias goes far beyond the establishment of the good moral character necessary for credibility. He also makes extensive use of ‘dramatic’ character, termed by modern scholars *ethopoiia*. By fitting the speech to the character of the speaker, Lysias both hides his own role (so that the speech sounds like a simple statement of the case in the speaker’s own words rather than a bought product of rhetorical skill) and builds a consistent picture of the opponent’s character in order to add plausibility to the allegations made against his,”. Cf. *Lysias, Selected Speeches*, ed. C.C., Cambridge 1989, p. 10.

³⁵ Hermog. *Id.* (Ed. H. Rabe, 389-390). Trad. *Hermógenes, Sobre las formas de estilo*, Introd., trad. y notas de C. Ruiz-Montero, Madrid 1993.

dice: τὸ μέντοι περὶ τὸν Ἀβραδάτην καὶ τὴν Πάνθειαν πᾶν ἡθὸς τε καὶ πάθος πολλὰς ἔσχε τὰς ἡδονὰς μυθικῶς πλασθέν.³⁶ Más adelante, añade a Nicóstrato,³⁷ autor que “se complace con los mitos y las expresiones placenteras que ellos producen.”³⁸ Nos dice de él, además, que “ha inventado muchos mitos como los de Esopo, y que algunos son de algún modo dramáticos.”³⁹ Es más probable pensar en relatos donde predominaba el diálogo y no en aquellos cuya finalidad fuera la escenificación.

Revisemos ahora dos términos con que los antiguos designaban a la novela: *drama*⁴⁰ y *páthos*, al parecer intercambiables, de igual manera, con el de ficción. El sustantivo primero proviene del verbo δράω, hacer; en Homero, expresa la idea de actuar. En ático, es decir, el griego de los trágicos, de Aristófanes, de Tucídides, de Platón, Jenofonte y Aristóteles, de Isócrates y Demóstenes, *actuar* pero con el énfasis puesto en la responsabilidad que conlleva, ejecutar un acto no aislado sino con secuelas, un acto concatenado; por lo general, suele oponerse a πάσχω, *padecer*. Drama, un acto cargado de consecuencias, y de ahí, deduce Aristóteles (*Po.* 1448a),⁴¹ el apelativo del género cuyo objetivo es imitar a individuos que obran y actúan. A su vez, del verbo πάσχω (*padecer*)⁴² se construye el segundo sustantivo que nos ocupa, πάθος, aquello que le sucede a alguien o a alguna cosa, una experiencia súbita, desafortunada, una emoción del alma, accidente en el sentido filosófico del término, y que está muy presente en las peripecias, pasto de la novela. Vemos, pues, cómo la retórica antigua no hace ninguna referencia puntual a la novela, sino a sus futuras características, que por otro lado no son exclusivas de ella: la ficción, la intriga dramática, el rasgo *patético*.

Encontramos un testimonio probable en la “Carta 66”, en realidad un epigrama, de Filóstrato.⁴³ Una lógica reserva filológica pone en tela de juicio que el Caritón al que

³⁶ “No obstante por su carácter y emoción, toda la historia de Abradates y Pantea contiene muchas expresiones placenteras por estar modelada con caracteres míticos...”

³⁷ Cf. *Suda* N 404, Adler: Νικόστρατος, Μακεδών, ῥήτωρ. ἐτάχθη δὲ ἐν τοῖς κριθεῖσιν ἐπιδευτέροις δέκα ῥήτορσι· σύγχρονος Ἀριστείδου καὶ Δίωνος τοῦ Χρυσοστόμου· ἦν γὰρ ἐπὶ Μάρκου Ἀντωνίνου τοῦ βασιλέως, ἔγραψε Δεκαμυθίαν, Εἰκόνας, Πολυμυθίαν, Θαλαττουργοὺς καὶ ἄλλα πλεῖστα· καὶ ἐγκώμια εἰς τε τὸν Μάρκον καὶ ἄλλους.

³⁸ Hermog. *Id.* 392: μύθοις μέντοι χαίρων καὶ ταῖς ἀπὸ τούτων ἡδοναῖς...

³⁹ Hermog. *Id.* 407: ὅς γε καὶ μύθους αὐτὸς πολλοὺς ἔπλασεν, οὐκ Αἰσωπεῖους μόνον, ἀλλ’ οἷους εἶναί πως καὶ δραματικούς.

⁴⁰ Chantraine, s.v. δράω.

⁴¹ ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Texto griego tomado de *Aristotelis De arte poetica liber recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rudolfus Kassel*, Oxford, 1991 (9ª ed.).

⁴² Chantraine, s.v. πάσχω.

⁴³ Tenemos cuatro escritores con este nombre, según la *Suda*, los cuatro originarios de Lemnos, y los cuatro también pudieron vivir en los siglos II y III. Hoy sabemos que es el segundo, el hijo de Filóstrato I y que nació hacia el 160, sofista en Atenas y Roma, el escritor de las obras que la *Suda* había distribuido salomónicamente entre los cuatro: *Vidas de los sofistas*, la *Vida de Apolonio de Tiana*, las *Imágenes*

está dirigida sea el primer autor de novelas que conservamos, el de Afrodísias. Asimismo, una irremediable intuición filológica confirmaría la hipótesis a causa del descrédito que acompañó desde su origen al género: “Crees que los griegos recordarán tus palabras cuando hayas muerto; pero quienes no han sido nada en vida, ¿qué serán cuando ya no existan?”⁴⁴ La conjetura tendría apoyo en dos cartas más, la 67 y la 72, dirigidas a personajes históricos que ya habían muerto, Filemón y Caracala respectivamente;⁴⁵ es decir, Caritón no es un personaje ficticio. De modo que vendría a ser una carta abierta a un autor fallecido y, podemos pensar, también un breve pronunciamiento estético en contra de la novela como género.

Juliano, el emperador que debido a su expresa renuncia del cristianismo recibió el sobrenombre de Apóstata y que fue el último defensor de la religión politeísta y del helenismo, como Platón, como Pablo de Tarso y tantos otros nos transmitió su credo a través de epístolas. En una de ellas recomienda a los sacerdotes paganos ser piadosos y abstenerse de cometer acciones impuras e impúdicas, las cuales comprenden no sólo las bromas pesadas y la asistencia al teatro, también la lectura de Arquíloco, de Hiponacte, de toda la comedia antigua, de los tratados de Epicuro y de Pirrón y sin duda del género objeto de nuestro estudio: “las ficciones narradas en forma de historia” y “de temática erótica”:⁴⁶

Πρέποι δ' ἂν ἡμῖν ἱστορίαις ἐντυγχάνειν, ὅποσαι συνεγράφησαν ἐπὶ πεπονημένοις τοῖς ἔργοις· ὅσα δὲ ἐστὶν ἐν ἱστορίαις εἶδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα παρρητιέον, ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα.⁴⁷

Nos convendría leer obras de historia, cuantas fueron escritas sobre hechos reales, pero aquellas que son ficciones narradas en forma de historia por lo antiguos debemos rechazarlas, como las de temática erótica y, en una palabra, todas las semejantes.

(*Eikónes*) o *Pinacoteca* como una reciente traducción italiana prefiere titularla, el *Heroico* y las *Cartas eróticas*. Cf. J. Alsina, “La Segunda Sofística” en *Historia de la literatura griega*, J. A. López Férez (Ed.), Madrid 1988, p. 1054.

⁴⁴ ξζ'. Χαρίτωνι. Μεμνήσεσθαι τῶν σῶν λόγων οἶει τοὺς Ἕλληνας, ἐπειδὴν τελευτήσης· οἱ δὲ μὴδὲν ὄντες, ὅποτε εἰσὶν, τίνες ἂν εἶεν, ὅποτε οὐκ εἰσὶν; Texto griego tomado de *Flavii Philostrati Opera* vol. II auctiora edidit C. L. Kayser, Leipzig 1871. La traducción está tomada de *Filóstrato, Heroico, Gimnástico, Descripciones de cuadros*, Introd. de C. Miralles y trad. y notas de F. Mestre, Madrid 1996.

⁴⁵ B. E. Perry, *The Ancient Romances*, Berkeley – Los Angeles, 1967, p. 99, sostiene que se trata de Caritón de Afrodísias. Antes ya lo había hecho en su artículo “Chariton and His Romance from Literary-Historical Point of View”, *AJPh* 51, 1930, 93-134, p. 97, n. 7: “This may be taken as a fair sample of the way in which the ancient ‘intelligentsia’ must have regarded the romance writers and their reading public, –as nobodies”.

⁴⁶ Jul. *Ep.*, 300c-301d. Texto griego *L'Empereur Julien. Oeuvres complètes*. Tome I, 2^a. Partie. Lettres et Fragments, Texte revu et traduit par J. Bidez, Paris 1924. La traducción está tomada de *Juliano, Cartas y fragmentos*, Trad. de J. García Blanco y P. Jiménez Gazapo, Madrid 1982.

⁴⁷ En esta misma carta recomienda, en cambio, leer a Pitágoras, Platón, Aristóteles y a los de la escuela de Crisipo y Zenón.

Vimos anteriormente cómo Hermógenes se refirió al episodio de Pantea para destacar las expresiones placenteras presentes en Jenofonte, ahora señalemos la estima que éste tuvo posteriormente entre los novelistas. En la *Suda*⁴⁸, además del ateniense aparecen tres Jenofontes más, el de Antioquía, el de Éfeso y el de Chipre, todos ιστορικοί, narradores, novelistas:

49. Ξενοφῶν, Ἀντιοχεύς, ιστορικός. Βαβυλωνιακά· ἔστι δὲ ἐρωτικά.

50. Ξενοφῶν, Ἐφέσιος, ιστορικός. Ἐφεσιακά· ἔστι δὲ ἐρωτικὰ βιβλία ἰ' περὶ Ἀβροκόμου καὶ Ἀνθίας· καὶ Περὶ τῆς πόλεως Ἐφεσίων· καὶ ἄλλα.

51. Ξενοφῶν, Κύπριος, ιστορικός. Κυπριακά· ἔστι δὲ καὶ αὐτὰ ἐρωτικῶν ὑποθέσεων ἱστορία περὶ τε Κινύραν καὶ Μύρραν καὶ Ἄδωνιν.⁴⁹

Estos escritores⁵⁰ se sintieron emuladores y herederos del autor clásico al grado de adoptar su nombre. El aludido episodio de Pantea se debió de haber vuelto tan popular que ganó de inmediato imitadores que escribieron historias a la manera de Jenofonte, aunque ello supusiera una simplificación extrema de los temas y géneros que contenía su vasta obra. Huelgue decir que la *Ciropedia* fue también un texto a modo para promover los ideales de la sofística. La obra se leyó no sólo por la *novela* de Pantea, sino por el retrato idealizado del *pepaideumenos* en acción, que siglos después será ingeniosamente reelaborado en la *Vida de Apolonio de Tiana*. Juliano el Apóstata leyó la *Ciropedia* como espejo de príncipes. Los emperadores filohelénicos la debieron de ver con simpatía, como señala G. Anderson, gracias al elogio de la sabiduría del monarca bárbaro, capaz de conducir un imperio con los ideales espartanos.⁵¹

⁴⁸ Conservamos una buena parte de la literatura antigua gracias a los testimonios y pasajes recogidos en las obras de otros autores. Es la llamada “tradición indirecta”, que o bien los citaba muy de pasada o bien, según un manifiesto propósito didáctico, los transmitía en tratados gramaticales, de métrica y de retórica. También existen obras de varia erudición que en forma expositiva, como *El banquete de los eruditos* de Ateneo de Náucratis o la *Vida y doctrina de los filósofos ilustres* de Diógenes Laercio, o en forma de antología, como la de Estobeo, nos los transmitieron. Pero no se quedan a la zaga en interés los textos de época bizantina. Ya nos hemos de referir a la *Biblioteca* de Focio del s. IX. La que ahora utilizamos como fuente, la *Suda*, es una compilación realizada ca. s. X y contiene una colección heterogénea de materiales que provienen de fuentes más o menos fiables; su particular interés reside en las entradas biográficas (las hay también sobre cuestiones lexicográficas, sobre filosofía, milicia e incluso teología) relativas a los autores de la literatura antigua (cf. *Suidae Lexicon* editit Ada Adler, Leipzig, 1928).

⁴⁹ Cf. *Suda* Ξ 49-51 Adler: 49.

⁵⁰ Añadamos las *Babilónicas* de Jámblico, del que sólo poseemos un extracto; las muy impúdicas historias Rodías, las originarias de Cos, las de Tasos, escritas por Filippo de Anfípolis, por desgracia no conservadas (Cf. *Suda* Φ 351, Adler Φίλιππος, Ἀμφιπολίτης, ιστορικός. Ῥοδιακά βιβλία ιθ'· ἔστι δὲ τῶν πάνυ αἰσχροῶν·Κωακὰ βιβλία β', Θασιακὰ βιβλία β'·καὶ ἄλλα. Y, desde luego, nuestros diez libros de las *Etiópicas* de Heliodoro. El calificativo de las historias Rodías será el mismo que emplee Focio al referirse a la obra de Jámblico (*Bibl.* 94): Ἔστι δὲ τῆ αἰσχρολογίᾳ τοῦ μὲν Ἀχιλλέως τοῦ Τατίου ἦτρον ἐκπομπέων, ἀναιδέστερον δὲ μᾶλλον ἢ ὁ Φοῖνις Ἡλιόδωρος προσφερόμενος·

⁵¹ Cf. G. Anderson, “The *pepaideumenos* in Action: Sophist and their Outlook in the Early Empire”, en *ANRW* 2.33.1, 1989, 79-208, p. 176

Por otra parte, no es que los títulos de aquellos tres libros versaran sobre materias etnográficas, geográficas o políticas; simplemente señalaban el origen de los protagonistas. Incluso, el sufijo de gentilicio (-ικός) podía también aludir a la nacionalidad de las personas que contaban tales relatos o fábulas. Así Teón, al hablarnos de la fábula, nos dice que:

καλοῦνται δὲ Αἰσώπειοι καὶ Λιβυστικοὶ ἢ Συβαριτικοὶ τε καὶ Φρύγιοι καὶ Κιλικιοὶ καὶ Καρικοὶ Αἰγύπτιοι καὶ Κύπριοι· τούτων δὲ πάντων μία ἐστὶ πρὸς ἀλλήλους διαφορά, τὸ προσκειμένον αὐτῶν ἐκάστου ἴδιον γένος, οἷον Αἴσωπος εἶπεν, ἢ Λίβυς ἀνήρ, ἢ Συβαρίτης, ἢ Κυπρία γυνή, καὶ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐπὶ τῶν ἄλλων.⁵²

Reciben el nombre de esópicas y libias, o sibaríticas y frigias, cilicias, carias, egipcias y ciprias; y una sola es la diferencia que todas ellas mantienen entre sí, la especificación del origen añadida a cada una de ellas, por ejemplo: Esopo dijo, o un hombre libio, o uno de Síbaris, o una mujer de Chipre, y del mismo modo en las demás.

Según B. E. Perry,⁵³ el novelista sabía muy bien que sus escritos no eran historia *con* mayúscula, pero estaba obligado, por simple decoro, a hacerlos pasar por tales. El mundo literario, supone, reconocería y aceptaría una narración en prosa sólo bajo la apariencia ceñuda de la historiografía, de la ciencia o de la filosofía. Es posible, aunque parece subestimar en exceso el papel de los receptores, quienes seguro sabían muy bien que lo que leían –o escuchaban– era ficción y no historia.

Como sabemos, ἱστορία (-ίη en el dialecto jónico)⁵⁴, en principio, significó investigación, exploración, de ahí, como el resultado de una investigación, la obra histórica. Es una palabra derivada del sustantivo agente ἵστωρ, vinculado a su vez con el verbo οἶδα, saber, “el que sabe por haber visto o aprendido”. Así lo entiende ya Heródoto (2.119) cuando nos dice que los egipcios: Τούτων δὲ τὰ μὲν ἱστορήσει ἔφασαν ἐπίστασθαι, τὰ δὲ παρ’ ἐωυτοῖσι γινόμενα ἀτρεκέως ἐπιστάμενοι λέγειν.⁵⁵ De la relación verbal o escrita de aquello que uno ha visto, proviene ya nuestro relato con tintes novelescos.

Las ficciones en forma de historia, es decir, las que usurpan indebidamente su lugar, lo hacen aprovechándose del elemento de incertidumbre que gravita en ella y que

⁵² Patillon, *Aelius Théon* 73.1-7.

⁵³ B. E. Perry, *The Ancient Romances*, p. 168: “The romancer knows well enough that what he writes is not history. He does not, like Ps.-Callisthenes, *intend* to write history, but he is obliged to pose as an historian as a matter of *décor*, in order to launch his book into a literary world that would recognize and accept serious narration in prose only in the guise of history, science, or philosophy –not as *belles lettres*”.

⁵⁴ Chantraine, *s.v.* οἶδα.

⁵⁵ *Herodotí Historiæ* recognovit brevique adnotatione critica instruxit Carolus Hude (3ª. ed.), Oxford 1988. Trad. C. Schrader, *Heródoto Historia Libros I–II*, Madrid 1977: “Y afirmaban que conocían parte de los hechos por haberse informado, pero que de lo sucedido en su país hablaban con un conocimiento de primera mano.”

Heródoto, en el s. V a.C., atisbó cuando ensayó la tarea de conciliar ya no tradiciones diversas sino opuestas entre sí en sus recorridos por Egipto, Fenicia, Mesopotamia y el territorio escita (7.152):

Ἐγὼ δὲ ὀφείλω λέγειν τὰ λεγόμενα, πείθεσθαι γὰρ μὲν οὐ παντάπασιν ὀφείλω, καὶ μοι τοῦτο τὸ ἔπος ἐχέτω ἐς πάντα τὸν λόγον.

Y si yo me veo en el deber de referir lo que se cuenta, no me siento obligado a creérmelo todo a rajatabla, y que esta afirmación se aplique a la totalidad de mi obra.

El vértigo que produce el pasado, muchas veces incita irremediablemente al ejercicio de la ficción.

Juliano emplea otro término al referirse a la novela: *ὑποθέσεις ἐρωτικές*. Una *ὑπόθεσις* era, además de muchas otras cosas más, el tema de un poema o un tratado. Pero ¿cuál es el énfasis que Juliano quiso hacer al utilizarlo? Cuando leemos *ὑπόθεσις Περσῶν Αἰσχύλου* o *ὑπόθεσις Μηδείας* podemos entender no sólo tema sino argumento. Redactarlo supone centrarse en las peripecias. Así, Aristófanes de Bizancio y demás filólogos alejandrinos de los siglos III y II a.C. practicaron la síntesis de los trágicos y los comediógrafos. Las *hypotheses* contenían un breve resumen, registraban si otro autor había tratado el mismo tema, el lugar donde transcurría la obra, la identidad del coro y del personaje encargado de pronunciar el prólogo, daba información adicional sobre la función (fecha, título de otras piezas del autor, competidores y en qué lugar había quedado en el concurso); algunas veces llegó a incluir un juicio estético. Sin embargo, la crítica requiere tiempo y la catalogación celeridad, de ahí que baste con el aséptico sumario de las partes que conforman la obra y que hacen evidente la disposición interna. ¿Cuál era la disposición que destacaban las *ὑποθέσεις ἐρωτικές*? Efectivamente, la intriga inverosímil.

Otro autor que representa la última resistencia de las letras paganas ante el cristianismo y que igualmente denostó el género es Macrobio. Vivió apenas una generación después de Juliano. Su *Comentario al Sueño de Escipión* (1.2.6) contiene un interesante apartado donde se refiere a las diferentes categorías de *mythoi (fabulae)* en la literatura. *Nec omnibus fabulis philosophia repugnat, nec omnibus adquiescit*, nos dice.⁵⁶ Lógicamente, expulsará la novela:

⁵⁶ Texto latino tomado de *Macrobie, Commentaire au songe de Scipion*, Livre I, Texte établi, traduit et commenté par M. Armisen-Marchetti, Paris 2001; trad. de F. Navarro Antolín, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, Madrid 2006.

Auditum mulcent vel comodiae, quales Menander eiusue imitatores agendas dederunt, vel **argumenta fictis casibus amatorum referta**, quibus vel multum se Arbitrer exercuit vel Apuleium non nunquam lusisse miramur. Hoc totum fabularum genus, quod solas aurium delicias profitetur, e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat⁵⁷.

Agradan al oído bien las comedias, como aquellas que Menandro o sus imitadores pusieron en escena, bien las intrigas repletas de aventuras amorosas imaginarias, a las cuales se dedicó mucho Petronio y con las que se divirtió a veces, para asombro nuestro, Apuleyo. Todo este género de *fabulae*, que sólo promete deleite para los oídos, la discusión filosófica lo excluye de su santuario y lo relega a las cunas de las nodrizas.

Se refiere a las dos novelas latinas que conservamos, *El Satiricón* y *El asno de oro* o *Las metamorfosis*. Vemos cómo casi cada término griego de los que antes utilizamos para referirnos al género, *quae concepta de falso per falsum narratur*,⁵⁸ tiene su traducción precisa en el latín.

En plena época bizantina, s. IX, nos encontramos con la *Biblioteca* del que fuera patriarca de Constantinopla, Focio, “la obra de historia literaria más importante de la Edad Media”⁵⁹. Dentro de las 280 noticias⁶⁰ sobre los autores antiguos que escribieron en prosa, por igual paganos y cristianos, y que van de Heródoto al patriarca Nicéforo, hace mención de las ἐρωτικῶν δραμάτων ὑποθέσεις de Antonio Diógenes (cod. 166), Jámblico (cod. 94), Aquiles Tacio (cod. 87) y Heliodoro (cod. 73), empleando también el término δραματικόν⁶¹. No obstante, al referirse a la virtud del estilo de Jámblico, lamenta que este autor haya gastado su habilidad y fuerza en παίγνια πλάσματα, en ficciones baladíes. Vemos cómo, en este contexto y con el conocimiento de los autores a los que alude, δραματικός es una especie de sinónimo de πεπλασμένος y, ocasionalmente, de βιωτικός.

Para concluir con este apartado, refirámonos a otra posible sinonimia, la de *plasma* y *mythos*. Cuando pensamos en las fábulas (μῦθος), por lo general pensamos sólo en las animalísticas, no obstante sabemos que también las había en las que intervenían dioses y personas. Esta reducción, cierto, es atribuible a La Fontaine y sus continuadores del siglo XVIII, sin embargo ya en la Antigüedad misma Aristóteles

⁵⁷ Macr. *Somn. Scip.* 1.2.8.

⁵⁸ Macr. *Somn. Scip.* 1,2,10. “Que se concibe de la falsedad y se narra por medio de la falsedad.”

⁵⁹ Cf. K. Krumbacher, *Die griechische Literatur des Mittelalters*, in *Kultur der Gegenwart* I, Berlin-Leipzig, 1905, p. 274.

⁶⁰ De una extensión y contenido muy dispar. Van del simple registro del nombre de un autor y de la obra a análisis extensos y compendios detallados; contienen información de historia literaria, apreciaciones críticas, a veces extractos literales, a veces encubiertos en el cuerpo del resumen, donde Focio se llega a *apropiar* del estilo del escritor que compendia. Cf. R. Henry, *Photius, Bibliothèque*, 4 vols. Texte établi et traduit par R.H., Paris 1959-1965, p. XXI.

⁶¹ G. Sandy, quitándole un poco de lustre a la *Biblioteca* llega a compararla con el *Reader's Digest*. Gaselle, en su edición de Aquiles Tacio para la Loeb, p. ix, nos dice que Focio fue “a man of real erudition, but not quite equal judgement”.

parece restringirla a aquella temática. Cuando habla de las pruebas de persuasión, alude a dos que son comunes a todos los discursos: el ejemplo y el entimema, siendo éste un silogismo que parte de probabilidades y signos. A su vez clasifica el ejemplo en dos: “una especie consiste en referir un hecho que ha sucedido antes y la otra en [hacerlo] uno mismo. En este último caso hay, por un lado, la parábola y, por otro, las fábulas, tales como, por ejemplo, las de Esopo y las líbicas.”⁶² A continuación, ilustra con dos animalísticas: la del caballo y el ciervo⁶³ y la de la zorra y el erizo.⁶⁴ A Aristóteles siguió la definición de Teón, que más parece una definición de la literatura en su totalidad que de uno de sus géneros: “La fábula es un relato ficticio que da una imagen de la verdad.”⁶⁵ En ella también tendría espacio la novela porque comparten dos rasgos, su naturaleza ficticia y la intención de ofrecer una imagen de la verdad. Por lo demás, la terminología de la fábula fue problemática incluso para los antiguos. A μῦθος y λόγος acompañan αἶνος y ἀπόλογος.

Fabula fue la traducción latina aproximada de *mythos*, cuya etimología permanece aún sin solución⁶⁶. Chantraine nos dice que es un conjunto de palabras que poseen un sentido, propósito, discurso, y que se asocia a ἔπος, palabra. Nos dice además que después tendió a especializarse en el sentido de “ficción, mito, argumento de una tragedia”. *Fabula* fue también en latín un término poco preciso que igual daba cabida a la narración o al relato que a la conversación, mito o cualquier relato fabuloso o poético⁶⁷, incluso al drama. Quintiliano (5, 10, 9), cuando nos habla de los muchos significados que tiene *argumentum*, nos dice que se llaman también así las historias compuestas para ser llevadas a representación escénica⁶⁸. El español heredó el término pero, aunque restringió el significado, nos obligamos a añadir el adjetivo *esópica* para precisar.⁶⁹

⁶² Arist. *Rh.* 1393a: ἔν μὲν γὰρ ἐστὶν παραδείγματος εἶδος τὸ λέγειν πράγματα προγενομένα, ἔν δὲ τὸ αὐτὸν ποιεῖν. τοῦτου δὲ ἔν μὲν παραβολή ἔν δὲ λόγοι, οἷον οἱ Αἰσώπειοι καὶ Λιβυκοί. Texto griego tomado de *Aristotelis Ars Rhetorica* recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. D. Ross, Oxford 1959. Trad. de *Aristóteles, Retórica*, Introducción, traducción y notas de Q. Racionero, Madrid 1990.

⁶³ La núm. 269a en la colección de B. E. Perry, *Aesopica*, Baltimore 1952.

⁶⁴ La núm. 269a en la colección de B. E. Perry, *Aesopica*, Baltimore 1952.

⁶⁵ Narrada por Plutarco en *An seni ger. resp.* (*Mor.* 790C), donde la atribuye a Esopo.

⁶⁶ Patillon, *Aelius Théon* 72.27: Μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν.

⁶⁷ Cf. Chantraine, s.v. μῦθος.

⁶⁸ Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina* I, Madrid 1979. Especialmente el capítulo I de la primera parte: “Terminología de la fábula greco-latina”, pp. 17-59.

⁶⁹ “Nam et fabulae ad actum scaenarum compositae argumenta dicuntur”. De este modo, leemos los títulos de *Sophoclis Fabulae* o *Euripidis Fabulae* a las ediciones que reúnen las obras dramáticas de estos dos autores en la colección de la Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.

⁶⁹ Tal vez hoy nos convencería la detallada definición de J. Janssens, *Le fable et les fabulistes*, Bruxelles 1955, p. 7: “Es un relato de poca extensión, en prosa o en verso, que se propone instruir, destacar una

Tal fue el vocabulario de la retórica y la crítica para referirse al género; veamos ahora el que empleaban los propios novelistas. Caritón nos dice (1.1): διηγήσομαι πάθος ἐρωτικόν. Habla asimismo de δρᾶμα (4.4.2) y de fingir una historia (1.10.6), πλάσασθαί τι διήγημα. Jenofonte nunca se refiere expresamente a su obra; sin embargo emplea el término διήγημα en varias ocasiones para referirse a relatos de impronta dramática,⁷⁰ por otra parte ya contemplados en los tratados retóricos de la época. Aquiles Tacio, por boca de Clitofonte, nos dice que la historia de sus desventuras es μύθοις ἔοικε, de ahí después μῦθοι ἐρωτικοί (1.2.3).⁷¹ Longo, por su parte, en el proemio nos dice que en Lesbos: θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνα γραπτὴν, ἱστορίαν ἔρωτος.⁷² Contiene con θέαμα, palabra emparentada con θέατρον, la alusión al drama, componente inseparable del género. Enseguida: ἡ γραφὴ τερπνοτέρα καὶ τέχνην ἔχουσα περιττὴν καὶ τύχην ἐρωτικὴν, un cuadro encantador y que posee maestría técnica e intriga amorosa; el término τύχη complementa el de πάθος. Heliodoro utilizará σύνταγμα y un amplio repertorio de alocuciones referidas a la escena: δρᾶμα, θέατρον, σκηνή, λαμπάδιον δράματος, προαναφώνησις y προεισόδιον, ἐπεισκευκλέω, παρεγκύκλημα, ἐπεισόδιον, τραγωδῆω, ἐπιτραγωδῆω, τραγικός, τραγωδός, κωμῶδία, κωμικός, προσωπεῖον, σκηνογραφῆω, σκηνογραφική, σκηνοποιία y μηχανή.⁷³

La variedad de vocablos parecen justificar el empleo de un término extemporáneo, de un oxímoron según Tatum, y así evitar un mal mayor, acentuar el equívoco que, sólo en este género contrariamente a lo que ocurre cuando nos remontamos a la etimología de otros, esconden muchos de sus nombres griegos. La novela es, para elegir el que parece ser el atributo esencial de todos los anotados anteriormente, ficción, pero... no toda ficción es novela.

verdad, enunciar un precepto, con la ayuda de una historieta que ilustra un caso dado, y cuya conclusión lógica tiene la fuerza de una demostración y el valor de una enseñanza. La lección que sale de la misma se formula en una máxima, o bien se sobreentiende, y procede por inducción: se trata de la moraleja. La fábula es propiamente la puesta en acción de una moraleja por medio de una ficción, o, incluso, es una instrucción moral que se cubre con el velo de la alegoría”.

⁷⁰ 3.1.4; 2.15; 3.3; 9.4.7; 4.4.1; 5.1.3; 9.7; 13.5.

⁷¹ Texto griego tomado de *Achille Tatius d'Alexandrie, Le roman de Leucippé et Clitophon*, Texte établi et traduit par Jean-Philippe Garnaud, Paris 1991; trad. tomada de *Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte*, Introd., trad. y notas de M. Brioso Sánchez, Madrid 1982.

⁷² Texto griego tomado de *Longus, Pastorales*, Texte établi et traduit par Jean-René Vieillefond, Paris 1987.

⁷³ Son los diecinueve *stage-terms* que J.W.H. Walden recoge en “Stage-terms in Heliodorus's *Aethiopica*”, *HSCPh* 5, 1894, 1-43.

1.2 QUID NOVI?

Encontramos el término novela con las primeras traducciones españolas del *Decameron* (Zaragoza, 1494 y Sevilla, 1496),⁷⁴ calco del vocablo italiano *novella*, que a su vez deriva del latín *novellus*, variante tardía de *novus*, la novedad, la noticia, el chisme diario. Sin embargo, antes de Cervantes había sido utilizada con la acepción de “mentira, burla o engaño” y también con la de “suceso” o “acaecimiento”. En el sentido de relato literario de extensión breve era sinónimo de cuento. Juan de Valdés propone este término como el más apropiado; según él la palabra italiana era un neologismo innecesario. Cervantes, en efecto, es el primero⁷⁵ que usa en nuestra lengua la palabra “novela” con el valor que había de tener a partir de entonces, y en el sentido en que la usaban los italianos para designar un relato ni muy largo ni muy breve en oposición a la narración larga o “romanzo”, que da *noticia* de algo atractivo, relacionado por lo general con amores, género abundantemente representado en Italia desde Giovanni Boccaccio hasta Mateo Bandello y otros. Así, escribe en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*:

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.⁷⁶

A. González de Amezúa⁷⁷ no sólo lo considera introductor del vocablo y creador del género sino el que lo amplía formalmente: “ya no es el cuento boccacciano, donde la fábula o argumento es uno y sencillo de ordinario, y rápido en su desenlace. Cervantes no: gusta de enriquecerlo con otros episodios y peripecias, que, sin mengua de su unidad, alarguen la novela, haciendo de ella un todo tan orgánico como vario”.

E. R. Curtius⁷⁸ nos dice que el antiguo francés *romanz*, el español *romance*, el italiano *romanzo* son derivados del adjetivo *romanicus* y del adverbio *romanice* latinos, usados con el mismo sentido que el italiano *volgare*. Servían para designar a todas las

⁷⁴ La traducción alemana del *Decameron* (Estrasburgo, 1535), en cambio, parafrasea el concepto: “hundert histori oder neue fabeln.”

⁷⁵ Escribe A. Alatorre en *Los 1001 años de la lengua española*, Madrid 2003, p. 217: “Los antecedentes del género en la España del siglo XVI, como los varios libros de cuentos de Joan Timoneda, eran productos tan burdos, tan escuetos, que Cervantes, con toda razón, no los tomó en cuenta.”

⁷⁶ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares* I, edición, introducción y notas de Juan Bautista Avall-Arce, Madrid 1982 (2ª. ed.), p.64-65.

⁷⁷ *Cervantes creador de la novela corta española* I, Madrid 1965, p. 462.

⁷⁸ E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina* I, (Trad. Antonio Alatorre), FCE, Madrid 1984 (1ª ed. en alemán 1948), p. 56-57.

lenguas románicas, concebidas, frente al latín, como unidad. De ahí que, en antiguo francés, *romant*, *roman* signifique libro popular y más tarde, junto al italiano, compartan el apelativo del género literario que nos ocupa. El inglés, como lo hizo el español, se quedó con el término italiano.

La definición que actualmente nos entrega la última edición del *DRAE* abarca todos los elementos a que nos hemos referido, quizá no mirando a la antigüedad sino a todos los experimentos a que ha venido siendo sometido el género desde el siglo xx: “obra literaria en prosa en la que se narra (διήγημα) una acción (δρᾶμα) fingida (πλάσμα y μῦθος) en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura (γραφῆ) de sucesos o lances interesantes (τύχη), de caracteres, de pasiones (πάθος) y de costumbres (ἱστορία).”

Quien sí mira a las novelas escritas en la antigüedad es el obispo de Avranches, Pierre-Daniel Huet.⁷⁹ En su *Traité de l'origine des romans*, de 1666, define la novela como “historias ficticias de aventuras amorosas, escritas en prosa pero con arte, para el placer y la instrucción de los lectores.”⁸⁰ Nótese el acento en la aventura de amor y la instrucción, en la ejemplaridad si pensamos en Cervantes,⁸¹ elementos ya inexistentes en la definición contemporánea, pero muy presentes en las novelas antiguas, porque tal vez supondrían la reducción de un género que lejos de esclerotizarse ha ido adquiriendo formas nuevas en el transcurso de su devenir. Es posible que la percepción de que el entretenimiento estaba subordinado a la instrucción tenga relación con la exaltación del amor conyugal durante la época Imperial, presente en toda novela griega: epitafios, iconografía funeraria, los testimonios de Plutarco, la filosofía estoica de Musonio Rufo o la numismática. En una moneda acuñada en la época de Adriano se lee *pudicitia*, la

⁷⁹ Fue uno de los grandes eruditos de su tiempo (1630-1721). Su interés por el género lo llevó a traducir a Longo e incluso a escribir él mismo una novela, según la crítica *assez mediocre*. Cf. *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, s.v.

⁸⁰ Cf. Pierre-Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, Genève, 1970 p. 3. Y explica: “Je dis des fictions, pour les distinguer des histoires véritables. J'ajoute, d'aventures amoureuses, parce que l'amour doit être le principal sujet du Roman. Il faut qu'elles soient écrites en prose, pour être conformes à l'usage de ce siècle. Il faut qu'elles soient écrites avec art, et sous de certaines règles; autrement ce sera un amas confus, sans ordre et sans beauté. La fin principale des romans, ou du moins celle que doit l'être, et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs, à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice châtié.” pp. 3-4.

⁸¹ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares I*, 63-64: “Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí”. No obstante, según Avallé-Arce, la ejemplaridad no es moral sino estética: “Son ejemplares, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas.” p. 17.

traducción latina del término griego *sophrosyne*, castidad.⁸² Al menos desde Horacio, ya el esparcimiento educativo estaba considerado como ley fundamental de la creación literaria.

Lo anterior nos da la pauta para la descripción del argumento de la novela griega: un hombre y una mujer, jóvenes y bellos, de noble posición, se enamoran; la pareja, junta o separada, viaja por varios países, vive diversas aventuras y resiste los ataques continuos a su castidad; la divinidad, por lo tanto, la protege y al final le concede regresar indemne a su patria para unirse en matrimonio. Según C. Ruiz-Montero,⁸³ la base morfológica de las novelas más antiguas coincide con la de los cuentos de hadas, cuyo modelo es de prosapia oral; a ello seguiría una racionalización, transformación y “*déguisement*” por la escuela de retórica, asunto que trataremos más adelante.

1.3 LOS ORÍGENES DE LA NOVELA

Hablemos ahora de otra polémica, la de los orígenes de la novela, un capítulo esencial para ilustrar asimismo los insalvables accidentes en la historia de la erudición. Antes de escribir el artículo sobre la segunda sofística y la elocuencia asiática, Edwin Rohde, en 1876, propone la aparición de la novela a partir de la mecánica unión, llevada a cabo en el laboratorio de la Segunda Sofística, del relato de viajes⁸⁴ y la elegía erótica alejandrina.⁸⁵ Es decir, nos propone que Aconcio y Cidipa, la pareja creada por Calímaco en su *Aitia*, prefiguran a las de las cinco novelas conservadas en su integridad. El escenario de esta elegía, Delos, se volvería insuficiente a medida que la sed de aventuras, de *novedades*, crece: la extensión narrativa, por lo tanto, tendría su contraparte geográfica y episódica.

Tal necesidad de espacio, suponemos, fue alimentada por las crónicas, a caballo entre la historia y la fábula, de países distantes de los centros de la vida cultural griega que practicaron los *periegetas* (περιηγηταί) del helenismo, autores de descripciones

⁸² Cf. C. Ruiz-Montero, “Caritón de Afrodiasias y el mundo real”, en P. Liviabella e A.M. Scarcella (eds.), *Piccolo mondo antico*, Perugia 1989, pp. 107-151.

⁸³ Cf. C. Ruiz-Montero, *La estructura de la novela griega*, Salamanca 1988, pp. 22-42.

⁸⁴ M. Brioso Sánchez, “El viaje en la novela griega antigua”, en *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia Antigua*, Sevilla 2002, p. 185: “Una novela no es en principio un relato de viajes, tal como no lo es también en principio una biografía, pero el relato de un viaje puede ser parte de una novela. En un caso así no hace falta decir que ese relato está supeditado a un fin narrativo superior y por tanto no se puede esperar en él un comportamiento semejante al de las narraciones de viaje cuyo fin es autónomo y propio y que constituyen un género diferente. De ahí que el relato del viaje novelesco deba ser enjuiciado en su marco literario y no autónomamente”.

⁸⁵ *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914, p. 361: “Dieses Bestreben, eine eigene rhetorische Poesie zu erschaffen, war es denn endlich auch, welches aus dem Boden der zweiten Sophistik dessen eigentümlichste Blume hervortrieb: den griechischen Liebesroman.”

geográficas. La campaña de Alejandro fue la cuña que las impulsó: tenemos así fragmentos de las *Egipcíacas* de Manetón (*FGrH* 609), las *Babiloniacas* de Beroso (*FGrH* 680), las historias fenicias (Φοινικικά) de Menandro de Éfeso (*FGrH* 783), las *Indiká* de Megástenes (*FGrH* 715). Muchos de ellos, en el camino, renunciaron a la verdad y abrazaron el objetivo que después abrazarán nuestros novelistas: impresionar y remover el sentimiento.⁸⁶ Pensemos que Aconcio y Cidipa se echan a andar por Delfos, Zacinto, Creta, Egipto y Etiopía y que les salen al paso aventuras, unas posibles, otras inverosímiles, las mismas que después encararán Teágenes y Cariclea; las mismas que antes había sufrido Alejandro; las mismas que remotamente Odiseo.

Nos referimos a la Segunda Sofística como un laboratorio, ¿cuál era la labor que en él se realizaba? Precisemos, el laboratorio al que ya nos hemos referimos en páginas anteriores no fue sino un movimiento de renacimiento cultural cuya influencia más concreta, como dijimos, se manifestó en la lengua griega. Comenzó al principio del imperio romano y culminó a finales del s. II de nuestra era, pero su impronta perduró al menos hasta el final del s. IV. Su objetivo principal fue una vuelta al antiguo aticismo de la “Primera Sofística”, para lo cual su labor fundamental fue tomar por modelos a los autores y oradores de los s. V y IV a.C. Bien podríamos decir que fue el primer clasicismo en la historia de occidente. Rohde expone cómo los rétores de este movimiento, por vía de práctica persistente y para demostrar la eficacia de una tesis cualquiera, se planteaban situaciones ficticias que hoy identificaríamos como novelísticas. Así, contamos con las cartas de amor confeccionadas por rétores puros: Lesbonacte, Filóstrato, Alcifrón y Aristeneto.⁸⁷ Según Rohde, tenemos, como la novela corta más antigua de la literatura universal el episodio de Ares y Afrodita del canto VIII de la *Odisea*.

El primer embate a la teoría de E. Rohde vino cuando en 1893 Ulrich Wilcken anuncia el descubrimiento de unos cuantos fragmentos papiráceos de una nueva novela griega, la de *Nino*.⁸⁸ El papiro tenía en su reverso contabilidad del año 101 de nuestra

⁸⁶ Tal es el reproche que Polibio (2.56), el historiador del s. II a.C., le hace a Filarco, autor de una historia de Grecia en veinticuatro libros: “En el conjunto de su obra Filarco ha dicho muchas cosas a la ligera y según le parecía. [...] Quiere provocar la compasión de sus lectores y hacerles sintonizar con su relato, de modo que describe teatralmente mujeres que se abrazan; sus cabelleras flotan y sus pechos están al descubierto. Nos habla de llantos y alaridos de hombres y mujeres a los que se llevan, revueltos con sus hijos y sus padres. Éste es el procedimiento habitual de su historia, tendente siempre a poner horrores a la vista de todos. Pero dejemos lo pedestre y mujeril que resulta esta propensión suya, y examinemos mejor lo que en la historia es natural y útil,” *Polibio, Historias*, Libros I-IV, Introducción de A. Díaz Tejera y Traducción y notas de M. Balasch Recort, Madrid 1981.

⁸⁷ Erwin Rohde, *Der Griechische Roman...*, 367-368.

⁸⁸ Ulrich Wilcken, “Ein neuer griechischer Roman”, *Hermes* 28, 1893, 161-193.

era. La novela, entonces, debía situarse entre el año 100 a.C. y el 50 d.C., es decir, muy anterior a la Segunda Sofística. En algunos puntos, los esenciales para su atribución, se asemeja a la línea argumental del género. Parece tratarse de una narración de amor y de separación; contiene, además, una base histórica: el Nino al que hace referencia es el mítico fundador de Nínive, cuya pareja podría ser, aunque los papiros no recogen su nombre, la célebre Semíramis. La aparición de este fragmento remite al ya referido relato de Abradates y Pantea que está en la *Ciropedia* de Jenofonte. Tendríamos, por lo tanto, una especie de *Ninopedia* o de *Persicá* como una primera fase dentro del desarrollo del género. Una segunda fase vendría a ser *Quéreas y Calirroé* de Caritón. El marco histórico de la obra es el periodo inmediato a la expedición ateniense de Sicilia que concluye con la victoria de los Siracusanos. El padre de la protagonista no es otro que Hermócrates, el siracusano vencedor de los atenienses.⁸⁹ En una tercera fase, el reflejo literario de la realidad histórica se irá debilitando hasta desaparecer por completo en las novelas restantes.

Quintino Cataudella⁹⁰ confirma en parte la teoría de Rohde. El medio mecánico, la vía precisa para el surgimiento de la novela, era, en efecto, la práctica oratoria que consistía en inventar casos legales ficticios. El elemento principal de los *λόγοι δικανικοί*⁹¹ griegos, de las *controversiae* latinas, eran precisamente las situaciones extraordinarias, los incidentes improbables, en fin, los casos extremos que interesaran al público y permitieran al orador mostrar su genio. La práctica sabemos debió de ser anterior y no exclusiva del s. II y III d.C., puesto que era una de las bases mismas del sistema de educación. En ellas podemos identificar el origen de las aventuras y situaciones desafortunadas que uno encuentra en las novelas.

B. Perry, no obstante, resume así la teoría de Rohde, a la que califica de *receta*: divide el producto literario maduro en partes y di todo lo que puedas sobre la historia literaria de cada una de ellas. Afirma que no tiene sentido.⁹² Según B. P. Reardon⁹³ son dos las lagunas que contiene la teoría de Rohde: no contempla todos los elementos que

⁸⁹ A quien Tucídides (4.58) mira con simpatía: Ἑρμοκράτης ὁ Ἑρμωνος, ἀνὴρ καὶ ἐς τὰλλα ξύνεσιν οὐδενὸς λειπόμενος καὶ κατὰ τὸν πόλεμον ἐμπειρία τε ἰκανὸς γενόμενος καὶ ἀνδρεία ἐπιφανής. [Hermócrates, hijo de Hermón, un hombre que en general no era inferior a nadie en inteligencia y que en el campo de la guerra era apto por su experiencia y brillante por su valor].

⁹⁰ Q. Cataudella, *Il Romanzo Classico*, Roma, 1958.

⁹¹ Cf. Isoc. 13.20 (*In sophistas*).

⁹² Perry, *Ancient Romances*, p. 333, n. 7. No obstante, el *pedigrí* literario sí importa y mucho como un necesario punto de partida. Cf. C. Ruiz-Montero, "The Rise of the Greek Novel", en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden, 2003, 29-85.

⁹³ B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris 1971, p. 314.

hubieran podido contribuir al desarrollo de la novela; y, segundo, al proponer los relatos de viaje y la elegía erótica como los capitales en la conformación del nuevo género literario, no nos da una buena razón para que éste nazca. Reardon concluye que Rohde ni comprendió el género ni intentó hacerlo. Cabría también pensar lo contrario, que lo comprendió a tal grado que supo muy bien que su método era el más pertinente para *rehabilitar* un género con injusticia desprestigiado. No obstante, como señala R. Kozić, cualquier estudioso del tema puede ver que algunas de las piedras desechadas de su tesis se han vuelto angulares para erigir nuevas construcciones.⁹⁴

Otros elementos constituyentes del género los ofreció Eduard Schwartz en las cinco lecturas que dictó sobre la novela griega en la Universidad de Berlín y que recogió en 1896:⁹⁵ la epopeya, la historiografía jonia, la geografía (en particular la figura de Ctesias), la historiografía helenística, y la biografía de Apolonio de Tiana escrita por Filóstrato. Schwartz subraya la cercanía de la novela primitiva (*Ciropedia* y *Nino*) y la historiografía helenística con el género. Culpa, de paso, a las escuelas de retórica de la corrupción (*Zersetzung*) que sufrió el segundo elemento. R. M. Rattenbury, en 1933, expresa con otra *receta* la teoría de Schwartz: “Romantic history with less or more attention to the affairs of the heart developed into erotic romance with spice of adventure.”⁹⁶

Si Schwartz puso énfasis en el elemento historiográfico, Bruno Lavagnini, en 1922, lo hará en el erótico: “la narrazione erotica da sè sola è gia il romanzo, ma la narrazione di avventure non costituiste da sè sola il romanzo.”⁹⁷ El relato de aventuras, que tenía un lugar central en la teoría de Rohde, se vuelve accesorio; solamente sirve para incrementar el interés de la historia erótica. Curiosamente, como veremos más adelante, la novela erótica se volverá a su vez accesorio, cuando sirva sólo como vehículo para demostrar los despliegues técnicos y retóricos característicos de la novela sofisticada. J. Ludvikovsky propone, en 1925,⁹⁸ la siguiente teoría: primero tendríamos un

⁹⁴ R. Kozić, “Il termine δρᾶμα e le origini del romanzo antico”, *Invigilata Lucernis* 27, 2005, 181-203.

⁹⁵ E. Schwartz, *Fünf Vorträge über den griechischen Roman*, Berlin 1896.

⁹⁶ R. M. Rattenbury, “Traces of Lost Greek Novels”, in *New chapters in the History of Greek Literature*, 3, ed. J. U. Powell, Oxford 1933, 211-223.

⁹⁷ B. Lavagnini, *Le origini del romanzo greco*, *Annali della Reale Scuola Normale di Pisa, class. filol. e filol.*, v. 28, 1922, p. 11; la obra se reimprimió en *Studi sul romanzo greco*, Messina-Firenze, 1950, y contiene una *Postille* sobre los estudios, ediciones y descubrimientos papirológicos publicados entre la primera y la segunda reimpresión.

⁹⁸ J. Ludvikovsky, *Recky Roman Dobrodski, i.e. La novela griega de aventuras: estudio sobre su naturaleza y origen*, Publ. Fac. Filos. Praga 11, Praga 1925, en checo pero con un resumen en francés.

género popular de novela de aventuras, de ella derivaría la de amor como una segunda etapa. Una tercera, nosotros añadiríamos, sería la novela sofisticada.

En 1927, Karl Kérenyi⁹⁹ publica en Tübingen una obra cuya tesis añade dos elementos más: la influencia oriental y el mito. Reardon anota que el título tiene el mérito de resumir lo esencial: *La literatura novelesca greco-oriental a la luz de la historia religiosa*. De este modo, las aventuras improbables de los protagonistas de las novelas no fueron invenciones azarosas, sino que constituyen una sucesión precisa de elementos precisos: el mito egipcio de Osiris que muere y renace para devenir rey de los infiernos y consorte de Isis. Es decir, la novela es la expresión literaria, una alegoría, de la construcción religiosa del mito de Isis y Osiris. Es decir, Kérenyi quiere que pensemos que, detrás de la pareja de Teágenes y Cariclea, están ocultos Isis y Osiris. Que cuando Teágenes se separa de Cariclea, en realidad Heliodoro elabora, sin advertirlo, la muerte de Osiris; que en la peripecia del reencuentro propia de la novela de amor griega, leemos entre líneas la resurrección de la divinidad egipcia. De ahí que Kérenyi dedique un capítulo¹⁰⁰ a demostrar que Egipto es *der Schauplatz der Romanerzählung*. Desde luego, no fue el primero en advertir la influencia oriental, evidente al menos a partir del cuadro geográfico donde se sitúa la acción novelesca.¹⁰¹ Esto supondría, cualquiera que sea el origen de los novelistas, que ellos escribían para un público que leía griego y vivía en Egipto: el público letrado de Alejandría. A pesar de la excentricidad del planteamiento, su aportación radica en que no propone el mecanismo manido de los antecedentes literarios, a los que, necesariamente, hemos de referirnos más adelante, para explicar el género, sino que procura iluminar un aspecto importante: el deseo, la fantasía que todo mito suscita y que se manifiesta en la novela. Los antecedentes literarios habría que ubicarlos, por lo tanto, en un segundo plano; cuando hay una necesidad fuerte de expresar un deseo se encuentra la forma, el género, para hacerlo. En la misma línea, R. Merkelbach publica en 1962 *Roman und Mysterium in der Antike*,¹⁰² donde expone el surgimiento de la novela a partir de los misterios,

⁹⁹ K. Kérenyi, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen 1927.

¹⁰⁰ El tercero: "Das Geographische", 44-66.

¹⁰¹ B. Lavagnini, "Le origini del romanzo greco", en *Studi sul Romanzo Greco*, Messina-Florenca, 1-105: "Un altro fatto che deve essere rilevato, ma che allo stato odierno delle nostre cognizioni non crediamo possibile intendere nel suo valore, è l'importanza che la terra d'Egitto e il paese d'Egitto trovano nei romanzi greci, di cui formano spesso con singolare persistenza lo sfondo, importanza che non può sfuggire nemmeno ad una lettura superficiale. Si dovrà pensare a rapporti molto stretti o a profonde influenze delle forme narrative egiziane sulla formazione del romanzo greco?".

¹⁰² München – Berlin 1962.

formas secretas de culto,¹⁰³ y donde llega a afirmar que, de hecho, las novelas son propiamente textos místéricos.¹⁰⁴

En 1951, F. Altheim, en su obra *Roman und Dekadenz*,¹⁰⁵ acepta la teoría de Kérenyi y señala que la novela representó una alternativa de evasión, relacionada con las religiones de salvación, que atrajo a una civilización decadente:¹⁰⁶ la novela como expresión de tiempos de crisis y revoluciones. La relación se establece porque en las novelas de amor siempre está presente una divinidad que protege, pone a prueba a los amantes y colabora para que cumplan su destino. Otto Weinreich, en *Der griechische Liebesroman*,¹⁰⁷ sostiene que la novela representa, para la época tardía, lo que representó la epopeya para una edad cuya mitología era la olímpica. Carles Miralles, en *La novela en la antigüedad clásica*,¹⁰⁸ establece que el objetivo del novelista es construirse un mundo ideal, según lo ponen de manifiesto tres elementos: la belleza de los héroes, su amor mutuo y las aventuras a través de las cuales este amor los conduce.

B. Perry¹⁰⁹ nos propone otro método: en lugar de preguntarnos a qué corresponde la novela desde el punto de vista formal, debemos preguntarnos a qué corresponde desde el punto de vista de su orientación social. Para ello revisa la función social de la epopeya, la tragedia, la novela y la prosa; concluye que lo que señala el nacimiento de la novela genuina es más que nada un cambio de los valores narrativos. La innovación consiste en la transferencia del mito, de las pretensiones artísticas principales y de los aleccionamientos del drama serio a la prosa narrativa, medio natural

¹⁰³ En contraste con las prácticas religiosas de naturaleza pública de Grecia y Roma. El elemento común de las religiones místéricas es la garantía de que el iniciado alcanzará una existencia feliz en otro mundo después de la muerte.

¹⁰⁴ Por ejemplo, dice que las *Babiloníacas* de Jámblico presupone en su argumento los misterios mitraicos. Según Massimo Fusillo y Lucia Galli (*BNP* s.v. Iamblicus) no es convincente, porque esta religión tiene siete etapas de iniciación y la novela no contiene ninguna traza de una jerarquía ascendente.

¹⁰⁵ F. Altheim, *Roman und Dekadenz*, Tübingen 1951. (En principio, un capítulo de *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*, Band 1, Halle-Salle 1948-50).

¹⁰⁶ En el prefacio del librito de Huet (*Traité de l'origine...* pp. v-vi) al que antes nos referimos, leemos: "J.J. Rousseau a dit que les Nations corrompues ont besoin de Romains, comme les malades ont besoin de remèdes. Il vaudrait beaucoup mieux, sans doute, qu'elles pussent se passer de ces palliatifs; mais, puisqu'à la fin du dix-huitième siècle nous sommes pour le moins aussi corrompus que nos ancêtres; puisqu'il est nécessaire que nous ayons des Romains, on trouvera certainement utile et même indispensable de connaître leur origine."

¹⁰⁷ Zürich 1962.

¹⁰⁸ C. Miralles, *La novela en la antigüedad*, Barcelona 1968, p. 64: "Todas esas aventuras, largas y complejas y pesadas, son la sal de la novela. Y quieren decir algo: cierto que los héroes sufren, pero se ven en aventuras y esto es importante; tienen, cierto, una vida azarosa, pero lejos de la monotonía cotidiana, y ello significa, para el lector, posibilidad de evasión. Y para el autor, igual y además posibilidad didáctica, digamos: las aventuras les darán ocasión de poner a sus héroes en situación de aplicar teóricamente las normas de vida que rigen su moralidad práctica, crítica en diversos órdenes".

¹⁰⁹ *The Ancient Romances*, Berkeley & Los Angeles 1967. Especialmente el capítulo "The Form Romance in Historical Perspective", 44-95.

para un público lector, a una forma habitual de expresión con una materia igualmente familiar.

¿Qué inspiró la elección de la prosa como vehículo de estas aventuras “helenísticas”? ¿Hubo un primer inventor que tuvo la idea genial de escribir en prosa? Por un lado tenemos la degeneración de la historiografía y por el otro el ascenso (*the rise*) de la novela. ¿Cómo explicarlo? Perry propone el procedimiento *passing through zero*: la historiografía no puede volverse novela sin antes pasar a la negación de su propia razón de ser, la esencia que la define como historiografía. La sustancia literaria busca un nuevo molde genérico, tal vez lo encuentre en una variación de la tradición: la traducción.

El medio oriental, hemos visto, es un elemento considerable en la atmósfera de la novela. B. Reardon¹¹⁰ propone que el nuevo género bien podría ser una traducción de la tradición literaria más cercana: la egipcia. Encontramos en su literatura auténticos relatos de aventura y de amor. La tesis de Reardon, a mi modo de ver la más sugerente, es que fueron los griegos de Alejandría quienes inventaron, esencialmente, la novela griega. El escritor griego imita el modelo, modifica la acción a su manera, y la ajusta a su idiosincracia, a sus valores estéticos.

La teoría del origen popular helenístico no nos satisface del todo, porque los primeros ejemplos del género que poseemos parecen muy tardíos. Debemos preguntarnos, como lo hace Reardon, por qué si las piezas de Menandro tienen ya el mismo espíritu de la novela tardó ésta doscientos años en aparecer.

Pero la que hasta ahora sería la primera novela griega fue datada por Ulrich Wilcken,¹¹¹ el mismo estudioso que antes había editado la novela de Nino, a principios del s. II a.C.; y es claramente una traducción. La novela en cuestión es el *Sueño de Nectanebo*, que ha sido relegada por casi todas las historias de la literatura griega por una razón significativa: el hecho de que es a todas luces una traducción del demótico, una de las fases de la lengua egipcia antigua (s. VII a.C. al s. V d.C.) y cuyos textos canónicos son ciclos narrativos e instrucciones morales.¹¹²

¹¹⁰ *Courants littéraires grecs*, p. 331.

¹¹¹ Ulrich Wilcken, *Mélanges Nicole*, Gênevè 1905, 579-96.

¹¹² Es importante recordar la rica tradición literaria egipcia. El egipcio clásico, a imagen del cual recibirá también mucho tiempo después el griego ático este adjetivo, floreció del 2000 al 1300 a.C. Su canon comprende textos rituales (“textos de féretro”), sapienciales (“Instrucciones del visir Ptahhotep”), relatos de aventuras (la historia de Sinhué), documentos administrativos y registros históricos. La siguiente fase (1300-700 a.C.) transmite una rica literatura de entretenimiento que comprende igualmente textos sapienciales y relatos de aventuras, pero también nuevos géneros literarios, como la poesía mitológica y amorosa. La última fase histórica fue el copto, la lengua del Egipto cristiano, escrito en una variante del

En 1956, J.W.B. Barns presenta en Viena, dentro del VIII Congreso Internacional de Papirología, la ponencia “Aegypt and the Greek Romance,”¹¹³ donde afirma que los peligros por tierra y mar e incluso el amor, presentes en las novelas griegas, no son nuevos. Así lo testimonian el *Cuento del naufrago*, la narración de *Sinhué*, la *Historia de Unamón* y *El Príncipe condenado*. Añade que no sólo en la novela griega está presente el amor inocente y triunfante, también el prohibido, cuya relación con el motivo de Putifar ha sido desvirtuado por la presencia de la historia de Fedra. Pero Barns nos advierte de que la esposa adúltera no es un motivo exclusivo de la literatura griega,¹¹⁴ está presente en otro relato egipcio, el cuento de los dos hermanos del s. XIII a.C.!

Continúa con la ejemplificación y nos dice que en la historia de *Setne Kha'emwise*, la primera de un ciclo escrito en demótico bajo el gobierno de los Ptolomeos, encontramos además de la trágica historia de Neferkaptah y Ahure, un relato del encantamiento del héroe principal por una criatura de una belleza sorprendente e insensible, quien resulta ser una aparición enviada para humillarlo. Esta historia nos trae otro elemento, lo sobrenatural, abundante en las novelas griegas y latinas, en Apuleyo y en Antonio Diógenes, sobre todo. Nos explica que en las historias egipcias lo sobrenatural es aún más prominente, Egipto era la tierra de la superstición y de la magia por antonomasia. Para un egipcio, la magia era un arte respetable; un mago audaz era más probable que fuera el héroe que el villano de la historia.¹¹⁵ El lector egipcio era tan insistente como el griego respecto al final feliz que supone el triunfo de la virtud. Otro elemento en común que comparten la ficción egipcia y la griega es la introducción de personajes y sucesos históricos. Encontramos a los reyes egipcios Keops y Sneferu; en demótico, a Amasis, Inarus y Petubastis. En narraciones demóticas, encontramos además reminiscencias de las novelas de Nino y de Alejandro. Sabemos que la novela de Alejandro fue la obra de un escritor de Alejandría; ninguna de las versiones que

alfabeto griego al que se añaden seis, algunos sostienen que siete, signos demóticos que señalan fonemas egipcios ausentes del griego. Como lengua hablada y, gradualmente, también la escrita, el copto fue sustituido por el árabe a partir del s. IV en adelante. Sin embargo, aún sobrevive en nuestros días como la lengua litúrgica de la iglesia cristiana de Egipto y en algunos residuos lingüísticos presentes en el árabe hablado en Egipto. Cf. A. Loprieno, “Ancient Aegyptian and Coptic”, *The Cambridge Encyclopedia of the World's Ancient Languages*, Cambridge 2004, pp. 160-191.

¹¹³ *Akten des VIII. Internationalen Kongresses für Papyrologie*, ed. H. Gertinger, Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Nationalbibliothek in Wien, 1956, 29-36.

¹¹⁴ Aunque así lo parezca a la luz de la obra judeohelenística *El testamento de José*, donde el desarrollo psicológico de Putifar está construido a partir de la figura de Fedra.

¹¹⁵ Véase la severísima amonestación y castigo que merece la bruja de Besa por parte del cadáver de su hijo en las *Etiópicas* (6.15.1-5).

poseemos parece ser posterior al siglo III de nuestra era. Pero el comercio no es en una sola dirección, la ficción demótica a veces toma préstamos de ficciones griegas. Aksel Volten¹¹⁶ vio el influjo de Homero en la historia del rey Kjoser y de una fábula esópica en la historia de Tefnut.

Podemos concluir, después de los ejemplos aducidos por Barns, que la literatura egipcia tuvo una tradición de ficción en prosa que permaneció sin cambio dos mil años; que los temas de la ficción griega tienen estrechos paralelismos con los del egipcio clásico y helenístico, lo cual supone una importación de estructuras y motivos. La ficción en prosa griega, por lo tanto, debe su origen al menos en parte a Egipto, cuyo gusto literario cambió muy poco. Sólo los elementos externos son diferentes: los personajes con nombres griegos y maneras griegas; el estilo con sus pretensiones retóricas y su prolijidad. La mezcla de fantasía y realismo sería reemplazada en las más literarias de las novelas griegas por algo mucho más mundano o más real. Helenizada, la forma literaria oriental se difundió fuera de Egipto. Barns, sin embargo, no desdeña la tesis de los orígenes historiográficos. Aclara que los egipcios, desde luego, no fueron el único pueblo antiguo que escribió preferentemente ficción que historia verdadera, un concepto que les es difícil de comprender. A los griegos los distinguía su peculiar pasión intelectual por los hechos y las razones; al mundo Oriental que los rodeaba, su hambre de buenas historias.

Reardon¹¹⁷ apoya esta teoría y propone que la naturaleza de la novela, su esencia, tiene la explicación en el mito y que la vía formal que la novela encuentra para manifestarse es la traducción. La afirmación de Reardon podría no satisfacernos del todo, pero a continuación nos recuerda la época renacentista: la literatura clásica, y en particular la novela griega misma, gracias a su traducción a las lenguas modernas contribuyó al nacimiento de la novela europea. Traducir, en efecto, fue *romançar*, novelar.

Así, la herencia literaria oriental, representada por la traducción de los modelos egipcios, por una parte, y, por otra, el espíritu individualista del helenismo, que

¹¹⁶ A. Volten, "Der demotische Petubastisroman und seine Beziehung zur griechischen Literatur", *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Papyrologie*, Wien 1955, 147-152.

¹¹⁷ *Courants littéraires grecs*, p. 332.

encuentra en esos modelos prototipos susceptibles para expresar las aspiraciones del hombre ordinario de la época, hicieron posible la aparición del género.¹¹⁸

1.4 EL CANON DE LA NOVELA GRIEGA

B. E. Perry,¹¹⁹ al estudiar el desarrollo de la novela griega, nos dice que hay dos grandes fases: la presofística y la sofística. Una distinción que puede valer en cuanto a estructura y técnica narrativa, en cuanto a su espíritu, “más romántico en Caritón y Jenofonte” que en sus sucesores, Longo, Aquiles y Heliodoro. Es decir, la diferencia radica menos en la cronología que en la mentalidad y la educación de sus autores, y el tipo de lector a quien se dirigen. La novela sofística señala un movimiento de ascenso y expansión, comparable al de la novela del s. xx. La presofística nos enseña cuál fue la naturaleza esencial de la novela en sus inicios.

El gusto por la ékfrasis está entre las características estilísticas que han dado a tres de los novelistas griegos el epíteto de sofistas.¹²⁰ La preferencia por simplemente contar una historia está entre las características estilísticas que han dado a los dos restantes el epíteto de presofistas. Ruiz-Montero,¹²¹ no obstante, nos advierte de que no debemos engañarnos, “todas las novelas conservadas son retóricas, y la mayoría pertenece a la época de la Segunda Sofística.” Todas tienen el denominador común de ser novelas de amor. Es decir, cuentan la historia de un joven y una joven, de una belleza perfecta y de gran nobleza, ambos víctimas de un amor recíproco tan violento como puro. Amor que es puesto a prueba por miles de peripecias provocadas tanto por otros personajes como por el destino. De estas adversidades inverosímiles que se suceden a un ritmo trepidante, llegan a escapar y, contra toda esperanza, alcanzan la unión y la felicidad finales. Tal vez convenga entonces que pensemos no en una división tajante sino en una cuestión de grado “técnico” en su elaboración.

El canon de la novela griega, las *big five* al decir de Stephens, es el siguiente:

- Caritón de Afrodisias, *Quéreas* y *Calíroa* (ca. 100 d.C.)
- Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas* (ca. 120-150 d.C.)
- Aquiles Tacio, *Leucipa* y *Clitofonte* (2ª. mitad s. II d.C.)

¹¹⁸ Desde luego, la novela no fue la única respuesta, también está el surgimiento de nuevas religiones. Recordemos la estrecha relación de las religiones místicas y la novela que señaló Reinhold Merkelbach, donde ésta cifraba las iniciaciones litúrgicas de varios cultos.

¹¹⁹ *The Ancient Romances*, 108-109.

¹²⁰ T. Hägg, “The Ancient Greek Novel: A Single Model or a Plurality of Forms?”, in F. Moretti (ed.), *The Novel*, Vol. 1. History, Geography and Culture, Princeton 2006, p. 127.

¹²¹ Cf. C. Ruiz-Montero, “La novela griega: panorama general”, en *Géneros grecolatinos en prosa*, Salamanca 2005, p. 315.

- Longo, *Dafnis y Cloe* (2ª mitad s. II d.C)
- Heliodoro, *Etiópicas* (s. IV d.C.)

Hägg las catalogó como “ideal romantic”, nosotros podríamos referirnos a ellas tranquilamente como novelas sentimentales. Sabemos que, desde luego, no agotan la prosa de ficción antigua, donde cohabitan de forma marginal la novela fantástica de Luciano, la *Novela de Alejandro*, la *Vida de Esopo* y la biografía de Apolonio, rey de Tiro. Gracias a Focio, el patriarca bizantino del s. IX, contamos con los resúmenes de las novelas *Las maravillas más allá de Tule* de Antonio Diógenes y las *Babiloniacas* de Jámblico, que modifican y amplían en parte nuestro panorama, pero no en la medida que lo han venido haciendo los descubrimientos de nuevos papiros.¹²² Ahora sabemos que al lado de la novela del amor idealizado, hubo ficciones de una sexualidad manifiesta y de horror sensacionalista (*Fenicíacas*), historias de fantasmas y relatos jocosos en ambientes sórdidos.¹²³ En realidad quizá no deberíamos hablar de canon; simplemente analizamos las novelas que se conservaron completas. Quedamos a merced de quienes nos transmitieron los textos desde la antigüedad, probablemente cristianos de la época bizantina, a quienes les pareció más aceptable apostar por obras que exaltaran la castidad que conservar obras de una “semi-pornographic sexuality and pagan superstition”, como señala J. R. Morgan. El tomo LXX de los papiros de Oxyrrinco, publicado en 2006, contiene tres nuevos fragmentos literarios que amplían y complementan el *corpus* novelístico: el 4760¹²⁴ (s. II-III d.C.), atribuido a Antonio Diógenes (τὰ ὑπὲρ Θεούλην ἄπιστα), 4761 (s. III d.C.), atribuido también, aunque con más dudas, a este mismo autor, y 4762¹²⁵ (s. III d.C.), catalogado como “narrative romance”, el cual tiene paralelismos con “the famous sex-scene” de *El asno* de Pseudo-Luciano y del libro 10 de las *Metamorfosis* de Apuleyo.

1.4.1 Quéreas y Calíroeo

La única información que tenemos sobre su autor es la que él mismo nos ofrece al comienzo del libro (1.1.1): Χαρίτων Ἀφροδισειύς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος

¹²² Los fragmentos papiráceos, al decir de Hägg (2006, p. 131), son nuestra primaria *peep-hole* en lo que hay detrás de la fachada.

¹²³ Cf. J. R. Morgan, “The Greek Novel: Towards a sociology of production and reception”, en Anton Powell (ed.), *The Greek World*, London & New York 1995, p.131. Para las historias de fantasmas, Morgan piensa en el P.Mich. inv. 3378 (= Pack² 2629) y remite a A. Stramaglia, *ZPE* 88 (1991).

¹²⁴ Editado junto con el 4761 por P. J. Parsons, 9-22.

¹²⁵ Editado por D. Obbink, 22-29

ὕπογραφεύς, πάθος ἐρωτικὸν ἐν Συρακούσαις γενόμενον διηγήσομαι,¹²⁶ un secretario del rétor Atenágoras, originario de Afrodiasias que contará una experiencia amorosa ocurrida en Siracusa. G.P. Goold¹²⁷ nos dice que, al identificarse a sí mismo en la sentencia inicial, Caritón sigue la pauta de Heródoto y Tucídides. Se pensó que tanto la elección del nombre como la del lugar de origen eran un recurso literario para establecer un vínculo simbólico: nadie mejor para contar una historia de amor siracusana que alguien que se llame el Agraciado de Afrodita y que esté al servicio de Atenágoras, siracusano célebre y de quien Tucídides recoge un discurso que, entre otras cosas, exalta la superioridad siciliota. Sin embargo, hay testimonios epigráficos hallados en Afrodiasias, que recogen tanto el nombre de Caritón como el de Atenágoras. Es decir, se cree que el testimonio real anularía el juego literario de una obra caracterizada por contener profusas alusiones literarias.

Rohde¹²⁸ la señaló como muestra del agotamiento de la Segunda Sofística en el s. v d.C. Vio en el efectismo retórico la causa de la simplicidad de su estilo. La papirología vendría a demostrar que a veces los extremos se tocan. A Reardon, ya con conocimiento de causa, le asombra la ausencia relativa de acontecimientos improbables y de florituras oratorias; la califica del mismo modo que Rhode: *c'est le plus simple des romans*.¹²⁹ Lo que en un principio se vio como agotamiento, ahora se considera un precursor o bien un *roman primitif*. La historia literaria antigua es susceptible de estos abruptos vuelcos de posición. La *Calírroe* recobró al menos cinco siglos de antigüedad y, aunque ahora se sitúa en el s. I d.C., se piensa que puede ganar un siglo más y situarse en el I a.C. Según Thomas Hägg, en la Roma neroniana aparecen ya dos respuestas satíricas a la novela griega: el *Satiricón* y una referencia en la primera sátira de Persio (1.134), y se pregunta cuánto tiempo le toma a una nueva forma literaria merecer una parodia o auspiciar un clásico de sí misma. Expongo el argumento de la obra:

Quéreas y Calírroe, hijos de dos familias enemistadas, se enamoran. Un plebiscito hace posible la boda. Una intriga provoca que Quéreas, furioso de celos, dé una patada a su mujer y en apariencia la mate. Después de sus funerales, unos ladrones violan la tumba, la encuentran viva y se la llevan a Mileto, donde la venden a Dionisio, el dueño de la región. Él se enamora de ella; la cual, encinta de Quéreas, acepta casarse

¹²⁶ Texto griego tomado de *Chariton, Le roman de Chairéas et Callirhoé*, Texte établi et traduit par G. Molinié, Paris 1979 ; trad. de J. Mendoza *Caritón de Afrodiasias, Quéreas y Calírroe*, Madrid 1979.

¹²⁷ *Chariton, Callirhoe*, edited and translated by G. P. Goold, Cambridge-London (LCL) 1995, pp. 10-12.

¹²⁸ *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914, p. 522.

¹²⁹ B.P. Reardon, *Courants littéraires grecs*, p. 340.

con Dionisio para proteger a su hijo. Entre tanto, los siracusanos, al capturar al jefe de los ladrones que la habían raptado, se enteran de que vendió a Calírroe. Quéreas parte en su búsqueda. Mitrídates, el sátrapa vecino de Dionisio y también interesado en Calírroe, lo hace esclavo. Dionisio se apodera de una carta que Quéreas le dirige a Calírroe. Llevan su disputa amorosa ante el rey de Persia en Babilonia. Quéreas, arrepentido, expone su caso. Llegan noticias de que Egipto se subleva contra el rey; el juicio se pospone y el rey parte a la guerra llevando consigo a Calírroe. Quéreas, desesperado, se une al bando egipcio. Su notable actuación hace que lo nombren almirante, vence a la flota del rey, se reencuentra con Calírroe y la lleva de regreso a su patria, Siracusa.

1.4.2 Efesíacas (ca. 120-150 d.C.)

Massimo Fusillo¹³⁰ califica las *Efesíacas* como una *fablelike* porque su narrativa es impersonal y pragmática; Niklas Holzberg¹³¹ como el “conventional plot” del que parte cualquier composición novelesca. R. Barthes diría el *degré zéro* del género. De hecho, hubo algunos filólogos, como antaño Rohde y más recientemente Merkelbach junto a su discípulo R. Petri, que creyeron que Caritón, al escribir su novela, utilizó a manera de *croquis* la de Jenofonte de Éfeso.

La *mythistoria*¹³² de Jenofonte de Éfeso, bajo el rubro *Efesíacas*, se transmitió dividida en cinco libros: Ξενοφῶντος τῶν κατὰ Ἀνθίαν καὶ Ἀβροκόμην Ἐφεσιακῶν εἴ λόγων τέλος¹³³. Sin embargo, la *Suda*¹³⁴ dice que la conformaban diez:

Ξενοφῶν, Ἐφέσιος, ἱστορικός. Ἐφεσιακά· ἔστι δὲ ἐρωτικά βιβλία ἵ' περὶ Ἀβροκόμου καὶ Ἀνθίας· καὶ Περὶ τῆς πόλεως Ἐφεσίων· καὶ ἄλλα.

Por esta causa, algunos filólogos conjeturaron que el texto transmitido era un epítome de la obra¹³⁵. Así, en el año 1892, K. Bürger¹³⁶ supuso que este texto no podía ser el mismo que salió de las manos de Jenofonte de Éfeso, sino el resumen de un

¹³⁰ “How Novels End: Some Patterns of Closure in Ancient Narrative”, en (eds.) Deborah H. Roberts, Francis M. Dunn y Don Fowler, *Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997, p. 217.

¹³¹ N. Holzberg, *The Ancient Novel. An Introduction*, London & New York 1995, p.1.

¹³² Este término se tomó prestado del griego μυθιστορία, una narración fabulosa. La usó el biógrafo Julio Capitolino y el crítico Aurelio Teodosio Macrobio.

¹³³ Texto griego tomado de *Xenophon Ephesius De Anthia et Habrocome Ephesiacorum Libri V*, edidit J. N. O'Sullivan, München und Leipzig 2005.

¹³⁴ Cf. *Suda* Ξ 50 Adler.

¹³⁵ E. Rohde, *Der griechische Roman*, p. 429

¹³⁶ *Hermes* 27, 1892, 36ss.

compendiador. Más recientemente, derribando la conjetura de Bürger, Tomas Hägg¹³⁷ afirmó que esta *mythistoria* no era un epítome sino la historia tal y como se escribió. Lo que sí resulta claro a cualquier lector es que esta novela ejemplifica el patrón básico de las posteriores. Veamos:

Habrócomes de Éfeso –a la manera de Hipólito– desprecia a Eros; sin embargo, un día ve a Antía, al frente de la procesión de Ártemis, y se enamora de ella. El *coup de foudre* es mutuo y caen enfermos de amor; sus padres consultan al oráculo de Apolo, cuya respuesta parece presagiar los atribulados viajes de los jóvenes. Los padres resuelven casarlos y enviarlos al extranjero, aparentemente para conjurar las amenazas del oráculo. En su trayecto, unos piratas los capturan y sobreviene la separación; cada uno por su parte vive una serie de aventuras trepidantes. Antía escapa de varias situaciones en las que se pone a prueba su castidad. Por ejemplo, en una de ellas, con tal de no casarse con otro, decide envenenarse. Unos ladrones violan su tumba, como el veneno no era mortal la encuentran viva y la llevan cautiva a Egipto. Termina en un burdel de Tarento, donde logra conservar su inocencia simulando padecer epilepsia, la enfermedad sagrada. Sus desventuras culminan cuando llega a Rodas, donde ocurre el reencuentro con Habrócomes, quien, por su parte, también afrontó situaciones que pusieron en peligro su fidelidad y su propia vida: el acecho de dos mujeres casadas, la crucifixión, el fuego, la esclavitud. Al fin, regresan juntos a Éfeso a pasar su vida entre fiestas.

1.4.3 Leucipa y Clitofonte (2^a mitad del s. ii d.C.)

La *Suda* nos da la siguiente noticia:

Ἀχιλλεὺς Στάτιος, Ἀλεξανδρεὺς, ὁ γράψας τὰ κατὰ Λευκίπην καὶ Κλειτοφῶντα, καὶ ἄλλα ἐρωτικά ἐν βιβλίοις ἡ΄. Γέγονεν ἔσχατον χριστιανὸς καὶ ἐπίσκοπος. ἔγραψε δὲ Περὶ σφαίρας καὶ ἐτυμολογίας, καὶ Ἱστορίαν σύμμικτον, πολλῶν καὶ μεγάλων καὶ θαυμασίων ἀνδρῶν μνημονεύουσαν. ὁ δὲ λόγος αὐτοῦ κατὰ πάντα ὅμοιος τοῖς ἐρωτικοῖς.¹³⁸

Aquiles Estacio (sic), de Alejandría, el que escribió la obra sobre Leucipa y Clitofonte y otros temas amorosos en ocho libros. Fue, al final, cristiano y obispo. Escribió Sobre la esfera, Etimologías y una Historia miscelánea, que menciona a muchos y grandes hombres admirables. Su estilo es, en todo, igual a los eróticos.

Su conversión al cristianismo y que llegara a ser obispo deben ser considerados con mucha cautela, si no es que con franca desconfianza: los mismos sucesos, sospechosamente, se le atribuyeron a Heliodoro. Rohde fechó la novela entre el s. V y VI

¹³⁷ “Die Ephesiaka des Xenophon Ephesios –Original oder Epitome”, *Classica et Mediaevalia* 27, 1966, 118-161.

¹³⁸ Cf. *Suda* A 4696 Adler. Trad. C. Ruiz Montero, *La novela griega*, Madrid 2006, p. 116.

de nuestra era y sostuvo que se trataba de una imitación de la de Heliodoro, pero una vez más el descubrimiento de un papiro de Oxirrinco (*P. Oxy.* 3836) vino a situarla, al menos, a finales del s. II de nuestra era. D. B. Durham, en 1938,¹³⁹ avanzando un paso más en la línea de Rohde, la interpretó como una parodia de Heliodoro.¹⁴⁰ Es la única novela griega narrada en primera persona. La influencia de la Segunda Sofística es patente, se refleja en las numerosas *ekphraseis*, fábulas, *excursus* enciclopédicos, cartas y discursos judiciales a lo largo de la obra.

La historia comienza con la descripción de una pintura, el rapto de Europa, que conduce al encuentro entre el autor y el protagonista, quien cuenta la historia de su vida. Clitofonte de Tiro, en principio comprometido con Calígona, su media hermana, se enamora de su prima Leucipa, quien llega de Bizancio. Ambos deciden escapar; mientras tanto, un hombre secuestra a Calígona. El barco de nuestra pareja naufraga y da en la costa egipcia, unos piratas la capturan. Clitofonte escapa y, al regresar en rescate de su amada, cree ver su sacrificio. A punto de darse muerte sobre su tumba, descubre que ella sobrevivió gracias a una estratagema. Poco después, un soldado atenta contra la virginidad de Leucipa, ella sufre un colapso semejante a la muerte. Una vez reestablecida, llega con Clitofonte a Alejandría, unos piratas la capturan; Clitofonte los persigue y cree verla ahora decapitada. De regreso a Egipto, Melita, una viuda nativa de Éfeso, lo acosa; él se casa con ella pero no consuman el acto matrimonial. Una vez en Éfeso, reencuentra a Leucipa con vida, vuelta esclava de Melita. Quien resulta también con vida es el esposo de Melita, que acosa infructuosamente a Leucipa. Clitofonte accede al fin a los deseos de Melita¹⁴¹. Hay un juicio y una prueba que confirma la virginidad de Leucipa. Clitofonte y ella finalmente se casan en Bizancio, donde también se celebra la boda de Calígona con su secuestrador.

1.4.4 Dafnis y Cloe (s. ii-iii d.C.)

De Longo no tenemos noticia alguna. Sabemos que el nombre era típicamente romano y era común no sólo en Lesbos, la isla donde se desarrolla la novela, sino entre los griegos del periodo imperial. Reardon¹⁴² califica *Dafnis y Cloe* como una obra de arte acabada y

¹³⁹ D. B. Durham, "Parody in Achilles Tatius", *Classical Philology* 33, 1938, 1-19.

¹⁴⁰ Massimo Fusillo (*BNP* s.v. Achilles Tatius) nos dice que aun la recurrencia de situaciones novelescas como la de la muerte aparente de la protagonista, parecer tener un elemento de ironía metaliteraria. La novela, más que una parodia, es un pastiche de un género popular escrito con una mezcla de simpatía y distancia.

¹⁴¹ A diferencia de las mujeres adúlteras de la novela griega, la descripción del carácter de Melita es inusualmente favorable y vendría a ser una reminiscencia de la matrona de Éfeso.

¹⁴² *Courants littéraires grecs*, p. 374.

poderosa (*achevée et puissante*) y que no necesita de apología alguna. Es pertinente anotar dos características que la distinguen de las demás novelas, no cuenta con el elemento por excelencia para suscitar la peripecia: el viaje; la otra, la elección de un mundo pastoral como escenario. Ambas formas de evasión no se contradicen, la aventura y el retiro son tan convencionales como eficaces.

La novela narra el despertar amoroso de Dafnis, un joven cabrero, y de Cloe, una núbil pastora. Aquí el amor no es repentino como en las demás novelas, supone un gradual aprendizaje. No hay viajes ni largas separaciones, apenas algunos incidentes sin importancia: el frustrado secuestro de Dafnis gracias a que Cloe con su flauta lo denuncia; un pastor y el hijo del propietario que tratan de seducir en vano a Cloe. El simple paso de una estación a otra, el medio más natural del mundo, como afirma Fernández Delgado, asegura el movimiento de la obra.¹⁴³ El motivo del reconocimiento es afín al de la Comedia Nueva: gracias a ciertos indicios, ropa y joyería que los padres adoptivos encontraron en los niños al ser expuestos, al fin sus verdaderos padres, de noble linaje, los identifican. A pesar de su nueva posición, escogen permanecer en el campo y adorar a las Ninfas, a Pan y a Eros.

1.4.5 Etiópicas (s. iv d.C)

Más adelante trataremos con detenimiento los aspectos referidos al autor, la fecha de composición y las ediciones de las *Etiópicas*. Baste por lo pronto, para los fines de este apartado, el resumen del argumento.

Las *Etiópicas* cuentan el regreso de la princesa etíope Cariclea a su patria. Ella es hija de los reyes de Etiopía; sin embargo, es de tez blanca. La paradoja se explica porque la madre, durante la gestación, contempló un cuadro de Andrómeda. La madre, temiendo las eventuales sospechas del marido, una vez nacida, la expone. La niña es criada en Delfos, en el templo de Apolo; es ahí, con ocasión de los juegos Píticos, donde nace el amor a primera vista entre ella y el joven atleta tesalio Teágenes, descendiente de Aquiles. Los dos, bajo la protección del viejo y sabio Calasiris, un sacerdote de Isis enviado por la reina en búsqueda de su hija, parten hacia una tierra lejana y no precisada, donde un oráculo les ha advertido de que encontrarán la felicidad. Pero el viaje, como de costumbre, no es sino el inicio de las innumerables peripecias propias del género: asaltos de piratas, raptos por parte de ladrones y peligrosos enamoramientos de personas

¹⁴³ Cf. “Sentimental Education and Rhetoric in *Daphnis and Chloe*: Seasonal Ecphrasis”, *Proceedings IV International Conference on the Ancient Novel Lisbon, 21-26 July 2008*. (En prensa).

atraídas por la excepcional belleza de los jóvenes. Calasiris muere; los dos enamorados terminan siendo conducidos como prisioneros a Etiopía, donde el rey está a punto de sacrificarlos como ofrenda votiva por el feliz éxito de una empresa guerrera. Pero el providencial reconocimiento de Cariclea por parte de los padres evita esta última fatalidad. Se cancela con ello la práctica de sacrificar víctimas humanas. Los dos jóvenes, que permanecieron puros y fieles el uno al otro, finalmente, se casan.

1.4.6 Recapitulación

Las cinco novelas forman un corpus ajustado pero coherente, con similares, por no decir estereotipados argumentos y repertorios temáticos. Sin embargo, dentro de un patrón fijo la variación es posible. Las novelas de Caritón y Jenofonte de Éfeso tienen un fuerte carácter consolatorio: en el plano temático, la ausencia de un conflicto trágico, de ambigüedades problemáticas y complejidad ideológica. Se concentran, sobre todo, en valores particulares y pasiones amorosas destinadas a un triunfo optimista. En el plano formal, muestran una estructura lineal y un absoluto predominio de los elementos narrativos. Todas éstas son características de la literatura de entretenimiento, o paraliteratura, la literatura al margen del canon¹⁴⁴. La segunda fase de la novela es más refinada, ya las obras nos muestran complejas estrategias narrativas como en el caso de Heliodoro, juegos semánticos con el lector, matices y ambigüedades en la celebración tópica del amor recíproco.

Recapitulando, podríamos decir que Caritón y su forma de introducir la narración, a la manera de la historiografía; Jenofonte y su estructura repetitiva, al estilo de un cuento popular; Aquiles Tacio y su sugerente apertura, a la manera de un cuadro barroco; Longo y su ambigua *paideia* amorosa, al modo de un idilio; Heliodoro y su énfasis religioso, como en un auto sacramental; son todas reinterpretaciones de un mismo molde: el triunfo de Eros, aunque con diferentes soluciones estéticas.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Cf. Massimo Fusillo, "How Novels End: Some Patterns of Closure in Ancient Narrative", en (eds.) D. H. Roberts, F. M. Dunn y D. Fowler, *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997, p. 215.

¹⁴⁵ Cf. F. Letoublon, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*. Leiden 1993, p. 11: "En la Antigüedad el novelista no busca casi nunca la originalidad, busca sorprender con la nueva manera de tratar elementos muy convencionales".

1.5 EPÍTOMES DE NOVELA¹⁴⁶

1.5.1. Las maravillas allende Tule, de Antonio Diógenes (s. II d.C.; Focio, cód. 166).

De haberse conservado esta obra, podríamos decir que sobrepasaría en complejidad la trama de Heliodoro: el recurso de las cartas introductorias anticipan muchos de los recursos modernos utilizados por Cervantes¹⁴⁷, Potocky¹⁴⁸, Poe¹⁴⁹ o Manzoni.¹⁵⁰ Susan Stephens¹⁵¹ afirma que resulta menos problemático tratar de definirla por lo que no es que por lo que es: no es una novela de amor, aunque tenga varias parejas de enamorados; no es una parodia o sátira, aunque tenga elementos de ambas; no es geografía ni historia, aunque se apropie libremente de sus materiales. C. Ruiz Montero la cataloga dentro de la novela a caballo entre la utopía y la ciencia ficción.¹⁵² Contamos con el resumen de Focio (*Bibl.* 166), algunos extractos en la *Vida de Pitágoras* de Porfirio (*Hist.Phil.* 1.10-17; 32-45 y 54-55) y el libro *De mensibus (sobre los meses)* de Juan Lydus, así como fragmentos papiráceos (P. Oxy. 3012, PSI 1177 (=P² 95) y el P. Dubl. inv. C3 (= P² 2621)¹⁵³; recientemente P. Oxy. 4760 y no con certeza P. Oxy. 4762. Los testimonios de Epifanio (c. 315-403), *Adv. haer.* 1.33.8 (Migne 1857-66 : 41.568 = GCS 25.458); de Servio (fl. 400 c.e.), Comentario a las *Geórgicas* de Virgilio 1.30 (*tibi serviat ultima Thule*); de Sinesio (c. 370-413), escolar pagano, obispo de Cirene, la Carta 148; y, finalmente, del escoliasta de los *Relatos verídicos* de Luciano 2.12.

1.5.2 Babiloníacas de Jámblico (165-180 d.C.; Focio, cod. 94)

El códice 94 de Focio nos dice que Jámblico (165-180 d.C.) fue un sirio que aprendió la lengua, la cultura y las historias de Babilonia. El griego y la retórica los aprendió debido

¹⁴⁶ Agrupo también en este rubro los fragmentos papiráceos que han sido adscritos a los dos resúmenes que se nos conservan.

¹⁴⁷ Cf. Don Quijote 1.9, donde el autor nos dice que compra lleno de gozo el manuscrito “Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe”.

¹⁴⁸ Quien titula su obra *Manuscrit trouvé à Saragosse*.

¹⁴⁹ El narrador del “MS. Found in a Bottle” declara: “Upon the whole, no person could be less liable than myself to be led away from the severe precincts of truth by the *ignes fatui* of superstition. I have thought proper to premise thus much, lest the incredible tale I have to tell should be considered rather the raving of a crude imagination, than the positive experience of a mind to which the reveries of fancy have been a dead letter and a nullity.”

¹⁵⁰ Quien subtítulo su novela *I promessi sposi* como una “storia milanese del secolo XVII scoperta y rifatta da Alessandro Manzoni”.

¹⁵¹ Susan Stephens, “Fragments of lost novels”, en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, 2003, p. 657.

¹⁵² Tal es el punto de vista de C. Ruiz-Montero, que tal vez haya querido emparejar demasiado la novela de Antonio Diógenes con los *Relatos verídicos* de Luciano, que sí se ajustan a esta catalogación.

¹⁵³ J. Mendoza, *Caritón de Afrodiasias, Quéreas y Calírooe. Jenofonte de Éfeso, Efesiácas. Fragmentos novelescos*, Madrid 1979, pp. 359-362, lo pone aparte bajo el rubro de *Herpilis*.

a sus funciones administrativas como escriba del rey. No obstante, como antes ya hemos visto al hablar del método de críticos alejandrinos y bizantinos, su biografía parece haber sido escrita para dar autenticidad histórica a una novela rica en invenciones fantásticas. La información autobiográfica dentro de su obra tampoco es fiable: dice ser un mago babilónico que tuvo una educación griega y que llegó a predecir el desenlace de la guerra de Lucio Vero contra el rey parto Vologases III, rey que figura en la novela (de ahí que el *terminus post quem* de Jámblico se sitúe en el 166 de nuestra era).

Contamos con el resumen de Focio, unas cuantas citas de la *Suda* y tres extensos fragmentos. Focio nos dice que la novela está dividida en dieciséis libros, la *Suda*, con cierto desenfado, que en treinta y cinco o treinta y nueve. El trasfondo escénico es una Mesopotamia anterior a la conquista persa, donde una pareja de prometidos, Ródane y Sione, es perseguida por Garmos, el rey de Babilonia. El ritmo trepidante de sus aventuras es similar al de las *Feniciacas* de Loliano:¹⁵⁴ crucifixiones, tortura, canibalismo y ejecuciones. Muchos de los enredos de la trama se deben al parecido físico de Ródane con los gemelos Tigris y Éufrates y al de Sione con su rival Kore. La frontera entre realidad y ficción se anula continuamente por el abuso indiscriminado de licencias literarias: confusión de identidades, muerte aparente, enmascaramiento y súbito intercambio de roles.

1.6 OBRAS DE TRANSMISIÓN PAPIRÁCEA¹⁵⁵

Los descubrimientos de fragmentos papiáceos de las hasta ahora desconocidas novelas griegas, algunos de los cuales se extienden a varias columnas, comenzó en 1893, como antes anotamos, con la publicación de los fragmentos de Nino.¹⁵⁶ El pequeño número de papiros conocidos a comienzos del siglo pasado fueron reunidos y editados primero por Bruno Lavignini en 1922,¹⁵⁷ y después, con algunas adiciones, por Franz Zimmermann en 1936¹⁵⁸. Desde la edición de Zimmermann numerosos descubrimientos han ido incrementando el corpus de textos y alterado significativamente nuestra perspectiva del

¹⁵⁴ J.J. Winkler, "Lollianus and the desperadoes", *JHS* 100 (1980), 155-181.

¹⁵⁵ La mención de los fragmentos de las novelas que conocemos gracias a los resúmenes de Focio los menciono en el apartado anterior.

¹⁵⁶ Dice Reardon, *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley 1989, p. 2: "Many novels [...] are known only from fragments, some of only a few lines. These have been the subject of one of the most dramatic developments in the history of classical scholarship. From the last decade of the nineteenth century onward a series of papyrological discoveries has been made—and continues to this day—that has radically changed our view of the ancient novel; no other form of ancient literature has known so major a change in its fortunes."

¹⁵⁷ B. Lavagnini, *Eroticorum graecorum fragmenta papyracea*, Leipzig 1922.

¹⁵⁸ F. Zimmermann, *Griechische Roman-Papyri und verwandte Texte*, Heidelberg 1936.

campo. Tendríamos que esperar poco más de medio siglo para que S. A. Stephens y J. J. Winkler nos ofrecieran una edición comentada que agrupara y publicara todos los fragmentos que andaban dispersos en monografías¹⁵⁹ y artículos eruditos. La edición más reciente es la de María Paz López Martínez,¹⁶⁰ que reúne cuarenta, aunque sin reeditarlos y sin un comentario lingüístico y paleográfico detallado. Hace breve referencia también al número de papiros de las novelas conservadas.

Todos los fragmentos fueron descubiertos en las pilas de desechos y en los cimientos abandonados de grandes ciudades y centros urbanos del Egipto Greco-Romano, y los hallazgos no se distribuyen de manera uniforme en los ocho siglos de la ocupación Greco-Romana: estos fragmentos literarios, copiados entre el segundo y el cuarto siglo de n.e., solamente proceden de un número limitado de excavaciones. Cerca del setenta y cinco por ciento de los fragmentos novelescos cuya procedencia es conocida ha venido de Oxirrincos y el mayor número de los restantes de El Fayum.

Aunque ahora sólo conservamos una pequeña muestra de lo que el todo debió de haber sido, los fragmentos de papiros de “libros” abandonados pueden servir, en sus números totales, como una suerte de termómetro para medir los gustos literarios de los antiguos. El número relativo de autores conservados nos da algún indicio, no obstante crudo, de su significado total (o popularidad), y el examen de la presentación física de los manuscritos antiguos puede darnos claves útiles acerca del medio social de sus propietarios. Además, no obstante lo mucho que estamos en penumbras sobre su *Erwartungshorizont* y carácter, aun pequeños fragmentos, cuando son considerados en su conjunto, pueden, a través de una cuidadosa comparación con las cinco novelas griegas conservadas, irradiar buena luz tanto en detalles confusos como en la intención literaria.¹⁶¹

Podemos agrupar los fragmentos en dos grupos principales: las novelas de amor y las cómico-paródicas. En uno adicional podríamos poner todos aquellos que aún no responden a la pregunta hecha por Stephanie West:¹⁶² *¿Fact or fiction?*

¹⁵⁹ Por ejemplo, el comentario detallado de *Nino, Herpilis, Apolonio* y otros fragmentos: P. Oxy. 416; P. Oxy. 435; P.S.I. 1220; P. Turner 8; P. Gen. inv. 187; por parte de R. Kussl, *Papyrusfragmente griechischer Romane. Ausgewählte Untersuchungen*, Tübingen 1991.

¹⁶⁰ María Paz López Martínez, *Fragmentos papiráceos de novela griega*, Universidad de Alicante 1998.

¹⁶¹ A. Henrichs, “Missing Pages: Papyrology, Genre, and the Greek Novel” en D. Obbink y R. Rutherford (eds.), *Culture in Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford 2011, pp. 302-322.

¹⁶² “P.Michael. 4: Fact or Fiction?”, *ZPE* 10, 1973, 75-77. Cf. la lista que nos ofrece G. Messeri, “Cronologia delle edizioni dei papiri afferenti al romanzo”, en G. Bastianini e A. Casanova (eds.), *I papiri del romanzo antico. Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze, 11-12 giugno 2009*, Firenze 2010, pp. 23-40.

1.6.1 Los fragmentos novelescos de amor y de aventuras¹⁶³

1. La novela de Nino (tres papiros)

P.Berol. inv. 6926 + P.Gen. 2.85 (inv. 100) = MP³2616 = LDAB = 4272

PSI 13.1305 = MP³2617 = LDAB = 4296

Procedencia: Desconocida en los casos de P.Berol. inv. 6926 y P.Gen. 2.85; Oxirrincos es el de PSI 13.1305

Datación: siglo I

2. Metíoco y Parténope (cinco papiros y un ostracón)

- BKT¹⁶⁴ 9.82 [P.Berol. inv. 21179 + P.Berol. inv. 7927 + 9588] = MP³2622 = LDAB

Procedencia: Nomo Arsinoita (El Fayum)

Datación: siglo II (1ª mitad)

- P.Mich. inv. 3402v = MP³2622.11

Datación: siglo III

- P.Oxy. 3.435 = MP³2623

Procedencia: Oxirrincos

Datación: siglo II

- O. Bodl. 2.2175 (inv. 2722) = MP³2622.1 (*antea* 2782)

Carta de Metíoco a Parténope (ejercicio escolar)

Procedencia: Tebas

Datación: siglo I

3. Sesoncosis¹⁶⁵

P.Oxy. 15.1826 = MP³ 2619

Datación: siglos III/IV

P.Oxy. 27.2466 = MP³ 2619.1 (*antea* 2259)

Datación: siglo III

P. Oxy. 47.3319 = MP³2619.11

Datación: siglo III

¹⁶³ Utilizo la nomenclatura y numeración asignada en los siguientes repertorios: The Mertens-Pack³ database Project (MP³: promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/), puesta al día de R. A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Graeco-Roman Egypt*, 2nd print, Ann Arbor 1967, conocido como Pack²; “Leuven Database of Ancient Books” (LDAB) accessible en ldab.arts.kuleuven.ac.be. La nomenclatura de los papiros según la *Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets*, accessible en library.duke.edu/rubenstein/scriptorium/papyrus/texts/clist_ostraca.html (última puesta al día Junio 2011).

¹⁶⁴ *Berliner Klassikertexte. Herausgegeben von der Generalverwaltung der königlichen Museen zu Berlin*, Berlín 1904-39, 8 vols.

¹⁶⁵ Alude a Sesostriis, monarca egipcio de la dinastía XII. Cf. Hdt 2.102-11 y las *Aigiptiaca* de Man.Hist. (FGrH 609).

Procedencia: Oxirrinco

4. Quíone¹⁶⁶

(El fragmento contiene también parte de la obra de Caritón 8.5.9-7, 3).

Codex Thebanus deperditus = MP³ 244.

Datación: siglo VI o VII

Procedencia: la Tebaida (Dióspolis Magna)

5. Calígona

PSI¹⁶⁷ 8.981 (P.Cairo inv. 47992) = MP³ 2628 = 4611

Datación: siglo II

Procedencia: Oxirrinco

6. Antía

PSI 6.726 = MP³ 2627 = LDAB 5024

(El recto contiene el fragmento de un discurso de Demóstenes, *De corona trierarchiae* 7-10)

Datación: siglo II o III

Procedencia: Desconocida

7. Herpílida (papiro s. II d.C.):

TCD¹⁶⁸ PAP inv. C. 3v = MP³ 2621 = LDAB 4901

Está escrita en el verso, en el recto encontramos el fragmento *In Midiam* 126 de Demóstenes.

Procedencia: El Fayum (Arsínoe, Cocodrilópolis)

Datación: siglo I

Stephens y Winkler conjeturan que el texto lo escribió un predecesor o imitador de las *Maravillas allende Tule* de Antonio Diógenes.

8. Descripción de poderes mágicos (*Love Drug* en Stephens y Winkler).

P. Mich. inv. 5 + P.Lit.Palau Rib. 26 (inv.152) = MP³ 2636 = LDAB 5069

Datación: siglo II/III

Procedencia: El Fayum

9. Daulis

Relato del ataque de un tal Daulis al santuario de Apolo.

P. Berol. inv. 11517 = MP³ 2468 = LDAB 4554

¹⁶⁶ R.M. Rattenbury, "A new interpretation of the Chione fragments", *CQ* 20.3-4 (1926), 181-184

¹⁶⁷ *Papiri greci e latini (Publicazioni della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egipto)*, Florencia.

¹⁶⁸ Trinity College, Dublin

Datación: siglo II

Procedencia: la isla de Socnopayo (Soknopaiou Nesos)

2.6.2 Las novelas cómico-paródicas

10. *Yolao* ¿el Satiricón griego?¹⁶⁹

P. Oxy. 42.3010 = MP³ 2621.1 = LDAB 7085

Datación: siglo II

Procedencia: Oxirrinco

11. Las *Fenicíacas* de Loliano

P. Oxy 11.1368 = MP³1284.2 (antea 2620) = 2577

Datación: siglos II/III

Procedencia: Oxirrinco

P. Colon. inv. 3328 = MP³1284.3 = LDAB 2577

Datación: siglo II

Procedencia: Desconocida

P.Oxy. 73.4945 = MP³1284.31 = LDAB 2577

Datación: siglo II

Procedencia: Oxirrinco

1.6.3 ¿Fact or fiction? Fragmentos ambiguos¹⁷⁰

Ésta fue la pregunta que se hizo Stephanie West al editar el P. Michael. 4¹⁷¹, o “La crecida del Nilo” como lo tituló López Martínez, y que refleja muy bien las dificultades de establecer con certeza la atribución de un grupo numeroso de fragmentos al género novelístico¹⁷². West señala con razón el peligro latente de que fragmentos anónimos en prosa sean situados en una categoría literaria equivocada. Uno podría preguntar con justicia si los fragmentos alistados a continuación no podrían pertenecer a una obra

¹⁶⁹ P. Parsons, “A Greek Satyricon?”, *BICS* 18 (1971), pp. 53-68.

¹⁷⁰ Cf. la edición de S. Stephens y J. J. Winkler.

¹⁷¹ S. West, “P.Michael. 4: Fact or Fiction?”, *ZPE* 10, 1973, 75-77.

¹⁷² Antes Merkelbach (*APF* XVI, 1956, 122 ff.) lo había atribuido a Hecateo de Abdera, historiador de la época del primer Ptolomeo, que representa, según Lesky, *Hist. de la lit. griega*, p. 812: “una forma peculiar de ‘utopía etnográfica’ que amalgama de tal manera el material histórico-etnográfico con mitos y libre invención, que el conjunto se convierte en la expresión abigarrada de determinadas ideas sobre el Estado y la sociedad”. Murray refutó la atribución (*JEA* 1 VI 1970, 148 n.3).

histórica, una pieza oratoria, un mimo, una obra mitográfica o religiosa; o relegarla, para curarse en salud, al cajón de sastre de la “unidentified prose”¹⁷³.

12. La novela de Apolonio (¿rey de Tiro?)

PSI 2.151 + P.Mil.Vogl. 6.260 (inv. 88) = MP³ 2624 = LDAB5254

Datación: siglo III

Procedencia: Oxirrinco

13. La novela de Tinufis (en prosímetro, composición en verso y prosa).

P. Turner 8 = MP32621.2 = LDAB 5183

Datación: siglo II

Procedencia: desconocida

14. ¿La vida del bandido Tilorobo que escribiera Arriano según Luciano (*Alex. 2*)? M.P.

López Martínez lo intitula *Asclepio* y Stephens y Winkler *The Apparition*.

P.Oxy. 3.416 (P.BruX. inv. E 5927) = MP³160 = LDAB 410 (el recto en blanco fue reutilizado y contiene un vocabulario alfabético sobre todo de palabras con sigma).

Datación: siglo III

Procedencia: Oxirrinco

15. *La novela de Olenio* o, de acuerdo con Stephens y Winkler, *Goatherd and the Palace Guards*.

PSI 6.725 = MP³2626 = LDAB 5513

Datación: siglos III-IV

Procedencia: desconocida

16. El sueño. *Nightmare* or *Necromancy* en Stephens y Winkler.

P.Mich. inv. 3378 = MP³2629 = LDAB 4762

Datación: siglo II

Procedencia: desconocida

17. La novela de Estáfilo (Στάφυλος, literalmente “racimo de uvas”), ¿una fábula milesia?, nos presenta una historia más de expósito.¹⁷⁴

PSI 11.1220 = MP³2625 = LDAB 5025

Datación: siglos II-III

Procedencia: Oxirrinco

¹⁷³ Dice J. R. Morgan, “On the Fringes of the Canon: Work on the Fragments of Ancient Greek Fiction 1936-1994”, *ANRW* II, 34.4: “After all, fiction’s antonym, non-fiction, is not genre-specific. All novels are fiction, but not all fictions may be novels”.

¹⁷⁴ A. Stramaglia la vincula al *P.Oxy.* 71.4811 y nos dice que estamos frente a un μυθικὸν διήγημα. Cf. “P.Oxy. LXXI 4811 (e PSI XI 1220)” en *APF* 57 (2011), pp. 356-368

18. ¿La novela de Teano? ¿un fragmento religioso?

P.Oxy. 3.417 = MP³2474 = LDAB 5456

Datación: siglo III

Procedencia: Oxirrincó

19. M.P. Martínez la titula *Fiesta campestre*; Stephens y Winkler, *The Festival*. ¿Acaso la écfrasis de una fiesta en honor de Pan dentro de una novela como sugiere Cazzaniga?

PSI inv. 516 = MP³2902 = LDAB 5015

Datación: siglos II-III

Procedencia: Oxirrincó

20. La crecida del Nilo (papiro del s. II d.C.): *Inundation* en Stephens y Winkler¹⁷⁵.

P.Michael. 4 (*nunc* P.Schoyen inv. MS 2931) = MP³2271 = LDAB 4612

Datación: siglo II

Procedencia: desconocida

21. Diálogo con Triptólemo (papiro del s. II d.C.): *Initiation* en Stephens y Winkler.

P.Ant. 1.18 = MP³2466 = LDAB 4890

Datación: siglo II

Procedencia: Antinópolis

22. Ejercicio retórico o novela, P. Hamb. 134 (papiro s. I d.C.). López Martínez lo llama Aristeo. Stephens y Winkler lo consideran, siguiendo el parecer de J. Dingel,¹⁷⁶ no un fragmento de novela sino un ejercicio retórico de un tópico relativamente popular: el valiente en la guerra recibe cualquier recompensa que pida.¹⁷⁷ Lo incluyo, no obstante, porque el desarrollo de este tópico lo encontramos en Heliodoro (1.19 ss.).

P.Hamb. 134 (inv. 11) = MP³2811 = LDAB 4305

Datación: siglo I aunque H. Maehler lo sitúa en el III.

1.6.4 Fragmentos reasignados a otros géneros

23. ¿Carta de Semíramis a Nino? ¿composición escolar?

O. Edfou¹⁷⁸ II 306 = MP³ 2647 = LDAB 4288

¹⁷⁵ S. West apunta que el estilo y la temática evocan de inmediato a las *Etiópicas*. El bordado retórico del fragmento, la historia geológica de Canopo, está en sintonía con el gusto que tienen los griegos de oír cualquier relato con Egipto como tema, tal y como observa Heliodoro (2.27).

¹⁷⁶ Joachim Dingel, "P.Hamb. 134: Fragment einer Deklamation", *ZPE* 14, 1974, 169-170.

¹⁷⁷ Cf. por ejemplo, Libanio, *Decl.* 37.30 (VII 256 Förster): Τοὺς δὲ ἀριστέας λαμβάνειν ὃ τι ἂν ἐθέλωσι γέρας. Aparece frecuentemente en las declamaciones latinas, Sen. *Contr.* 10.2; Quintiliano, *Institución oratoria* VII 5.4: *Vir fortis quod volet praemium optet*. Cf. S.F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949, 88f.

¹⁷⁸ J. Manteuffel, K. Michalowski, y otros, *Tell Edfou 1937-1938-1939. Fouilles franco-polonaises. Les papyrus et les ostraca grecs*, El Cairo 1937-50, 3 vols. (*PEdfou* 1-8; *OEdfou* 1-483).

Óstracon del s. II d. C. Stephens y Winkler no lo consideran novelístico. Fue catalogado por A. Zalateo (*Aegyptus* 41 [1961]: 160ff., no. 173) como un texto escolar. Después Bonner¹⁷⁹ lo propuso como un fragmento de la novela de *Nino*. Dieter Hagedorn (*ZPE* 13, 1973, 110-11) demostró que era más probable que se tratara de una carta privada. A. Stramaglia lo rebate y rehabilita su adscripción escolar al sugerir que se trata de una etopeya en forma de epístola.¹⁸⁰ López Martínez pese a todo, lo incluye como un fragmento de la Novela de Nino.¹⁸¹

24. *El filósofo* ¿Novela, texto de magia, historia?

P. Lit. Lond. 198 = MP³2640 = LDAB 5676

Datación: siglos V-VI

Stephens y Winkler piensan que podría pertenecer a un texto cristiano. López Martínez lo considera un fragmento novelesco y lo titula “El filósofo”.¹⁸²

25. *Relato de Pánfilo y Eurídice* (cf. *Ou. Met.* 4.55-166)

P.Mich. inv. 3793 = MP³2629.1 = LDAB 5544

Datación: siglo I o bien III-IV

Procedencia: Oxirrinco

Papiro del s. III-IV d.C. Según Stephens y Winkler se consideró novelístico *by default*. Piensan que es más probable que sea un mimo, una fábula o incluso un ejercicio declamatorio. López Martínez lo titula “Pánfilo y Eurídice”.

26. ¿Novela, historia, ejercicio retórico?

P.Harr. 23 = MP³2635.1 (*antea* 2827) = LDAB 4238

Datación: siglo I

Procedencia: desconocida

López Martínez lo titula “Travesía marina”. El hecho de que *ὑποβαστάσας* sólo aparezca en Caritón 3.6 hace que J. Lanaerts lo adscriba al género.

27. ¿Novela, historia, texto retórico, texto patrístico?

P. Fouad¹⁸³ 4 = MP³ 2632 = LDAB 5617

¹⁷⁹ Así lo hizo saber en una carta privada a R. A. Pack. Cf. el Appendix A de S. Stephens y J. J. Winkler, *Ancient Greek Novels. The Fragments*, p. 469.

¹⁸⁰ Cf. A. Stramaglia, “Fra ‘consumo’ e ‘impegno’: usi didattici della narrativa nel mondo antico” en *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, O. Pecere – A. Stramaglia (eds.), Cassino 1996, pp. 120-127; 151-153 (la reedición de O.Edfou II 306).

¹⁸¹ *Fragmentos papiráceos de novela griega*, p. 68: “Nosotros proporcionamos este fragmento en nuestra edición, pues hemos optado por incluir en la misma todo aquel material sospechoso, aunque sean escasos los motivos, de ser entendido como novela.”

¹⁸² *Fragmentos papiráceos de novela griega*, p. 404. Esta vez la patente es la simple mención de una copa, que la autora considera suficiente para relacionarla con las frecuentes escenas de banquete que presentan las novelas.

Datación: siglo IV

Procedencia: Desconocida

“Tormenta” en López Martínez. Stephens y Winkler piensan que igualmente puede pertenecer a unos *Acta cristiana* o tratarse de τόποι de literatura retórica, histórica o escrito patrístico.

28. ¿Novela o texto de oratoria?

P. Harris 18 (inv. 174 f) = MP³2633 = LDAB

Papiro del s. I d.C. “Muchacho” en López Martínez. Stephens y Winkler consideran que podría ser la sección narrativa de un discurso judicial y nos remiten al discurso de Andócides *Sobre los misterios*, que contiene un vocabulario similar de traición y actividad nocturna.

29. ¿Novela o texto de oratoria? “Amigo” en López Martínez.

P.Harr. 19 (inv. 174 j) = MP³2634 = 4430

Datación: siglo II-III

Procedencia: desconocida

Como podemos observar, gracias a los fragmentos papiráceos, de la novela de *Nino* a las *Etiópicas*, es decir del s. I al IV d.C., el auge de escritores y lectores de novela tuvo lugar en el s. II, aunque su copia y lectura se prolongaran hasta el s. VI. Algunos de los fragmentos pertenecen a la canónica novela de amor y aventuras. Sin embargo, los nuevos descubrimientos han ampliado su forma y nos demuestran que, como ahora, la novela era capaz de entablar un diálogo con cualquier otro género literario.

¹⁸³ P. Jouguet, O. Guéraud, y otros, *Les Papyrus Fouad I*, El Cairo (*Publ.Soc.Fouad* 3) 1939 [Milán 1976].

Capítulo I

2. HELIODORO, ESCRITOR DEL SIGLO IV

Hay también quienes trasladan Etiopía a nuestra Fenicia, y afirman que lo de Andrómeda ocurrió en Jope [hoy Tel-Aviv]; y ello no ciertamente porque éstos hablen así por ignorancia de los lugares, sino más bien por hacerlo en términos míticos.

Estrabón (1.2.35).

La función del autor es para M. Foucault tanto una manera de organizar el vasto depósito de textos que nos lega el pasado como una forma de ancorarlos a una cierta pauta exegética.¹⁸⁴ La antigüedad parece admitir tanto la mención del nombre como el anonimato. Dieciocho testimonios antiguos y medievales aluden a Heliodoro y le conceden un lugar dentro del prestigioso ámbito de la literatura.

No obstante, aún seguimos preguntándonos ¿quién fue el autor de las *Etiópicas*? Si nos atenemos a la información que el propio autor expresa, a manera de *sphragís*, al final de su obra (10.41.4): ὁ συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἑμισσηνός, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος, “un fenicio de Émesa, de la raza del Sol, Heliodoro, hijo de Teodosio”. El nombre de Heliodoro, como el de Caritón, sería un seudónimo apropiado para un autor cuya obra exalta al Sol como divinidad. La σφραγίς, “sello” en su acepción de carácter peculiar o especial de alguien que lo hace diferente de los demás, se convirtió en la marca principal utilizada por los autores para presentarse a sí mismos, especialmente al principio o fin de un poema o colección de poemas. Establecía los derechos del autor sobre su obra y, en el caso de autores famosos, satisfacía igualmente el deseo del auditorio por saber más sobre la identidad de los mismos.

Los comienzos de la literatura, en términos biográficos, están vinculados a la aparición de la figura de Homero,¹⁸⁵ lo cual para algunos zanja y para otros potencia, de entrada, sean éstos antiguos o modernos, el problemático asunto sobre la autoría anónima de la *Ilíada* y la *Odisea*, cuyo primer verso en primera persona nos presenta enfáticamente la figura de su autor (ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα..., ‘Háblame, musa, de

¹⁸⁴ “*Qu'est-ce qu'un auteur?*”, *Bulletin de la Société française de philosophie* 63.3 (1969), 73-104. Posteriormente incluido en D. Defert et F. Ewald (eds.), *Dits et écrits: 1954-1988 / Michel Foucault*, Paris 1994 [tomo I, núm. 69].

¹⁸⁵ Veleyo Patérculo (1.5.1-2), historiador romano del s. I, nos dice: *Clarissimum deinde Homeri illuxit ingenium, sine exemplo maximum, qui magnitudine operis et fulgore carminum solus appellari poeta meruit; in quo hoc maximum est, quod neque ante illum, quem ipse imitaretur, neque post illum, qui eum imitari posset, inuentus est.* [Homero merece como ningún otro el nombre de poeta por la magnitud de su obra y la brillantez de sus poemas. A su respecto destaca sobre todo el hecho de que no se ha encontrado antes de él un modelo que él pudiese imitar, ni después de él alguien que le emulase.] Trad. Ma. A. Sánchez Manzano, *Veleyo Patérculo. Historia de Roma*, Madrid 2001.

aquel varón'). Parecía, por lo tanto, pertinente abismarse en la búsqueda de Homero, el ἀρχηγέτης de la poesía, fijar su origen e incluso describir su aspecto físico. Pero, como la épica homérica no da elucidación biográfica alguna, ineluctablemente los rasgos legendarios suplantaron el conocimiento concreto del autor. Aún la palabra poética pertenecía al ámbito de la sabiduría mítica. El poeta épico, como nos dice Wilhelm Kroll, “sólo escribe los sucesos que la Musa le comunica.”¹⁸⁶ De ahí que en un primer momento, el creador y el intérprete, el *auctor* y el *actor*, el escritor y el copista se confundan. Si bien las primeras obras maestras de la literatura no carecen de rúbrica, por lo general no nos remiten al autor, sino a una autoridad cultural: no de otra manera contamos con los *proverbia* o παροιμίαι de Salomón, los salmos de David, las *fabulae* de Esopo y los *hymni* de Homero.

El uso del término *sphragís* en la crítica literaria es moderno. Nace a partir de dos usos metafóricos: el primero atestiguado en el poeta Teognis de Mégara (vv. 19-23),¹⁸⁷ quien habla de imprimir un sello en sus versos para evitar que lo plagien o adulteren. El segundo, de una de las partes del *nomos*, un género de canto con una armonía prescrita y un ritmo definido,¹⁸⁸ donde encajaba una declaración de autoría.¹⁸⁹ Así consta, al menos, en *Los Persas* de Timoteo de Mileto (*PMG* 791 vv.202-36).¹⁹⁰ Hesíodo llega a mencionar su nombre (*Teogonía*) y su familia (*Los trabajos y los días*), lo cual sugiere que los motivos personales los hizo objetivos en la composición de su

¹⁸⁶ *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, p. 27.

¹⁸⁷ En la traducción de C. García Gual: “Cirno, a estos poemas que a ti yo te enseñé imponerles quiero mi sello, y nunca así pasará inadvertido su robo, ni nadie estropeará, alterando lo bueno. De modo que cualquiera dirá: ‘Son de Teognis de Mégara esos versos: Un hombre famoso entre todas las gentes.’” H. Fränkel hace este comentario: “El sello es el nombre del autor que Teognis pone deliberadamente en boca de su público, de manera que constituya un elogio indirecto de sí mismo. Ese sello, en tanto que componente del mismo texto y, por lo tanto, difícil de suprimir, habría de protegerlo de los plagiaros que quisieran apoderarse de partes o del todo. Además, el texto original, por su calidad, se afirmaría victoriosamente contra cualquier modificación que, en opinión del autor, sería un empobrecimiento.” *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Madrid 1993, p. 378. (Traducción española de *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962).

¹⁸⁸ Cf. *Suda* N 478 Adler.

¹⁸⁹ Según la terminología de Pólux de Naucratis (*Onomasticon* 4.66), gramático del s. II, el *nomos* tenía siete partes: ἀρχή, μεταρχή, κατατροπά, μετακατατροπά, ὄμφαλος, σφραγίς, ἐπίλογος. No obstante, J.H. Horden afirma que no hay evidencia alguna de que el término tuviera este significado no sólo para Timoteo sino para cualquier otro autor de la Antigüedad. Cf. *The Fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford 2004, p. 228.

¹⁹⁰ En la traducción de F. Rodríguez Adrados: “...Y ahora Timoteo con metros y ritmos de once golpes eleva en alto su lira, abriendo un tesoro de las Musas, rico en himnos y encerrado en su cámara; es Mileto la ciudad que le crió, la del pueblo de doce murallas, el primero de los aqueos.”

obra. El procedimiento tuvo imitadores en la literatura posterior tanto griega como latina.¹⁹¹

En el caso de Heliodoro, esta *leyenda* se ha convertido en la evidencia de la identidad del autor y, desde luego, en una clave para la interpretación de la obra.¹⁹² El nombre de Heliodoro, como en su caso el de Caritón de Afrodisias, podría ser un seudónimo apropiado para un autor cuya obra exalta al dios Sol. Las declaraciones autobiográficas de los otros novelistas, a excepción de las *Efesíacas*, donde no la hay, están en primera y no en tercera persona, y se encuentran al principio y no al final. En la elección de la tercera persona, Heliodoro no hacía sino imitar los prefacios de los historiadores porque quizá iba en consonancia con la pose historiográfica que adopta en muchas partes de su obra.¹⁹³

Analicemos en un ejercicio de *close reading* la *sphragís*. Después de la apoteosis, del ensalzamiento final de Teágenes y Cariclea, leemos: Τοιόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν. “Tal final tuvo la novela etiópica sobre Teágenes y Cariclea.” Detengámonos en la palabra πέρας, límite. Es interesante que Heliodoro haya usado este término para señalar el final del texto.¹⁹⁴ Pudo enfatizar el significado locativo: el límite geográfico del mundo debía coincidir con el límite, el punto, el telón final de la novela. Después de todo se ajustaría a la revisión y reinversión de la tradicional distribución helenocéntrica del mundo que proponía la *Odisea*. Desde Homero (*Od.* 1.23), los etíopes eran “los más remotos de los hombres” (ἔσχατοι ἀνδρῶν); haciéndose eco de estas palabras, Heliodoro (6.15.4) hace que un cadáver –el hijo de la nigromante de Besa– profetice a Cariclea, que llegará a “los confines extremos de la tierra” (γῆς ἐπ’ ἔσχατοις ὄροις). Desde la óptica de los etíopes (Hld. 10.6.2), Cariclea es la niña “que [los dioses] desterraron (ἐξέφκισαν) de su

¹⁹¹ Ver e.g. Nicandro, *Theriaca* 957-8. Virgilio habla de sí mismo y da noticias de su vida al final de sus *Geórgicas* (4.559-566), el ejemplo más famoso de *sphragís*: *illo Vergilium me tempore dulcis alebat/ Parthenope studiis florentem ignobilis oti,/ carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,/ Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*. El divino mantuano quiso, a su vez, imitar la forma en que Calímaco remató sus *Aetia* (Aet. 4, fr. 112 Pf.): χαῖρε, σὺν εὐεστοῖ δ’ ἔρχεο λωϊτέρη. / χαῖρε, Ζεῦ, μέγα καὶ σύ, σάω δ’ [όλο]ν οἶκον ἀνάκτων· / αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν [ἔ]πειμι νομόν.

¹⁹² Cf. E. Rohde, *Der griechische Roman...* 1914, 465-467: “Man wird nun wohl bemerkt haben, wie die ganze theologische Vorstellungsweise des Heliodor nichts anderes ist als eine etwas abgeblaßte Wiederholung der neupythagoreischen, aus altpythagoreischem Glauben und platonisierender Spekulation zusammengewobenen Theologie, wie sie uns in der pseudopythagoreischen Schriftstellerei, deren Reste Stobaeus aufbewahrt hat, entgegentritt und in allerlei Variationen auch bei Maximus von Tyrus, Plutarch und anderen Halbphilosophen der beiden ersten Jahrhunderte unserer Ära lebendig ist.”

¹⁹³ Cf. J.R. Morgan, “History, Romance and Realism in the *Aithiopika* of Heliodorus”, *ClAnt* 1 (1982) 221-265.

¹⁹⁴ Era más común utilizar τέλος. Focio, al terminar de resumir la obra (*Bibl.* 73.51b.39), dice: ἐν οἷς καὶ τὸ τέλος.

patria hasta el último confín de la tierra” (ἦν ἐξώκισαν [sc. οἱ θεοί] τῆς ἐνεγκούσης ἐπὶ πέρατα γῆς ἔσχατα). Para el rey etíope Hidaspes, Delfos no es el núcleo simbólico de Grecia, es, por el contrario, el lugar casi bíblico del ἐξουκισμός, del destierro y desarraigo, del exilio. El acomodo espacial del centro y la periferia, inverso al de la *Odisea*, se extiende a la organización de la narración: mientras que los etíopes están al principio del poema homérico (1.22-5), en la obra de Heliodoro son el punto de llegada. El límite del texto es en realidad el principio (ἀρχή) de una nueva disposición moral y geográfica del mundo.

Aristófanes y Aristarco establecen el final, el τέλος (πέρας), de la *Odisea* en el libro 23 verso 296 de la epopeya. ¿Los versos restantes son espurios? H. Erbse piensa que el veredicto de los alejandrinos sobre el τέλος de la *Odisea* está muy condicionado por la teoría literaria aristotélica: en el diseño del poema la reunión de Odiseo y Penélope representaría un τέλος (final).¹⁹⁵ Aun cuando Aristarco atetizó –es decir, condenó el pasaje como no auténtico, añadido o interpolado posterior al poema original, poco más de un libro de la *Odisea*, su juicio no resulta inapelable. Más allá de que la estilística vea un juego opositivo de partículas entre los versos 295 y 297, la sección final (aquella que va del 23.297 al 24.548) sí cumple una función necesaria e importante en la estructura total del poema.¹⁹⁶

El siguiente término que traducimos sin ambages como novela es σύνταγμα. Suponemos que Heliodoro le da un peso específico porque más adelante usa la forma verbal συντάσσω, la raíz significa componer, colocar pero en un sentido más restringido que τίθημι: poner algo donde hace falta, organizar, de ahí, por otro lado, su fuerte presencia en el vocabulario administrativo y militar. Dentro de la experiencia literaria, sugiere que la creación de un texto supone ordenar en conjunto múltiples elementos. Designa la organicidad de una obra artística, el principio de que no es un conjunto arbitrario y caótico de elementos inconexos, sino un todo con cohesión, dotado de una economía interna. En la *Odisea*, Demódoco sabe cantar de acuerdo a un orden (κατὰ κόσμον). En el *Fedro*, Sócrates una vez desemelesado descubre que Lisias organiza (συνταξάμενος) todos los argumentos de su discurso *Erótico* bajo la idea que quiere

¹⁹⁵ *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin - New York 1972, pp. 166-77. Aristóteles, no obstante, interpretó el lógos del poema de forma diferente, haciendo del libro 22, la *Mnesterophonia* (la matanza de los pretendientes), el final. Cf. *Poet.* 1455 b17-24.

¹⁹⁶ Cf. El comentario de W.B. Stanford sobre *Od.* 23.296ff. (*The Odyssey of Homer*, Macmillan, London 1959); A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen 1954, pp. 36-40; D. Wender, *The Last Scenes of the Odyssey*, Leiden 1978.

hacer prevalecer.¹⁹⁷ Teón previene de la correcta composición de las palabras (τῆς συνθέσεως τῶν ὀνομάτων)¹⁹⁸ para no incurrir en los excesos del asianismo. Ciertamente, como lo demostraremos más adelante, la técnica compositiva de Heliodoro, que Whitmarsh califica de acumulativa, está caracterizada por una lúdica combinatoria tanto de tramas y subtramas como de géneros y formas literarias. Resulta, por lo tanto, significativo que el único pasaje donde hay una mención explícita de la concepción de las *Etiópicas* se aluda a ésta como una ordenación que supone seleccionar e intercambiar, combinar, variar y permutar las partes del conjunto: un διήγημα que es πλάσμα que es μῦθος que es γραφή que es τύχη que es πάθος y que es ἱστορία.

El siguiente punto nos ofrece el título de la obra: τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν. Escritores y manuscritos tardíos la registran como τὰ Αἰθιοπικά o simplemente Χαρίκλεια. La fama de la primera denominación indica el imaginario de la novela. La Etiopía de Heliodoro es la Etiopía de Homero, de Heródoto, de Estrabón y de Filóstrato. La de la segunda, pone de relieve la predominante figura de la heroína en menoscabo de la de Teágenes. G. Sandy la considera como “the genre’s most assertive and active heroine.”¹⁹⁹ Es verdad, la caracterización de Cariclea es compleja: además de su sensualidad (3.4), inteligencia (4.5.3), castidad (4.18.5) y humanidad (1.2.7; 3.19; 4.7.11; 4.13.5; 6.8.3-5), hay elementos que, si nos atenemos al reiterado énfasis sobre su condición cuasi divina (1.2.6; 2.31.1; 8.9.12; 10.9.3), señalan su ineluctable desdoblamiento alegórico.

El segundo enunciado nos entrega la información biográfica del autor que compuso la novela. Un ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισσηνός. Tenemos a un autor que se presenta como un emisenio, alguien que no es griego pero que escribe en lengua griega. Cabe decir que los emisenios fueron un grupo culturalmente complejo que aglutinó elementos árabes, fenicios y griegos y que al menos desde el s. III tuvo una estrecha relación con la casa imperial romana.²⁰⁰ Émesa era una ciudad siria cerca del río Orontes que en la actualidad conserva el nombre bizantino Χέμψ, *Homs*. En el año 194 d. C. Septimio Severo dividió Siria en *Syria Coele* y *Syria Phoenice*. La capital de la primera fue Antioquía y la de la segunda Émesa. El dato es relevante porque la ciudad devino un

¹⁹⁷ Pl. *Phdr.* 263d-e: Φεῦ, ὅσῳ λέγεις **τεχνικωτέρας** Νύμφας τὰς Ἀχελῶφου καὶ Πᾶνα τὸν Ἑρμοῦ Λυσίου τοῦ Κεφάλου πρὸς λόγους εἶναι. ἢ οὐδὲν λέγω, ἀλλὰ καὶ ὁ Λυσίας ἀρχόμενος τοῦ ἐρωτικοῦ ἠνάγκασεν ἡμᾶς ὑπολαβεῖν τὸν Ἑρωτα ἐν τι τῶν ὄντων ὃ αὐτὸς ἐβουλήθη, καὶ πρὸς τοῦτο ἤδη **συνταξάμενος** πάντα τὸν ὑστερον λόγον διεπεράνατο;

¹⁹⁸ *Prog.* 71.7-12 Sp.

¹⁹⁹ G. Sandy, *Heliodorus*, New York 1982, pp. 61-65.

²⁰⁰ Sobre la identidad cultural de Émesa, cf. F. Millar, *The roman Near East*, 31 B.C.-A.D. 337, Cambridge, Ma. 1993, pp. 300-9

centro religioso importante del culto solar en el año 214, gracias a que el emperador Heliogábalo,²⁰¹ nacido en Émesa y que reinó del 218 al 222, lo introdujo en Roma.²⁰² Émesa controló el flujo comercial que iba desde Palmira a los puertos de Líbano.²⁰³ También tuvo una importancia militar estratégica ya que desde ahí a menudo se emprendieron ataques contra los partos. En el reinado de Teodosio I, Emesa formó parte de la nueva provincia de *Phoenicia Libanensis*. No sabemos en qué momento los emisenos comenzaron a llamarse a sí mismos fenicios pero ya el *Epitome de Caesaribus* menciona que Heliogábalo es fenicio no emiseno.²⁰⁴ Si Heliodoro es un autor del s. IV, podemos considerarlo un contemporáneo de Amiano Marcelino, historiador oriundo de

²⁰¹ Antes de su entronización, su nombre fue Vario Avito Basiano. Después, Marco Aurelio Antonino y adoptó como sobrenombre Elagábalo, divinidad que por su naturaleza solar se relacionó con el griego helios y de ahí Heliogábalo. Nació hacia marzo del 204, pero fue criado en Roma por su abuela Julia Mesa (Hdn. 5.3.2 f.). Después del año 217, se convirtió en sacerdote del dios Elagábalo en Émesa (Hdn. 5.3.6), como antes lo había sido su abuelo Basiano (Aur. Vic. *Epit.* XXI 1; XXIII 2). La ambiciosa Mesa consiguió que la *legio II Gallica* siria proclamara como emperador a Heliogábalo el 16 de mayo de 218 declarándolo hijo bastardo de Caracalla (Cass. Dio 78.30.2ff.; Hdn. 5.3.2-12). Heliogábalo se trasladó a Roma llevando consigo la piedra sagrada de Émesa, su *aniconic god*, una piedra negra, y de inmediato estableció su culto en la capital. Más tarde en el año 220, Heliogábalo fijó su política religiosa: declaró a su dios, dios supremo del Imperio; a sí mismo *sacerdos amplissimus dei invicti Solis Elagabali* y además ¡lo casó solemnemente con la diosa cartaginense Urania! (Hdn. 5.6.3-5). El *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) s.v. Elagabalos nos dice: Dios de Émesa (Homs) de origen árabe, dios solar y también dios-montaña. [...] Se le adoraba bajo la forma de una piedra negra. Herodiano (5.3.5) la describe del siguiente modo: “una enorme piedra, redonda por la base y terminada en punta por arriba, cónica y de color negro. Aseguran con orgullo que ha caído del cielo y muestran unos pequeños salientes e incisiones en su superficie; pretenden que es la imagen del Sol, en la que la mano del hombre no ha intervenido, y así es como la miran.”

²⁰² El esplendor de la ciudad había comenzado antes, cuando Septimio Severo, que reinó del 193 al 211, se casa con Julia Donna, hija del sacerdote principal de Émesa. Es ella a quien se refiere Filóstrato en la *Vida de Apolonio de Tiana* (1.3): “Fue Damis un hombre en modo alguno ignorante, que vivió en tiempos de la antigua Nínive. Éste, unido a Apolonio en su quehacer intelectual, hizo un relato de sus viajes, en los que afirma haber tomado parte él mismo, así como de sus opiniones, discursos y de cuanto dijo como profecía. Un pariente de Damis puso en conocimiento de la emperatriz Julia las tablillas de estas memorias, hasta entonces desconocidas. Y a mí, que pertenecía a su círculo (puesto que ella elogiaba y admiraba todos los recursos retóricos) me encargó que volviera a redactar estos ensayos y me ocupara de su publicación, pues el de Nínive había hecho su narración de un modo claro, pero desmañado”. Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana*, Trad., introd. y notas de Alberto Bernabé Pajares, Madrid, 1979. Por otra parte, Heliogábalo no sería el único emperador que diera la ciudad siria, a él le seguiría Alejandro Severo, que reinó del 222 al 235.

²⁰³ F. Millar, *op. cit.*, acepta la importancia del comercio con el Oriente para el desarrollo de Émesa. Es probable que Heliodoro refleje este hecho en la descripción de los regalos que los embajadores procedentes del Este ofrecen al rey Hidaspes (10.25.2-10.27.3).

²⁰⁴ Aur. Vic. *Epit.* XXIII, 1-2: *Aurelius Antoninus Varius, idem Heliogabalus dictus, Caracallae ex Soemea consobrina occulte stuprata filius, imperavit biennio et mensibus octo. Huius matris Soemeae auus, Bassianus nomine, fuerat Solis sacerdos, quem Phoenices, unde erat, Heliogabalum nominabant, a quo iste Heliogabalus dictus est.* Esta obra es la última de los breviaros de la Antigüedad tardía cuyo tema era la historia romana. Compuesta después de los *Annales* no conservados de Nicómaco Flaviano, las *Res gestae* de Amiano Marcelino y la *Historia Augusta*, cierra una larga serie de obras históricas latinas de inspiración pagana. Comprende el periodo que va de la batalla de Accio (2 de septiembre de 31 a.C.), considerada por el autor el punto de partida del Imperio, a la muerte de Teodosio (17 de enero de 395).

Antioquía, que incluyó esta ciudad con Laodicea, Apamea y Seleucia en Siria; y Tiro, Sidón, Berito (Beirut), Emesa y Damasco en Fenicia.

La preferencia por la frase ἀνὴρ Φοῖνιξ en lugar de simplemente Φοῖνιξ hace pertinente un paréntesis. La frase, nos dice Birchall, no es común en la literatura griega pero ocurre una vez y precisamente en la *Odisea* (14.288). Odiseo al llegar a Ítaca se hace pasar por un cretense y cuenta a Eumeo que un ἀνὴρ Φοῖνιξ lo engañó y le robó sus pertenencias. De esta manera, la asociación con este ficticio Φοῖνιξ ἀνὴρ es un guiño a la condición plenamente literaria, ficticia de la propia narración y a la continua impostura o, para usar el adjetivo de J. J. Winkler, mendacidad, de un autor que se apropia de múltiples formas literarias.²⁰⁵ ¿Hemos de reaccionar con la credulidad de Eumeo o con la incredulidad de Atenea (*Od.* 13.253-95)?²⁰⁶

Émesa estuvo tanto en el centro como en los márgenes del imperio; o, al menos, como nos dice Whitmarsh, “its marginality was centrally important”.²⁰⁷ Como Luciano, el autor de las *Verae historiae*, como Jámblico, autor de las *Babyloniaca*, Heliodoro ostenta su origen no griego sino sirio²⁰⁸ y nos avisa casi con orgullo de que su obra procede de los márgenes del mundo griego. Cumple con la tendencia inherente – contracultural si se quiere–, identificada por Whitmarsh, del género novelístico a borrar las perspectivas dominantes o helenocéntricas y a revisar los textos tradicionales desde un ángulo extranjero. De las cinco novelas, cuatro exigen que el lector cambie su punto de mira. Caritón, a contracorriente de Tucídides, historia desde la perspectiva de los siciliotas y se permite caricaturizar a los atenienses. Longo pide al *pepaideumenos* que mire el mundo desde la perspectiva de los *agroikoi*. Aquiles Tacio presenta su historia desde los ojos de un tirio.

²⁰⁵ B. Fenik, *Studies in the Odyssey*, *Hermes Einzelschriften*, xxx, Wiesbaden 1974, p. 170. “The ironies become multi-leveled: Odysseus unrecognized before the faithful Eumaios; the cunning mendacity of the master and the guileless, pessimistic steadfastness of the servant; reality and fiction interchangeable and impossible to separate. Deception becomes complex; Eumaios (like Penelope) believes all the false parts of the story, but refuses to accept the one sure fact it contains: that Odysseus will soon be home and take vengeance on the suitors.”

²⁰⁶ A. Heubeck & A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey*, volume II, books ix-xvi, Oxford 1990, pp. 215-16. H. Vester, “Das 19. Buch der Odyssee”, *Gymnasium* 75 (1968), 422-423 enfatiza la interacción de verdad y falsedad de este pasaje.

²⁰⁷ “The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism” en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, p. 97.

²⁰⁸ Luciano era de Samosata, ciudad de la región de Comagene, y se refiere a sí mismo no esporádicamente como un “bárbaro” (*Bis acc.* 27; *Pisc.* 19; *Pseudolog.* 1; 11; *Scyth.* 9). El códice 94 de Focio (*Bibl.* 75b27-41) nos dice que Jámblico (165-180 d.C.) fue un sirio que aprendió la lengua, la cultura y la historia de Babilonia. La información autobiográfica dentro de su obra, si bien poco fiable, nos dice que fue un mago babilónico que tuvo una educación griega. Resulta interesante que “Jámblico” sea un nombre árabe, atestado en Palmira y Apamea (como nos informan S. Stephens y J. Winkler, *Ancient Greek Novels: the Fragments*, Princeton 1996, p. 181) e, incluso, en Émesa (*Str.* 16.2.10)

Las palabras que cierran la *sphragis*, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος, son decisivas para cualquier intento de encuadrar el contexto del autor, sin embargo también es cierto que hasta ahora se han mostrado reacias a cualquier interpretación definitiva. E. Rohde conjetura que es posible o bien que Heliodoro se represente a sí mismo, a manera de una convención literaria más, descendiente del Sol, o bien que aluda a una ascendencia sacerdotal dedicada al culto del sol.²⁰⁹ La frase hace referencia más al origen del autor que a un credo o identidad religiosa. F. Altheim nota que la inclusión del nombre de Teodosio en la genealogía es un juego etimológico muy del agrado de nuestro autor: Heliodoro, *dádiva del sol*, es hijo de Teodosio, *dádiva de dios*. Sin embargo, también piensa que Heliodoro fue un sacerdote que oficiaba la religión solar. Las expresiones de este tipo aluden a genealogías, a declaraciones de una ascendencia divina o a descripciones de categorías biológicas o de herencia. ¿Cómo traducir la palabra γένος? J.R. Morgan, que niega la consistencia del elemento religioso en las *Etiópicas*, piensa que Helios podría ser un nombre de familia. A excepción de Siria, Helios a duras penas está atestiguado como el nombre de un gladiador. Cuando Juliano menciona haber estado al servicio del Sol desde hace tres generaciones se refiere a su filiación a la casa imperial.²¹⁰ Himerio, en un discurso quizá dirigido a Constantino, escribe: “oh brillante luminaria de tu estirpe, también tú mismo la has hecho brillar tal como a ti el Sol, tu ancestro, te ha hecho brillar no pocas veces.”²¹¹ ¿Significa que Heliodoro se declara miembro de la casa imperial? J.W. Birchall²¹² considera que hay una explicación más fácil para la frase τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος. Se remite al pasaje que Focio le dedica a la obra *Vita Isidori*²¹³ (Isidoro significa don, dádiva, regalo de Isis) del filósofo neoplatónico Damascio de Damasco para aseverar que tanto γένος como γενεά se empleaban para referirse al *orden* sacerdotal de Heliópolis (siria, no egipcia), mismo que combinaba el culto religioso al Sol con la

²⁰⁹ *Der griechische Roman...* 1914, p. 471

²¹⁰ Iul. Or. IV. C. Lacombrade, *L'empereur Julien. Oeuvres complètes*, vol. 2.2. Paris 1964: Κάλλιστον μὲν οὖν, εἴ τῳ ξυνηχέθη καὶ πρὸς τριγωνίας ἀπὸ πολλῶν πάνυ προπατόρων ἐφεξῆς τῷ θεῷ δουλεῦσαι.

²¹¹ Him. Fr. I 11-13 Ὡ καὶ τοῦ σαυτοῦ γένους ὄμμα φανότατον, καὶ ταῦτὸν τῷ γένει γενόμενος, ὅπερ καὶ σοὶ πολλάκις ὁ προπάτωρ Ἥλιος. A. Colonna, *Himerii declamationes et orationes cum deperditarum fragmentis*. Rome 1951.

²¹² *Heliodorus Aithiopika I: a commentary with prolegomena*, London 1996, p. 63.

²¹³ Isidoro fue un filósofo neoplatónico alejandrino del s. V. Empezó un viaje con Damascio por Siria y el Asia Menor. Teodora (a quien Damascio dedica su *Vita Isidori*) y sus hermanas, emparentadas con Jámblico, Doro de Arabia y Damascio, a quien convirtió a la filosofía y más tarde sería su biógrafo, fueron sus alumnos. *BNP s.v.* Isidorus [7]. Para Zacarías Escolástico (*Vita Severi* 22) no es más que un mago y un pendenciero.

filosofía,²¹⁴ tal y como nuestro Calasiris de las *Etiópicas*. Si consideramos la caracterización favorable de Calasiris, a la vez varón santo, sacerdote y filósofo, nos dice Birchall, uno puede pensar que el propio Heliodoro perteneció a esta orden en Émesa. Avieno, poeta latino del s. IV, acredita la existencia de dicha orden:

*Et quae Phoebam procul incunabula lucem
Prima fovent, Emesus fastigia celsa renidet.
Nam diffusa solo latus explicat, ac subit auras
Turribus in caelum nitentibus: incola claris
Cor studiis acuit, vitam pius imbuat ordo;
Denique flammicomo devoti pectora Soli
Vitam agitant [...]*

...y hacia la lejana región en que la luz de Febo alumbra sus primeros balbucesos, resplandecen los altos tejados de Émesa, pues al extenderse sobre el suelo despliega sus flancos y remonta hasta los aires del cielo sus torres fulgentes: sus habitantes aguzan el talento aplicados a nobles estudios y un venerable cuerpo de senadores inspira su vida; por último, pasan la vida honrando con devoto corazón al Sol, de cabellos flameantes.²¹⁵

La obra de Avieno se basa en la *Orbis descriptio* u (Οἰκουμένη περιήγησις) de Dionisio Periegeta o si se quiere Dionisio el Guía, concebida quizá en la época de Adriano (117-138). La obra de Dionisio debió de dedicar algunos versos a Émesa pero desafortunadamente no se conservaron. De ahí que no podamos decir qué pertenece a Dionisio y qué a Avieno. Es decir, no podemos decir si este testimonio de una orden religiosa-filosófica pertenece al s. III o IV. J.T. Milik²¹⁶ ha recogido evidencia documental de familias y asociaciones sacerdotales en Palmira, Hatra y Tiro. Ciertamente es más común el apelativo de clanes (φυλαί) para las órdenes religiosas, pero Heliodoro emplea una expresión que se asemeja a una encontrada en una inscripción del año 178/9

²¹⁴ Phot. *Bibl. cod.* 242: “Ὅτι κατὰ τὴν Ἡλιοπόλιν τῆς Συρίας εἰς ὄρος τὸ τοῦ Λιβάνου τὸν Ἀσκληπιάδην ἀνελεῖν φησι, καὶ ἰδεῖν πολλὰ τῶν λεγομένων βαιτυλίων ἢ βαιτύλων, περὶ ὧν μυρία τερατολογεῖ ἄξια γλώσσης ἀσεβοῦσης. Λέγει δὲ καὶ ἑαυτὸν καὶ τὸν Ἰσίδωρον ταῦτα χρόνῳ ὕστερον θεάσασθαι. Ἡ δὲ ἱερὰ γενεὰ καθ’ ἑαυτὴν διέζη βίον θεοφιλῆ καὶ εὐδαίμονα, τὸν τε φιλοσοφοῦντα καὶ τὸν τὰ θεῖα θεραπεύοντα. Ἀνέκατον ὀσίῳ πυρὶ τοὺς βωμούς. “En la región de Heliopolis en Siria, Asclepiades, nos dice el autor, subió a Líbano y vio ahí muchas de las piedras que llaman βαιτυλίων o βαιτύλων, a propósito de las cuales cuenta no sin detalle prodigios dignos de una boca profana. Nos dice que también él mismo e Isidora las vieron poco después. El orden sacerdotal, enclaustrado, gozaba una vida bienaventurada, la de quienes practican la filosofía y se dedican al servicio de los dioses. Encendían los altares con fuego puro.” R. Henry, *Photius. Bibliothèque*, vol. 6, Paris 1971.

²¹⁵ Avien. *Descr. Orb.* 1083-1090. Texto latino tomado de Rufius Festus Avienus, *Descriptio orbis terrae*, édition critique [par] Paul van de Woestijne, Brugge 1961; trad. de J. Calderón Felices, *Avieno. Fenómenos. Descripción del orbe terrestre. Costas marinas*, Madrid 2001: “...y hacia la lejana región en que la luz de Febo alumbra sus primeros balbucesos, resplandecen los altos tejados de Émesa, pues al extenderse sobre el suelo despliega sus flancos y remonta hasta los aires del cielo sus torres fulgentes: sus habitantes aguzan el talento aplicados a nobles estudios y un venerable cuerpo de senadores inspira su vida; por último, pasan la vida honrando con devoto corazón al Sol, de cabellos flameantes.”

²¹⁶ J.T. Milik, *Dédicaces faites par des dieux (Palmyre, Hatra, Tyr) et des thiasés sémitiques à l'époque romaine* Paris 1972, pp.115-116.

en un pórtico de Palmira: οἱ ἐγ' γένους Ζαβδιβωλείων. J.T. Milik concluye que apunta a una familia de sacerdotes en un templo consagrado al sol, a Allath y a Râhim.

¿Tiene el nombre de Heliodoro algún significado religioso? El nombre es común a lo largo y ancho del Cercano Oriente romanizado. Es uno de los pocos atestiguados en las inscripciones de adoradores de Bel, probablemente sacerdotes, dentro del Elagabalium ubicado en el Palatino.²¹⁷ Muchos ejemplos del nombre Heliodoro se encuentran en Dura Europos. F. Cumont ha querido identificar el nombre Ιαβσυμος encontrado en una pintura del templo de los dioses de Palmira en Dura como una traducción de Heliodoro,²¹⁸ no obstante, no tenemos inscripción alguna que registre una persona que porte ambos nombres. Pero sí hay una fechada en 152 procedente del templo de Azzanathkona en Dura que alude a un Heliodoro cuyo padre Teodoro también tiene un nombre solar de origen semítico, Σαμσβανας ('el sol creado').²¹⁹ A final de cuentas, si consideramos la importancia perenne de los nombres en las culturas semíticas no cristianas sería arriesgado aseverar que el nombre de Heliodoro no tiene nada que ver con la filiación religiosa de la familia del escritor.

M. Laplace²²⁰ ensaya una interpretación literaria y nos dice que el étnico Φοῖνιξ de nuestro autor simboliza la victoria pítica, puesto que Heliodoro también compuso un himno al helenismo, una extensa réplica al Peán a los delfios de Píndaro, el poeta que naciera precisamente durante los juegos píticos según la noticia de Plutarco.²²¹ A este peán que designa a Aquiles y Neoptólemo las víctimas de Afrodita y Apolo, la novela de Teágenes y Cariclea opone una temática de la celebración orientada hacia el amor y la vida. Por un lado, la abolición de los sacrificios humanos contrasta con la ideología de la muerte gloriosa en *Nem.* 7 y 6.46-53: el renombre de los Eácidas "llegó también a los etíopes cuando Memnón no volvió a casa" porque murió a manos de Aquiles. Podemos hacer otro contraste entre el sueño de Persina (10.2.2-3.1) y el sueño de Hécuba que anuncia la ruina de Ilión en otro Peán de Píndaro.²²² Las *Etiópicas* cuentan la dichosa y triunfal conjunción, por los representantes del helenismo nativo o cultural, de Apolo-Helios y del Amor.

²¹⁷ IGUR [*Inscriptiones Graecae Urbis Romae*] 117,118; cf 119, Cf. F. Chausson, "Vel Iovi vel Soli: quatre études autour de la Vigna Barberini: (191-354), *MEFRA* 107.2 (1995), 661-765.

²¹⁸ F. Cumont, *Fouilles de Doura Europos*, Paris 1926, pp. 365-366

²¹⁹ M.I. Rostovteff, *The excavations at Dura-Europos*, vol. V, Milford 1934, p.151.

²²⁰ M. Laplace, *Le roman d'Achille Tatios: «discours panégyrique» et imaginaire Romanesque*, Bern ; Frankfurt am Main 2007, p. 49.

²²¹ *Quaest. conu.* 717D.

²²² 8a = Fr 52i (A), 17-23 M.

Apartémonos de la *sphragís*, y acerquémonos ahora a los testimonios sobre Heliodoro. El primer apunte biográfico, y por lo tanto el único *terminus ante quem* plausible, con el que contamos es del historiador del s. V, Sócrates Escolástico o, si se quiere, Sócrates de Constantinopla (c. 380-450), quien en su *Historia eclesiástica*, continuación de la de Eusebio de Cesarea, nos dice que Heliodoro fue obispo de Trica, en Tesalia, que introdujo el celibato eclesiástico y que en su juventud (νέος ὢν) escribió las *Etiópicas* (HE 4.22.169-179):²²³

Ἔγνων δὲ ἐγὼ καὶ ἕτερον ἔθος ἐν Θεσσαλία γενόμενον· κληρικὸς ἐκεῖ <τῇ ἰδίᾳ γυναικί, ἦν> ἦν νόμῳ γαμήσας, πρὶν κληρικὸς γένηται, συγκαθευδήσας ἀποκήρυκτος γίνεται· τῶν ἐν ἀνατολῇ πάντων <κληρικῶν> γνώμη ἀπεχομένων καὶ τῶν ἐπισκόπων, εἰ καὶ βούλοιντο, οὐ μὴν ἀνάγκη νόμου τοῦτο ποιούντων· πολλοὶ γὰρ αὐτῶν ἐν τῷ καιρῷ τῆς ἐπισκοπῆς καὶ παιδας ἐκ τῆς νομίμης γαμετῆς πεποιήκασιν. Ἀλλὰ τοῦ μὲν ἐν Θεσσαλία ἔθους ἀρχηγὸς Ἡλιόδωρος, Τρίκης τῆς ἐκεῖ γενόμενος <ἐπίσκοπος>, οὗ λέγεται <εἶναι> πονήματα ἑρωτικά βιβλία, ἃ νέος ὢν συνέταξεν, καὶ Αἰθιοπικὰ προσηγόρευσεν·

¿Hemos de dudar del testimonio de Sócrates quien, según R.M. Rattenbury,²²⁴ fue un historiador escrupuloso? Entre otras fuentes, empleó las actas de los concilios y la *Simagoge* de Sabino, obispo de Heraclea en 375, para su informe de las iglesias orientales. También echó mano de los escritos de Atanasio, obispo de Alejandría (c. 295-373), y de Rufino de Aquileya (c. 345-410). Rufino fue el encargado de comunicar a la parte occidental del Imperio las obras de los primeros escritores de la iglesia, entre las cuales se encontraban los muy novelescos *Reconocimientos* de Pseudo-Clemente, que el propio Rufino vertió al latín y que nuestro Heliodoro tal vez pudo conocer.²²⁵ Es pertinente pensar que las noticias que Sócrates nos da sobre el Emiseno no eran superficiales. Afirma que él en persona se enteró (Ἔγνων δὲ ἐγὼ) de cómo Heliodoro introdujo el celibato en Tesalia y curiosamente usa λέγεται (se dice) al referirse a la

²²³ P. Maraval et P. Périchon, *Socrate de Constantinople, Histoire ecclésiastique* (Livres IV-VI). Paris 2006.

²²⁴ R.M. Rattenbury, "Chastity and chastity ordeals in the ancient Greek Romances", *Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society: Literary and History Section I*, Leeds 1926, p. 169.

²²⁵ En el original griego, Ἀναγνωρισμοί. Contamos con dos recensiones muy dispares de las *Pseudoclementinas*: una en griego, y ésta de Rufino en latín. Hay además una traducción siríaca y varias epítomes. Cf. J. Rius-Camps, "Las Pseudoclementinas. Bases filológicas para una nueva interpretación", en *Revista Catalana de Teología*, vol. 1, 1976, pp. 79-158. J. Hilton nos dice que en una comunicación, hasta ahora inédita, presentada en Groningen en 1994, D.U. Hansen señaló el parecido del pasaje 4.5.7 de Heliodoro («Εἶτα ἀποκρύπτεις» ἔφην «ὦ τέκνον, ἀλλ' οὐχὶ θαρσοῦσα λέγεις, ὅπως ἂν καὶ βοηθείας εὐπορήσαιμεν;») con las palabras de Apión en *Hom. Clem.* 5.3.2 (Τέκνον, ὡς πατρὶ θαρσήσας λέγε, τίς σου τῆς ψυχῆς ἢ νόσος;); y de Hld. 3.11.5 (Αὐτός τε οὖν ἔξιθι καὶ τοῦσδε ὑποδεξάμενος ἄγε, συνεμπόρους ἴσα τε παισὶ ποιούμενος) con *Hom. Clem.* 12.6.1 (Γύναι, ἐξαυτῆς ἅμα τοῖς διδύμοις σου τέκνοις ἐπὶ χρόνον τινά, μέχρις ὅτε μηνύσω ἐπανελθεῖν σε ἐνταῦθα, ἔκβηθι τὴν πόλιν). Matidia, según este pasaje, deja Roma por razones muy parecidas a las que da Calasiris para dejar Menfis (2.25.3-5): evitar la pelea de sus hijos. J. Irmscher, F. Paschke, and B. Rehm (eds.) *Die Pseudoklementinen I. Homilien*, Berlin 1969 y F. Paschke and B. Rehm (eds.), *Die Pseudoklementinen II*. Berlin 1965.

novela como no queriendo mostrar, por otra parte, un conocimiento directo de un género no apto para los religiosos de la época. En cualquier caso, el pasaje sugiere que la introducción del celibato en Tesalia sucedió en el pasado reciente. Por si fuera poco, este hecho nos evoca los orígenes tesalios de Téagenes y la reiterada exaltación de la castidad a lo largo de la novela.²²⁶ Es verdad que la castidad es una virtud convencional del género pero resulta inédita cuando recae en el personaje masculino tal y como ocurre en las *Etiópicas* (4.18.5) e inusual asimismo el énfasis en el matrimonio (4.10.5). Es, por lo tanto, plausible el testimonio que nos ofrece Sócrates y no hay por qué ponerlo tan en tela de juicio sólo porque la *Suda* trace la misma trayectoria religiosa en el caso de Aquiles Tacio (s.v.), lo cual no implica que la de Heliodoro sea ficticia.²²⁷

En el s. IX, Focio, hacia el final del código 73 de su *Bibliotheca*, transcribe sin reparos la frase final de la novela para decirnos que el autor es un fenicio de Émesa, pero añade la información de que alcanzó la dignidad episcopal ya no tomada de la novela misma sino tal vez de Sócrates Eclesiástico. Teodosio Meliteno (s. XI), también refirió que Heliodoro era un obispo de Trica e incorpora la noticia de que vivió durante el reinado de Teodosio el Grande, probablemente Teodosio I (379-385) porque la noticia sobre Heliodoro es próxima al pasaje que le dedica al emperador en la obra que escribía.

Según Nicéforo Calisto, historiador y teólogo bizantino del s. XIV, en su *Historia ecclesiastica* 12.34, antes de ser electo obispo de Trica, un sínodo lo puso en el dilema de quemar su obra porque corrompía a la juventud o bien de renunciar a la dignidad episcopal:

Ἀλλὰ τοῦ μὲν ἐν Θεσσαλία ἔθους προκατήρξεν Ἡλιόδωρος ἐκεῖνος, Τρίκης ἐπίσκοπος· οὗ πονήματα ἔρωτικά εἰσέτι νῦν περιφέρεται, ἃ νέος ὢν συνετάξατο, Αἰθιοπικὰ προσαγορεύσας αὐτὰ, νῦν δὲ καλοῦσι ταῦτα *Χαρίκλειαν*· δι' ἃ καὶ τὴν ἐπισκοπὴν ἀφηρέθη· ἐπειδὴ γὰρ πολλοῖς τῶν νέων κινδυνεύειν ἐκεῖθεν ἐπήει, ἢ ἐγχώριος προσέταπτε σύνοδος ἢ τὰς βίβλους ἀφανίζειν, καὶ πυρὶ δαπανᾶν, ὑπαναπτούσας τὸν ἔρωτα, ἢ μὴ χρῆναι ἱεράσθαι τοιαῦτα συνθέμενον· τὸν δὲ μᾶλλον λέσθαι τὴν ἱερωσύνην λιπεῖν, ἢ ἐκ μέσου τιθέναι τὸ σύγγραμμα. Ὅ καὶ ἐγένετο.

Según esta feliz invención optó por lo segundo. Pero es evidente que Nicéforo Calisto no leyó la novela. No resulta improbable que las *Etiópicas* despertaran cierto interés dentro de la iglesia cristiana primitiva, porque tocaban temas como el amor y el matrimonio, sí lo es que fueran estigmatizadas por corromper a la juventud. Las *Etiópicas* no son el *Satiricón* ni el *Asno de oro*. La obra perduró porque el tratamiento

²²⁶ Cf. H. Dörrie, "Die griechischen Romane und das Christentum", *Philologus* 93, 1938, p. 275.

²²⁷ *Ibid*, p. 276 y H. Gärtner, "Charikleia in Byzanz", *Antike und Abendland* 15, 1969, p. 48, piensan que era natural que los lectores cristianos de las *Etiópicas* consideraran a su autor como uno de los *suyos*.

del amor se aviene con la moral cristiana; exaltaba, como dice J.R. Morgan, el amor a la categoría de un sacramento.²²⁸

Como sea, la tradición biográfica que vuelve obispos cristianos tanto a Aquiles Tacio como a Heliodoro puede ser tomada de dos maneras: o que después de sus pecados literarios de juventud los dos hayan decidido convertirse o que la autoridad episcopal haya bastado para desagaviar sus obras y anunciar las lecturas ascéticas y alegóricas que más tarde merecerían. Tarea que empezó, de hecho, desde la antigüedad tardía bajo la influencia del neoplatonismo y neopitagorismo, y continuó hasta el periodo bizantino.²²⁹

D. Koraes discute los testimonios antiguos y modernos sobre Heliodoro y da por verídico el de Sócrates. El hecho de situarlo a finales del s. IV obedece a una inferencia: si el libro V que trata sobre el reinado de Teodosio incluye la noticia sobre nuestro autor, nos es lícito pensar que fue obispo de Trica en Tesalia durante este periodo. En cambio, tacha de errónea la información adicional que nos entregan los testimonios tardíos. Koraes, nos dice Birchall, representa muy bien la *communis opinio* decimonónica.²³⁰

La datación de la novela aún es discutida, las conjeturas recorren un trecho amplio. Cambia en el siglo pasado con el advenimiento al desprestigiado terreno de la novela antigua de E. Rohde, quien ubicó a Heliodoro en el s. III. Niega con envidia excesiva que nuestro autor sea cristiano y arguye que su teología era más de corte neopitagórica. Ciertamente, sabemos que para Rohde este juicio, en el fondo, encerraba una valoración favorable: Heliodoro, para el erudito alemán, no era lo suficientemente malo como para catalogarlo como un autor del siglo IV y encima cristiano. Si Koraes sobrestimaba el elemento cristiano, Rohde lo pone de lado y nos presenta los rasgos religiosos peculiares del paganismo del s. III. J. Birchall, como veremos más adelante, se apoya en la evidencia lingüística para ubicar a Heliodoro en el s. IV y afirma que la identificación de palabras y frases típicas en obras cristianas reivindican la posición de Koraes.

Rohde considera que la afinidad de nuestra novela con la *Vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato es lo suficientemente fuerte para ubicarla en el reinado de Aureliano (270-275 d.C.),²³¹ emperador que declaró como religión de Estado el culto al sol y

²²⁸ “A sense of the ending: the conclusion of Heliodorus’ *Aethiopika*”, TAPA 99 (1989), 299-320.

²²⁹ F. Zeitlin, “Religion” en T. Whitmarsh (ed.), *The Greek and Roman Novel*, Cambridge 2008, p. 94.

²³⁰ Birchall, *Heliodoros Aithiopika I...*, p. 10-11. Cf. también A. Chassang, *Histoire du roman et de ses rapports avec l’histoire dans l’antiquité grecque et latine*, Paris 1862, p. 415.

²³¹ E. Rohde, *Der griechische Roman und Seine Vorläufer...* p. 460 ss., 471 ss.

liberó Émesa del dominio de Zenobia, soberana del efímero imperio de Palmira.²³² R.M. Rattenbury también atento al vínculo entre estas dos obras, sitúa las *Etiópicas* alrededor del año 220.²³³ F. Altheim²³⁴ no desecha la atribución que hiciera la *editio princeps* de 1534 a Heliodoro el Árabe, que vivió alrededor de la primera mitad del s. III, en tiempos del emperador Caracala, mencionado por Filóstrato (*Vit. Soph.* 2.32).²³⁵

Cambiamos ahora la perspectiva y fijemos nuestra atención, desde luego sin perder de vista la evidencia interna, en los aspectos históricos y lingüísticos. Conviene preguntarse ¿qué ocurriría si el autor y el texto no son las causa sino simplemente los efectos de las convenciones culturales de la época: religiosas, filosóficas y literarias? No será sino hasta 1941 cuando van der Valk señala una analogía que reajusta convincentemente la datación de nuestra novela:²³⁶ la que hay entre la descripción hecha por Juliano de la cierta toma de Nísibe llevada a cabo por Sapor II en 350, en dos discursos encomiásticos al emperador Constancio (1.22-23 y 3.11-16), y la descripción de la ficticia toma de Siene llevada a cabo por el rey Hidaspes en Heliodoro (9.2-8). Tanto Sapor II como el rey Hidaspes hacen cavar un cauce alrededor de las murallas de la ciudad por donde hacen que fluya un río cercano: el Migdonio en el caso de Nísibe; el Nilo en el de Siene. El objetivo era que la inundación mermara la base de los muros hasta echarlos por tierra y, simultáneamente, hacer avanzar las máquinas de guerra sobre barcos para empezar el ataque. La conclusión no podía ser otra: Heliodoro se había inspirado en este hecho histórico al componer su novela. J. Schwarz²³⁷ acepta esta postura e incluso sugiere que la *Historia Augusta* en ciertos pasajes imita las *Etiópicas*. Al estudio de van der Valk seguirán otros que con diferentes acentos y matices sitúan la novela en el s. IV.

²³² Cuando en el 272 Aureliano libera a Émesa, la ciudad recobrará parte de su antiguo prestigio pero nunca como cuando dio al mundo romano dos emperadores.

²³³ R.M. Rattenbury – T. W. Lumb, *Héliodore, Les Éthiopiennes*, t. I, Paris 1935, p. XIV: “Si l’on tient compte de ces rapports, Héliodore a dû écrire quelque temps après 220 environ, et on peut essayer de le situer dans le second quart du siècle, peut-être pendant ou peu après le règne d’Alexandre Sévère, qui fut assassiné en 235.”

²³⁴ F. Altheim, *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*, Hall 1948; en parte, una reimpresión de *Helios und Heliodorus von Emesa* [Albae Vigiles 12], Amsterdam und Leipzig, 1942.

²³⁵ “Puesto que la Fortuna es factor poderosísimo en todas las cosas humanas, no ha de tenerse por indigno del círculo de los sofistas a Heliodoro, que fue un extraordinario caso de la Fortuna”. En efecto, después de haber vivido muchos contratiempos, Filóstrato rubrica así su esbozo biográfico: “Y envejece ahora en Roma, ni tenido por hombre eminente ni despreciado”.

²³⁶ Van der Valk, “Remarques sur la date des Éthiopiennes d’Héliodore”, *Mnemosyne*, III, 9, 1941, 97-100.

²³⁷ “Quelques Observations sur des Romains grecs”, *L’Antiquité Classique* 36, 1967, pp. 549-552.

En 1950 A. Colonna²³⁸ compara la descripción de los catafractos en Heliodoro y en Juliano (*Or.* 1.30 y 3.7) –y encuentra similitudes léxicas. Reagrupa, además, todos los testimonios relativos al asedio de Nísibe y sostiene que a pesar de que la versión que encontramos en Teodoreto de Ciro²³⁹ (*Historia ecclesiastica* 167-70, a quien sigue el historiador bizantino Zonaras²⁴⁰ en su *Epítome historiarum* 35-38) es confiable, la versión de Juliano está más acorde con la de los poemas sirios de Efraín,²⁴¹ compuestos en Nísibe justo con ocasión del asedio, y la *Chronicon Paschale*. El peso histórico del suceso hace improbable que parta de la ficción. Asimismo, para justificar que las *Etiópicas* sean posteriores a los discursos de Juliano, avala el testimonio de Teodosio Mitileno que ubica a Heliodoro en el reinado de Teodosio I (379-395).

C. Lacombrade también aboga por aceptar que Heliodoro fue obispo de Trica en la segunda mitad del siglo IV.²⁴² Piensa que el hecho de que no aluda a la pederastia y de que ponga énfasis en la virtud de la castidad y en la sacralidad del matrimonio refleja una inquietud por la pureza muy del s. iv. Está de acuerdo con el hecho de que Heliodoro siga a Juliano en la descripción de los catafractos y de la toma de Siene por ser lo más razonable. Sin embargo, en 1976, T. Szepessy²⁴³ dio un giro de tuerca injustificado al conjeturar que la influencia fue en la dirección opuesta, que fue Juliano quien leyó a Heliodoro y se dejó influir por él al hacer su reporte del asedio. Desde su punto de vista, ni la *Historia Ecclesiastica* de Teodoreto de Ciro, ni los *Carmina Nisibena* de Efraín y tampoco la *Cronichon Paschale* registran que la construcción de un cauce alrededor de las murallas y la formación de un lago sobre el cual navegaran barcos, como ocurre en la toma de Siene, ocurriera en el hecho histórico de la toma de Nísibe según Juliano. P. Chuvin²⁴⁴ anota a propósito como algo extraño que un emperador que aconseja no leer argumentos amorosos (ἐρωτικὰς ὑποθέσεις), donde bien pueden caber las *Etiópicas*, la utilice como fuente. Curiosamente, Szepessy utiliza la cita de la carta de Juliano (300c-301d) para demostrar que éste conocía el género. Añade, además, que Heliodoro, a su vez, pudo haberse inspirado en el recuento de la toma de Mantinea llevada a cabo por Agesilao en el año 385 a.C. y que registra

²³⁸ A. Colonna, “L’asedio di Nisibis del 350 d.C. e la cronologia di Heliodoro Emiseno”, *Athenaeum*, vol. XXVIII, 1950, 79-87.

²³⁹ L. Parmentier & F. Scheidweiler, *Theodoret. Kirchengeschichte*, Berlin 1954.

²⁴⁰ T. Büttner-Wobst, *Ioannis Zonarae epitomae historiarum libri xviii*, vol. 3, 1897.

²⁴¹ Éphraïm, *Carmina Nisibena*, ed. y trad. G. Bickell, Leipzig 1866, p. 12 ss. y los himnos 1 al 3.

²⁴² C. Lacombrade, “Sur l’auteur et la date des *Éthiopiennes*”, *RÉG* 83 (1970), 70-89

²⁴³ T. Szepessy, “Le siège de Nisibe et la chronologie d’Héliodore”, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 24, 1976, p. 249-276.

²⁴⁴ P. Chuvin, *Chronique des derniers païens*, Paris 1991, pp.322-323.

Jenofonte (*Hell.* 5.2.4-5). Pero, como bien demuestra Chuvín, los procedimientos son diferentes y la conjetura de Szepessy no resuelve el problema de otra posible fuente común a Juliano y a Heliodoro ni tampoco nos permite precisar cuál de las dos es la más antigua.

E. Feuillâtre, cuyos argumentos –nos dice Birchall–²⁴⁵ podemos ignorar sin escrúpulo alguno, desatendiendo la relación entre Juliano y Heliodoro, coloca la novela en la época de Adriano (117-138). En la misma línea argumental pero con un resultado distinto, A.M. Sacarcella sostiene que las frecuentes lamentaciones y el pesimismo que recorre la novela reflejan los tiempos turbulentos en que fue escrita: hacia finales del siglo III. Otras razones que apoyan su datación son: 1. La descripción de Hidaspes reflejaría la monarquía teocrática fundada por Diocleciano en 293; 2. La exaltación de Helios-Apolo estaría vinculada con la persecución de maniqueos y cristianos emprendida por Diocleciano; 3. La moral estricta exigida por el emperador explicaría la relevancia de la castidad en la novela. 4. La defensa de la cultura griega tiene su apogeo en el siglo III y su declive en el IV. 5. La decadencia de la clase media en el s. III creó una sociedad bipartita tal y como la que encontramos representada en las *Etiópicas*.

G. Anderson, cuya tesis es que buena parte del material narrativo en las novelas griegas y latinas derivan de tradiciones folklóricas y legendarias del Cercano Oriente, resta importancia al vínculo entre Juliano y Heliodoro a causa de la toma de Nísibe y nos informa de una inscripción siria del s. VIII a.C. (sería un hecho contemporáneo a la *Iliada* y la *Odisea*) que relata la toma de Hatarikka (Σεδραχ en la LXX, *Za.* 9.1, traducida al español como Hadrach o Jadrac) y nos pide que abandonemos la idea de establecer una alusión contemporánea que en realidad apunta a una técnica milenaria y memorable.²⁴⁶ Sin embargo, si uno se remite a dicha inscripción vemos que la inundación, y esto es fundamental, no precede al asalto.²⁴⁷

Otra indicación hecha por Rudolf Keydell en 1966²⁴⁸ confirma que el asedio de Nísibe sirvió de modelo a Heliodoro: los habitantes de Siene, durante la noche, rebautizaron la muralla, como lo hicieran los habitantes de Nísibe, no obstante sin razón, porque Siene ya se había rendido. Como la crónica de Juliano, de acuerdo con el cotejo de otras fuentes históricas, no puede ser una invención, debemos pensar que Heliodoro escribió su novela después del año 350. A pesar de que se ponga en duda que Juliano

²⁴⁵ *Heliodoros Aithiopika I...*, p. 10, nota 9.

²⁴⁶ Cf. Ancient Fiction. *The Novel in the Graeco-Roman World*, New Jersey 1984, p. 91.

²⁴⁷ J.B. Pritchard (ed.), *Ancient Near Eastern texts relating to the Old Testament*, Princeton 1955, p. 655.

²⁴⁸ “Zur Datierung der Aithiopika Heliodors”, *Mélanges F. Dölger*, Heidelberg 1966, 345-350 (347).

fuese la fuente de Heliodoro y se piense en el uso por separado de una fuente común –a J. R. Morgan²⁴⁹ se le ocurre una posible historia o crónica de las campañas de Constancio–, nuestro novelista debió de integrarla para suscitar el interés de su público, de ahí que sea probable que la novela quedara completa entre el 350 y el 375 de n.e., es decir, veinte años después de la toma de Nísibe.²⁵⁰ De ahí que Keydell llegue a pensar que la de Siene no tiene función argumental alguna y que Heliodoro la incluyó a como diera lugar por la admiración que le causó la crónica de aquella hecha de Juliano. Es decir, Heliodoro con esta descripción incorporaría en *su* canon a Juliano.

C.S. Lightfoot concluye que la crónica de Juliano contiene una mezcla de información verídica, por una parte, como el hecho de que un torrente de agua fuera dirigido contra los muros de la ciudad para debilitarlos; y, por otra, de ficción, como la idea de que el dique alrededor de la ciudad sirviera de lago para que los barcos navegaran. Asume que la parte ficticia la sustrajo de Heliodoro y vuelve a ubicarlo como un autor del s. III.²⁵¹ P. Chuvin, por el contrario, avala el s. IV. Sostiene que tanto Heliodoro, por ser sirio, como Juliano y Efraín contaban con noticias directas del asalto de Nísibe. Ofrece dos noticias interesantes aunque ciertamente irrelevantes para la datación: que el siríaco *tll'* puede significar *tumuli* (montículos de tierra) pero también *πρόχωμα* (depósito fluvial). Respondía así a las objeciones de T. Szepessy quien afirmaba que los *tumuli* en la crónica de la toma de Nísibe de Efraín no pueden compararse con los cauces alrededor de Siene. Sin embargo, según Bowersock²⁵² el plural siríaco *talâla* tiene una correspondencia exacta con *χώματα*, palabra griega que utiliza Heliodoro (9.3) para referirse a los diques y que asimismo utiliza Juliano en su crónica del asalto. La segunda noticia procede de un pasaje de un coetáneo de Heliodoro, del rétor constantinopolitano Temistio (*Or.* 2.36b) –en realidad ya sugerida desde Heródoto–²⁵³ donde nos dice que “los etíopes elegían a su rey según el criterio de medir

²⁴⁹ J. R. Morgan, “Heliodoros” en Gareth Schmeling (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden 2003, pp. 417-456.

²⁵⁰ Cf. M. P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion*, II, München 1974, p. 565 s, está de acuerdo con esta datación y muestra que la atmósfera espiritual de la novela de Heliodoro es la del s. IV más que de los anteriores. P. Chuvin, *Chronique des derniers païens*, Paris 1991, p. 324, dirá: “Si on se refuse à torturer les témoignages d’Éphraïm, de Julien et de Socrate, tous les trois auteurs sûrs et bien informés, à les soumettre à des parallèles boiteux et à leur préférer des récits plus tardifs et confus, ils concordent à placer l’activité d’Héliodore dans la seconde moitié du IVe siècle. Il est sage de s’en tenir là.

²⁵¹ C.S. Lightfoot, “Fact and Fiction in the Third Siege of Nisibis (A.D. 350)” *Historia* 37 (1988) 105-125

²⁵² G.W. Bowersock, *Fiction as History: Nero to Julian* [el Appendix B, “The *Aethiopica* of Heliodorus”] Berkley & London 1994, pp. 149-160.

²⁵³ Cf. *Historiae* 3.20

en codos la virtud”.²⁵⁴ J. Morgan, como dijimos antes, quiere zanjar el asunto diciendo que ni Juliano imitó a Heliodoro ni éste a aquél: ambos compartieron una fuente común.

G.W. Bowersock, por otra parte, señala que el episodio etiópico de las embajadas en el décimo libro tuvo eco en la *Historia Augusta* (Aureliano 33 y 44) y que la alusión en ambas obras a los catafractos refleja un interés general en este tipo de armadura entre los escritores del s. IV, con lo que concluye que el autor de la *HA* imitó las *Etiópicas*.

Resta por ver la evidencia lingüística que sitúa a nuestro autor en el s. IV.²⁵⁵ J. W. Birchall nos dice que los datos reunidos a través del TLG a partir del léxico de las *Etiópicas* indican una fecha no anterior al s. IV y demuestra que en algunos casos hay vocablos estrechamente relacionados con textos judíos y cristianos (no olvidemos que la derogación de la ley que dicta el sacrificio humano por parte de los etíopes al final de la novela y la oposición de los gimnosofistas a cualquier tipo de sacrificio cruento están en plena consonancia con la doctrina cristiana). Veamos los ejemplos que Birchall nos ofrece:²⁵⁶

1. τὸ κρείττον. Heliodoro se refiere así a la divinidad en 1.8.4; 4.8.6; 8.9.6; 8.10.2; 10.4.3; 10.37.3. [οἱ] κρείττονες, las divinidades, en 2.26.2; 3.16.4; 4.6.4; 4.15.2; 5.12.1; 5.17.2; 7.11.9; 7.26.9; 9.9.3; 9.12.2; 9.22.2; 10.9.7. Κρείττονες y κρείττον con el sentido de dios y dioses resultan excepcionales en el griego clásico. Platón y Eurípides emplean κρείττων como atributo, nunca como sustantivo. El uso de κρείττων τις en Jenofonte puede ser un sintagma o grupo adjetival. En cambio, su presencia es más común en el s. iv d.C. Del sustantivo neutro τὸ κρείττον no hay constancia antes del s. iv. Los escritores paganos y cristianos suelen usarlo en relación con la bondad divina. Por ejemplo Gregorio Nacianceno (*Ep.* 85)²⁵⁷ escribe que gracias a la bondad de Dios (φιλανθρωπία τοῦ Κρείττονος) sus asuntos marchan favorablemente. Libanio, en un discurso dirigido a Teodosio (*Or.* 24.36),²⁵⁸ que Juliano acabó con los peligros que implicaba rendir culto a los dioses (ὁ τοῦς ἐπὶ τῇ θεραπείᾳ τῶν κρειπτόνων κινδύνους ἀνελῶν). En el tratado 18 del *Corpus hermeticum*, que se ocupa en demostrar cómo el alma es obstaculizada por las miserias del cuerpo, hacia el final el amanuense de Hermes Trimegisto alaba a la divinidad en los siguientes términos: ὥσπερ γὰρ ἐκ τοῦ

²⁵⁴ οὗτω δὲ καὶ Αἰθίοπες ἐχειροτόνουν τὸν βασιλέα, πῆχει καὶ μέτρῳ γνωματεύοντες τὴν ἀρετὴν.

²⁵⁵ Cf. A. Colonna, “Volgarismi in Eliodoro”, *Paideia* 37 (1982), 86.

²⁵⁶ *Heliodoros Aithiopika I...*, pp. 18-28.

²⁵⁷ P. Gallay, *Saint Grégoire de Nazianze. Lettres*, tome 1, Paris 1964, p. 106.

²⁵⁸ R. Foerster, *Libanii opera*, vols. 1-4. Leipzig: Teubner, 1.1-1.2:1903; 2:1904; 3:1906; 4:1908 (repr. Hildesheim: Olms, 1997): 1.1:79-320; 1.2:354-535; 2:9-572; 3:4-487; 4:6-498.

κρείττονος καὶ τῆς ἄνω δυνάμεως ἠρξάμεθα, οὕτως εἰς αὐτὸ πάλιν τὸ κρείττον ἀντανεκλάσομεν τὸ πέρασ.²⁵⁹

2. ἡ ἐνεγκοῦσα. Heliodoro la empleó frecuentemente desde el punto de vista del exiliado: 1.14.1; 2.4.1; 1.23.3; 2.25.4; 2.29.5; 2.301; 3.11.5; 3.14.4; 3.15.3; 3.16.5; 4.9.2; 4.12.3; 4.19.7; 4.19.8; 6.2.3; 7.14.7; 8.3.7; 8.7.8; 8.16.4; 8.16.6; 8.16.9. El uso de la palabra en su acepción de patria, suelo natal es casi exclusiva del s. IV. Algunos ejemplos llegan hasta el final del s. VI: Libanio *Ep.* 282; 472; 534; 733; 872; 947; 950; 1229. *Or.* 2.66; 11.1; 11.50; 11.272; 35.8; 38.20; 49.17.18. Himerio *Eἰς τοὺς ἐκ πατρίδος ἐταίρους* 27.33. Temistio en *Περὶ φιλίας* 270d. Sópatro en su *Διαίρεσις ζητημάτων* 8.22. Asterio en su homilía *In Psalmum III* 8. Sinesio *Ep.* 32; 58; 73; 94; 103 y *Catast.* 2.3. Gregorio Nazancieno *Ep.* 65.3. Basilio de Cesarea *Ep.* 75; 96; 165; 166; 320. Juan Crisóstomo *PG* 49.35.215; 50.691; 51.270; 52.644; 53.371; 63.616. Teodoreto de Cirro *passim*. Juan Lido *De magistratibus* 244.9²⁶⁰; *De ostentis* 57.9.

3. La frase εἰς τὸ διηνεκές (para siempre) en 1.14.1²⁶¹ es de uso casi exclusivo del s. IV en adelante y en textos de índole cristiana. La encontramos en textos, papiros e inscripciones. Es común en Eusebio, Atanasio, Basilio, Juan Crisóstomo, Gregorio de Niza y Epifanio. De los pocos testimonios anteriores, los más significativos están en *Ep.Hebr.* 7.3; 10.1 y 10.12. Muchos de los autores tardíos la tomaron de este libro neotestamentario.

4. ἐναπομείνειν (permanecer en) en 1.15.8.²⁶² La forma compuesta del verbo (ἐν-απο-μένω) es común en los escritores del s. IV en adelante, sobre todo en Juan Crisóstomo y Basilio de Cesarea²⁶³. Pero lo encontramos también en Oribasio de Pérgamo, Nemesio de Émesa, Eusebio de Cesarea, Gregorio de Niza, Gregorio Nacianceno, Atanasio Alejandrino, Dídimo el Ciego, Teodoreto de Cirro y pseudo-Macrina.

²⁵⁹ “Así como a partir de dios y la potencia de lo alto hemos comenzado, así de nuevo remitámonos a dios para finalizar.” Cf. A.-J. Festugière & A.D. Nock, *Corpus Hermeticum*, vol. 2. Paris 1946 (repr. 1973), pp. 248-255.

²⁶⁰ Cf. A.C. Bandy, *Ioannes Lydus. On powers or the magistracies of the Roman state*. Philadelphia 1983.

²⁶¹ Cnemón nos dice que lo condenaron a destierro εἰς τὸ διηνεκές.

²⁶² Tisbe dice que si Cnemón permanece firme (en su negativa a gozar de su dueña Deménetta) ya verá qué se le ocurre.

²⁶³ Por ejemplo, *Homiliae super Psalmos* 29.452.13-17 en J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus (MPG)* 29, Paris 1857-1866: Καὶ ἵνα μὴ ἐναπομείνη τῇ ἁμαρτίᾳ, δι’ αὐτὸν Ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο, καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, καὶ ἐπὶ τοσοῦτον ἑαυτὸν ἐταπεινώσεν, ὥστε γενέσθαι Ὑπήκοος μέχρι θανάτου, θανάτου δὲ σταυροῦ.

5. σμύχομαι (consumirse) en 1.16.5; 8.6.2; 10.17.1.²⁶⁴ Σμύχω es una palabra homérica²⁶⁵ que significa quemar, arder. El verbo recibe ya un uso metafórico en los poetas bucólicos Mosco 2.4 y Teócrito 3.18; sin embargo, la extensión metafórica a otras emociones distintas del amor parece haber sido de factura predominantemente cristiana y restringida a escritores cristianos del s. iv en adelante. Los Gregorios de Niza y de Nacianzo, Atanasio y Basilio usan además los compuestos ὑποσμύχω y διασμύχω.
6. ἔνθεσμος (legítimo, legal, válido) en 1.25.4 en conexión con el matrimonio, salvo *Od.* 23.296 (donde, como antes hemos visto, terminaría la εροπεία), está confinado a escritores cristianos del s. IV en adelante: por ejemplo, en una de las *Homiliae* de Asterio de Amasea 6.4.2;²⁶⁶ Juan Crisóstomo *In illud: Vidi Dominum* 3.3.24;²⁶⁷ Anfiloquio de Iconio *In mulierem peccatricem*,²⁶⁸ Cirilo de Jerusalén *Catecheses ad illuminandos* 4.25²⁶⁹ y Juan de Damasco *De haeresibus* 80.80.²⁷⁰
7. βαρύτιμος en 2.30.2. Sólo Basilio de Cesarea (*Homilia in divites* 4.17 y 7.6),²⁷¹ aparte de Heliodoro, emplea este adjetivo para describir a una persona que vende mercancías a alto precio. Aplicado casi siempre a piedras preciosas aparece treinta veces y, salvo Esquilo (*Supp.* 24) y Estrabón, en el libro que trata precisamente sobre Egipto y Etiopía (17.1.13), todas en escritores cristianos: el Nuevo Testamento (*Eu. Matt.* 26.7), Clemente de Roma, Basilio, Juan Crisóstomo, Teodoreto, Eusebio, Juan Damasceno, Teofilacto, la *Suda*.
8. βυθισμός (arena movediza) en 9.8.6, a propósito del asedio de Siene, sustantivo derivado de βυθίζω (hundirse), está atestiguada por primera vez en el s. IV. Antes del periodo bizantino está en Gregorio de Niza (*In inscriptiones Psalmorum* 5.143)²⁷² y en Dídimo el Ciego (*Fragments in Psalmos* 746²⁷³, a propósito del *Ps.* 70.21).

²⁶⁴ En 2.12.4, por ejemplo, lo utiliza en su sentido literal: τὸ δὲ στόμιον ἀπὸ τοῦ λίθου χαλεπῶς ἀνευρῶν καλάμους τε εἴ πῃ τινες ἔτι σμυχόμενοι περιελείφθησαν ἀνάμενος, κατέθειν ὡς εἶχε σπουδῆς ὀνομαστί τε Θίσβην ἐκάλει, μέχρι τοῦ ὀνόματος ἐλληγίζων.

²⁶⁵ Cf. *Il.* 9.653 donde Aquiles dice que sólo regresará a la contienda una vez que Héctor haya hecho arder las naves aqueas.

²⁶⁶ C. Datema, *Asterius of Amasea. Homilies i-xiv*. Leiden 1970.

²⁶⁷ J. Dumortier, *Jean Chrysostome. Homélie sur Ozias*, Paris 1981.

²⁶⁸ C. Datema, *Amphilochii Iconiensis opera*, Brepols 1978.

²⁶⁹ W.C. Reischl and J. Rupp, *Cyrrilli Hierosolymorum archiepiscopi opera quae supersunt omnia*, vol. 1, München 1860 [repr. Hildesheim 1967].

²⁷⁰ P.B. Kotter, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, vol. 4, Berlin 1981.

²⁷¹ Y. Courtonne, *Saint Basile. Homélie sur la richesse*. Paris 1935, pp. 39-71.

²⁷² J. McDonough, *Gregorii Nysseni opera*, vol. 5. Leiden 1962: βυθισμός οὖν ἀμαρτίας ἐστὶ καὶ ἀπόλεια ἢ τοῦ συνεστῶτος τῆς κακίας διάλυσις. Es un comentario a propósito del *Ps.* 54.10.

²⁷³ E. Mühlberg, *Psalmenkommentare aus der Katenenüberlieferung*, vol. 2, Berlin 1977: Προσκεκίμενον τῷ Ἐκ τῶν ἀβύσσων τῆς γῆς ἀνήγαγές με τοῦ πάλιν—εἰ μὲν ἢ ἄβυσσος σημαίνει τὸν ἐν τοῖς περιστατικοῖς βυθισμόν (ὡς ἐρμηνεύεται)...

9. μουσουργία (cantar, hacer canciones) en 2.24.3, a propósito de Tisbe, no se encuentra antes del s. IV.²⁷⁴ Aparecerá en Gregorio de Nisa (*In inscriptiones Psalmorum* 5.75), los *Scholia in Theocritum*, Constantino VII Porfirogéneta, Vetio Valente, el músico Arístides Quintiliano, Teofilacto Simocata y Eustacio de Tesalónica.

10. πυρακτουμένη (encender, endurecer con fuego) en 2.9.1. El uso del verbo πυρακτέω para describir a una persona que sufre emocionalmente se circunscribe a dos autores del s. IV: Juan Crisóstomo *In cathecumenos* (PG 60.739.50) y Gregorio de Nisa (*In Canticum canticorum* 6.287.11).²⁷⁵

Las siguientes palabras apuntan no sólo al s. IV sino que pertenecen al vocabulario cristiano:

11. αντίθεος en 4.7.13. En Homero (*Od.* 1.21) este epíteto significa semejante a dios; alude a cualidades físicas como la belleza o la fuerza, no morales.²⁷⁶ Con el significado “que rivaliza o se opone a dios” y como sustantivo –tal y como lo usa Heliodoro– se restringe a autores cristianos. Basilio en *Sermo* 11 (= PG 31.648.23)²⁷⁷ exhorta del siguiente modo: Γίνου μιμητῆς Χριστοῦ, καὶ μὴ ἀντιχρίστου· Θεοῦ, καὶ μὴ ἀντιθέου. El único texto pagano en que la palabra tiene un sentido negativo es Jámblico (*De mysteriis* 3.31).²⁷⁸ J. Hilton nos dice que derivar el significado de este término ciñéndonos exclusivamente al uso homérico despojaría al pasaje donde aparece de la sutil ironía que le imprime Heliodoro.²⁷⁹

12. βέβηλος (impuro, profano) en 2.25.3; 3.13.2; 5.5.3; 6.14.7; 9.9.5; 10.36.3. Se encuentra sobre todo en la *Septuaginta* y en escritores cristianos. Juliano utiliza la forma verbal βεβηλουμένων en *Ad Heraclium de Cynica secti* (*Or.* 7.2) y aunque, desde luego, no es cristiano, su educación sí lo es.²⁸⁰

²⁷⁴ No obstante, Luciano usa la forma μουσουργίη en dos ocasiones: *Vit. Auct.* 3.17 y *Astr.* 10.12.

²⁷⁵ H. Langerbeck, *Gregorii Nysseni opera*, vol. 6. Leiden 1960.

²⁷⁶ J. Puiggali, “Le sens du mot ἀντίθεος chez Héliodore IV 7, 13”, *Philologus* 128 (1984), 271-275.

²⁷⁷ *Sermo asceticus et exhortatio de renuntiatione mundi*.

²⁷⁸ É. des Places, *Jamblique. Les mystères d'Égypte*. Paris 1966: τοτὲ δ' αὖ δαίμονας πονηροὺς ἀντὶ τῶν θεῶν εἰσκρίνοντα, οὓς δὴ καὶ καλοῦσιν ἀντιθέους... “a veces introducen démones malvados en lugar de dioses, a los que llaman antidioses.” Cf. E.A. Ramos Jurado (introd., trad. y notas), *Jámblico. Sobre los misterios egipcios*, Madrid 1997.

²⁷⁹ J. Hilton refuta de forma contundente el parecer antes citado de J. Puiggali. Cf. “The meaning of antitheos (Hld. 4, 7, 13) again”, *AClass* 49 (1997), 87-90.

²⁸⁰ En *Contra Galileos*, por ejemplo, muestra un claro conocimiento de las escrituras judeocristianas.

13. ἐνανθρωπέω (adquirir forma humana) en 2.31.1. No está presente en el *Nuevo Testamento*²⁸¹ ni en la *Septuaginta*; sí, en cambio, en escritores cristianos que en algunos casos la emplearán en el sentido teológico de encarnación.²⁸²
14. ἐνευφραίνεσθαι en 10.18.3 (deleitar, regocijarse). Sólo encontramos este verbo compuesto en textos judíos y cristianos. Aparece una vez en la *Septuaginta* (*Prouerbia* 8.31).²⁸³
15. Heliodoro usa εὐαγγελίζομαι ocho veces y εὐαγγέλιον tres. En ningún otro autor pagano aparece con tanta frecuencia. En Plutarco y Luciano aparece en tres ocasiones, dos en las *Strategemata* (Στρατηγικά) de Polieno, en Dión Casio, en Longo (2.33.1 y 4.19.2); y una en la *Suda*, Jámblico, Aristófanes, Menandro, Caritón, Demóstenes, Licurgo, Teofrasto, Sorano de Éfeso, y en los gramáticos Herodiano y Herenio Filón. Por parte de los escritores judíos lo encontramos 20 veces en la *Septuaginta*, 12 en Filón, 9 en Josefo y de entre los apócrifos de la Biblia hebrea en la novela de *José y Asenet*.
16. εὐχαριστία (acción de gracias, agradecimiento) en 2.23.3. De 997 muestras, este término se encuentra 15 veces en el *Nuevo Testamento* y 77 en textos judíos.
17. θαυματούργημα (prodigio, obra maravillosa) en 10.39.3 y θαυματουργέω (hacer prodigios) en 9.5.5; 21.4 y 10.16.6. El sustantivo se encuentra exclusivamente en Filón de Alejandría y en los escritores cristianos. En su forma verbal, de 300 muestras, además de Heliodoro, sólo tres escritores paganos la usan.
18. κενοδοξοῦντες (vanagloriarse) en 9.19.5. Junto con κενοδοξία y κενόδοξος se encuentra sobre todo en escritores judíos y cristianos.
19. παρθενεύειν. En los escritores cristianos la voz activa es a menudo intransitiva, significa “ser virgen”, “permanecer célibe”. En cambio, en escritores paganos la voz activa es siempre transitiva y significa “guardar virgen, criar como virgen”. Heliodoro emplea el verbo en 2.33.4; 2.37.3; 5.4.5; 7.8.3; 10.8.2; 10.22.3; 10.33.1 y 10.36.2. Las formas activas son intransitivas, por lo que están en consonancia con el uso que le dan los escritores cristianos.

²⁸¹ Uno puede pensar en *Eu. Io.* 1.14 donde se nos dice que el verbo se hizo carne. Pero el evangelista escribe: Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο.

²⁸² Cf. Lampe, s.v. ἐνανθρωπέω y A. Colonna, “La incarnazione dell'anima nel romanzo di Eliodoro”, *Sileno* 7 (1981), 203-204.

²⁸³ ὅτε ἐυφραίνεται τὴν οἰκουμένην συντελέσας καὶ ἐνευφραίνεται ἐν υἱοῖς ἀνθρώπων, en la versión Reina-Valera: “Huélgome en la parte habitable de su tierra; y mis delicias son con los hijos de los hombres.” Cf. también el *Commentarius in Isaiam* 1.71.59 de Eusebio de Cesarea en J. Ziegler, *Eusebius Werke, Band 9: Der Jesajakommentar*, Berlin 1975.

20. ὑποστηρίζω (afianzar, sustentar) en 1.2.2. Aparece por primera vez en la *Septuaginta* (Ps. 36.17²⁸⁴ y 144.14²⁸⁵) y su incidencia es casi exclusiva de autores judíos o cristianos.

21. La construcción φόβω τοῦ κρείττονος (temor de dios) en 4.18.6 se encuentra también en Eusebio (*H.E.* 10.8.14; *VC* 2.26.1.2; *PE* 7.22.53), otro escritor del s. IV. La *Septuaginta*, el Nuevo Testamento y los escritores cristianos usan φόβος τοῦ κυρίου y φόβος τοῦ θεοῦ .

12. φωστήρ (cuerpo luminoso, celeste, astro) en 2.24.6. Es un término casi exclusivo de los autores cristianos.

Birchall nos entrega, además, 4 ejemplos de usos que no tienen paralelo en griego pero que pueden explicarse fácilmente si asumimos que cierto conocimiento del latín permeó algunas expresiones del griego de Heliodoro: ψυχή = *anima* (como término afectivo) en 1.8.4; βακτηρία = *baculum* (como apoyo) en 1.13.1; σῶζοιο = *salve* (como saludo) en 1.14.4; y μισθὸς ἐλευθερίας (i.e. μισθός usado como el latín *praemium*, es decir, definido por una palabra en genitivo más que por una palabra en el mismo caso como sería lo usual) en 1.16.5.

La importancia social de la lengua y la cultura griega en Siria y el Cercano Oriente durante el Imperio es innegable. Aunque gran parte de la región siria no tiene sus orígenes en la Grecia de Asia Menor, la mayoría de las inscripciones están en griego, mosaicos y frescos describen escenas de mitos griegos, y los escritores del área generalmente escribieron en griego sobre temas que eran comunes al *milieu* intelectual del imperio. La cultura griega, expresada en una amplia variedad de formas (vida comunal dentro de una polis, literatura, arquitectura monumental e inscripciones, imaginería religiosa) se percibe prácticamente por doquier. Bajo Roma, Siria formó parte del mundo griego que se había ensanchado. En qué medida esto se debió más a la adopción voluntaria del helenismo por parte de los sirios que a la imposición deliberada de la cultura griega por Roma es una cuestión todavía por resolver. El proceso de helenización empezó bajo los seléucidas y ptolomeos, pero el uso político de la polis griega como medio de dominación es posible que haya tenido un profundo efecto de la manera cómo las identidades colectivas se reorganizaron a través de una nueva estructura. El éxito de la norma romana dependía del grado de asimilación de las élites locales, y muchas élites adoptaron una estrategia de colaboración con el poder imperial.

²⁸⁴ El Señor sostendrá (ὑποστηρίζει) a los justos.

²⁸⁵ Sostiene (ὑποστηρίζει) el Señor a todos los que caen

En el imperio oriental la cultura de asimilación fue el griego, así de alguna manera volverse helenizado era una forma de volverse romanizado para estos pueblos. Una herencia cultural basada en los mitos y la literatura de Grecia fue una fuerza vinculante holgada que proveyó al imperio de oriente de una identidad y simbolismo común.

Aunque los escritores griegos y romanos podían describir ciertos pueblos junto con sus hábitos como sirios, nos es difícil discernir si esto quería decir que había cierta cultura siria u oriental. Estrabón define a los Sirios geográficamente (16.1.1-2). Pero debía de haber algo característico más allá de la geografía como para que los no sirios les adscribieran una identidad, aun si los sirios no consideraban que compartieran una identidad común. En la literatura romana, a los sirios y Siria a veces se les identificaba como una influencia maligna o corruptora sobre la virtud. Antioquía, con sus diversos placeres, era frecuentemente vituperada por la moral relajada y por disipar la energía de los soldados estacionados ahí. La descripción de la muerte de Germánico tiene, tal y como la refiere Tácito, un siniestro escenario sirio,²⁸⁶ Juvenal retrata a los sirios como músicos obscenos y de costumbres contaminantes,²⁸⁷ lo cual sugiere una adscripción estereotípica en curso entre las clases letradas de finales del primero y principio del segundo en Roma.

El imperialismo cultural griego fue evidente en el periodo helenístico, con el renombramiento de las ciudades y la apropiación griega de las historias de otros pueblos (el historiador judío Flavio Josefo escribió en el primer siglo a.C. que los griegos eran capaces incluso de adjudicarles y adjudicarse la gloria de su propio pasado.²⁸⁸ Bajo Roma este proceso de reconfigurar la memoria acorde con las maneras griegas continuó, y muchas manifestaciones de cultura local aparecieron asuntos, aunque algunas culturas, la más notable fue la judía, ofreciesen distintos grados de resistencia.

Tal y como la polis fue un elemento crucial en la organización del poder administrativo en la Siria romana, así la cultura griega era fundamental para adquirir poder social. Despojadas de independencia política por Roma, las élites consideraron el

²⁸⁶ Tac. *Ann.* 2.69-73.

²⁸⁷ Juv. 3.61-68: “Ya hace tiempo que el sirio Orontes baja a desembocar al Tíber y ha traído consigo la lengua, las costumbres y el arpa de cuerdas oblicuas, junto con el flautista y los timbales de su país y las muchachas forzadas a hacer la calle en los alrededores del circo”. Trad. de R. Cortés Tovar

²⁸⁸ *Antiquitates Iudaicae* 1.121: “Ἕλληνες δ’ εἰσὶν οἱ τούτου καταστάντες αἴτιοι· ἰσχύσαντες γὰρ ἐν τοῖς ὕστερον ἰδίαν ἐποίησαντο καὶ τὴν πάλαι δόξαν καλλωπίσαντες τὰ ἔθνη τοῖς ὀνόμασι πρὸς τὸ συνετὸν αὐτοῖς καὶ κόσμον θέμενοι πολιτείας ὡς ἀφ’ αὐτῶν γεγονόσιν. [Son los griegos los verdaderos responsables de este cambio, pues al imponer su fuerza sobre las poblaciones posteriores se apropiaron también sus glorias pasadas, adornando a aquellos pueblos con nombres que les resultarían comprensibles y estableciendo en ellos normas de conducta para los ciudadanos, como si descendieran de los propios griegos.] Trad. J. Vara Maldonado, *Flavio Josefo. Antigüedades judías Libros I-IX*, Madrid 1997.

helenismo como una expresión de independencia cultural. Esto en parte podía reflejarse en las instituciones y edificios cívicos, pero la cultura griega era también y sobre todo literaria. Desde aproximadamente la primera mitad del primer siglo a la mitad del tercero, las élites educadas encontraron una manera de crear una cultura común para sí mismos y al mismo tiempo distanciarse de las masas, quienes hablaban poco griego y lenguas semíticas. El nombre dado a este movimiento o institución cultural, que se volvió una fuerza unificadora entre las élites de habla griega en el imperio romano, es la Segunda Sofística.

El movimiento colonial del periodo helenístico otorgó a muchas ciudades sirias un legítimo pasado griego. Aun así, no fueron sólo las ciudades más helenizadas de las regiones costeras las que produjeron escritores representativos de la segunda sofística. Samosata en Comagene fue la patria del ensayista Luciano, y dos novelistas están relacionadas con Émesa: Jámblico y Heliodoro. La educación griega no era menos importante que el linaje. Pese a todo, las élites de habla griega de las ciudades no griegas nunca dejaron de ser estigmatizadas de bárbaras a los ojos de los griegos más castizos.²⁸⁹

La ubicación de Heliodoro en la segunda mitad del siglo IV no sólo parece posible sino necesaria. Explica en parte la intención del autor y precisa su sitio en la historia literaria: ser el último de los escritores paganos. Después de él, no encontraremos un *tour de force* semejante que pretenda incluir todos los contenidos culturales y literarios de una civilización. ¿Era posible? La misma pregunta se hace el historiador respecto a la pretensión de Juliano. Los dos proyectos, a su manera, fueron heroicos. Sugiero leer las *Etiópicas* como una respuesta estética a la iniciativa político-religiosa que Juliano impulsó: la restauración del paganismo. Los dos tuvieron una confianza desmedida en que los aspectos formales, en un caso literarios, en otro caso políticos, bastarían si no para hacer retroceder al menos detener la rueda del tiempo. Ni la estructura novelesca, tan permeable a todo tipo de géneros e influencias, ni la restauración de templos e imposición de ceremonias pudieron frenar el empuje del cristianismo.

Otro integrante del cuadro es el maestro de retórica Libanio de Antioquía, también sirio como el autor de las *Etiópicas*, quien tuvo como discípulo a Juliano y al teólogo cristiano Gregorio de Nacianzo. El primero significó la fugaz realización de su

²⁸⁹ K. Butcher, *Roman Syria and the Near East*, Los Angeles 2003, pp. 273-277

programa educativo sustentado en la cultura helénica. El segundo, su derrota aparentemente definitiva. El instrumento en los dos casos había sido el mismo: la educación retórica. Sólo que el Nacianzeno sí intuyó –abrazó– la dirección de la evolución histórica y la puso a su servicio en lugar de oponerse a su curso.

De Libanio nos quedan numerosas declamaciones y *progymnasmata*. ¿Por qué no pensar que Heliodoro fue otro discípulo suyo? Las *Etiópicas* quiso ser la respuesta estética como Juliano la política y Gregorio la religiosa, al intento de resurrección del helenismo: dos afirmaciones y una negación. La carta de Juliano (300c-391d) donde prohíbe con claridad leer argumentos eróticos no destruye el nexo con Heliodoro, al contrario, lo subraya. El de Émesa pudo asumirlo como un reto y adoptar una forma desprestigiada llenándola de contenidos nuevos, más afines a las pretensiones ideológicas del emperador y del rétor. La concepción de la obra fue acertada desde la elección del modelo estructural a imitar: la *Odisea*, de las dos obras homéricas la más cercana al espíritu de la novela. Longino no se equivocó cuando dijo que “la decadencia de la pasión en los grandes escritores va a parar a la pintura de caracteres” y “la descripción de la vida familiar de la casa de Odiseo es de alguna forma la de la comedia de costumbres.”²⁹⁰ Toda la novela griega se ciñe a este dictamen y, acaso más definitivamente, por ser reflejo de lo que Lesky llamó el cierre de la universidad ateniense,²⁹¹ la obra de Heliodoro.

2.1 TESTIMONIOS SOBRE HELIODORO

T1) La *Historia ecclesiastica* de Sócrates Escolástico o de Constantinopla, historiador del siglo V.²⁹²

T2) El fragmento de un códice del s. VI d.C. descubierto en Egipto²⁹³, que contiene los pasajes 8.16.6-7 y 8.17.3-4. Cf. P.Amh. 160²⁹⁴ = MP³458.2 (*antea* 2797) = LDAB 1084.²⁹⁵

²⁹⁰ Long. 9.15: ἡ ἀπακμὴ τοῦ πάθους ἐν τοῖς μεγάλοις συγγραφεῦσι καὶ ποιηταῖς εἰς ἦθος ἐκλύεται. τοιαῦτα γὰρ πού τὰ περὶ τὴν τοῦ Ὀδυσσεῶς ἠθικῶς αὐτῷ βιολογούμενα οἰκίαν οἰονεῖ κομῶδία τίς ἐστὶν ἠθολογουμένη. Trad. tomada de *Longino: Sobre lo sublime*, Introd., trad. y notas de José García López, Madrid 1979.

²⁹¹ Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid 1985, p. 903: “El siglo IV está repleto de fenómenos que indican el cambio de los tiempos y que preparan un acontecimiento, el cierre de la universidad ateniense...”

²⁹² Sócrates, *Hist. Eccles.*, V 22, en Migne, *Patrologia Graeca*, 67, col. 63. Es el testimonio I en la ed. de Arístides Colonna, *Heliodori Aethiopica*, Roma 1938.

²⁹³ M. Gronewald, “Ein Fragment aus den Aithiopica des Heliodor,” *ZPE* 34, 1979, 19-21.

²⁹⁴ Grenfell, B.P. y Hunt, A.S., *The Amherst Papyri*, London 1900-1901 [Milano 1975], 2 vols.

²⁹⁵ M. Gronewald, “Ein Fragment aus den Aithiopica des Heliodor (P.Amh. 160 = Pack² 2797),” *ZPE* 34 (1979), p.19-21; G. Cavallo, “Veicoli materiali della letteratura di consume. Maniere di scrivere e

T3) En el s. VII, Máximo Homologeta o Confesor (ὁμολογητής significa confesante), autor de una *Mystagogia* (iniciación en los misterios de la fe) y una nutrida *Opuscula Theologica et Polemica*, incluye en su *Florilegium* (Migne PG 91) siete sentencias extraídas de las *Etiópicas* : 1.15.3; 1.26.6; 2.6.4; 2.29.5; 4.4.4; 4.5.7; 6.10.2.

T4) En el s. IX, Focio, en su *Bibliotheca* (cód. 73, 94, 87, 167), alude en varios lugares a nuestro autor e incluso hace el resumen de la obra (cód. 73).²⁹⁶

T5) En el s. X, Juan Georgides en su *Gnomologium*²⁹⁷ incluye las siguientes sentencias: 5.7.3 (*An.Boiss.* 1.84); 5.29.4 (*An.Boiss.* 1.33) y 7.12.4 (*An.Boiss.* 1.16).²⁹⁸

T6) En el siglo XI Elías el Cretense, en su *Commentarium in S. Greg. Naz. or. XIX [Ad cives Nazianzenos (orat. 17)]*, *ad verba κατὰ τοὺς τῆς τροπῆς νόμους* [según las reglas de la alegoría]²⁹⁹ (Migne, PG 36.894), pone como ejemplo del mismo procedimiento a Hld. 1. 1. 1.

καὶ Ἡλιόδωρος ἐν τοῖς Αἰθιοπικοῖς «ἡμέρας ἄρτι διαγελώσης» εἶρηκε, τοῦ γελαστικοῦ ἰδίου τυγχάνοντος ἀνθρώπου.

T7) La *Suda* (Y 319 Adler), s.v. ὑπερκύπτω, hace referencia a un pasaje de Hld. 1.1.2-3.

319. Ὑπερκύπτω· αἰτιατικῆ. ἰστέον δέ, ὅτι τὸ ὑπερκύπτω ἢ μὲν ἔσω γραφῆ ἔχει αἰτιατικὴν καὶ ὁ Πλούταρχος, ἢ δὲ Χαρίκλεια γενικὴν· «ὑπερκύψαντες τοῦ ὄρου». »

T8) En el s. XI Antonius Melissa –probablemente un pseudónimo– espiga una sentencia de Hld. (4.5.7) en su *Sententiae sive loci communes ex sacris et profanis auctoribus collecti, pars 2, sermo 80 [De consuetudine et mores]* (PGM 136.1200). (Cf. la primera sentencia del T3).

T9) En el s. XI Miguel Pselo escribió una comparación de Heliodoro y Aquiles Tacio (*De Heliodoro et Achille Tatio iudicium*)³⁰⁰, en la que favorece al primero por su mensaje moral y sutil caracterización. A diferencia de Focio,³⁰¹ Pselo sí aprecia la

maniere di leggere”, en O. Pecere y A. Stramaglia (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996, p. 16.

²⁹⁶ H. Gaertner, “Charikleia in Byzanz”, *Antike und Abendland* 15 (1969), 47-69.

²⁹⁷ J. F. Boissonade, *Anecdota graeca e codicibus regiis*, vol. I, Hildesheim 1962.

²⁹⁸ Cf. P. Antoniou, “Les florilèges sacro-profanes et la tradition indirecte des romanciers Achille Tatius et Héliodore”, *Revue d’histoire des textes* 25 (1995), 81-90.

²⁹⁹ Por el hecho de que Jeremías diga entrañas en lugar de alma. Gregorio dice: Οὕτω γὰρ εὐρίσκω πολλαχοῦ τῆς Γραφῆς, εἴτε ὡς ἀπόκρυφον καὶ ἀόρατον (τὸ γὰρ αὐτὸ καὶ ψυχῆς καὶ γαστρὸς τὸ κρύπτεσθαι), εἴτε ὡς χωρητικὴν καὶ ἀναδοτικὴν, ἵν’ οὕτως εἴπω, τῶν ἐκ τοῦ λόγου τροφῶν· ὁ γὰρ ἐστὶν ἐν σώματι τροφή, τοῦτο ἐν ψυχῇ λόγος.

³⁰⁰ A.R. Dyck, *Michael Psellus: The essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*, Vienna 1986, pp. 90-98.

³⁰¹ Cf. P.A. Agapitos, “Narrative, rhetoric, and ‘drama’ rediscovered: scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus”, en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 125-156.

compleja estructura de la novela, a la que compara con un nido de víboras: καὶ αὐτὴ δὲ ἢ ἀρχὴ τοῦ συγγράμματος ἔοικε τοῖς ἐλικτοῖς ὄφεσι (línea 25).

T10) También en el s. XII nos encontramos con el *Commentatio in Charicleam*, una crítica alegórica escrita por Felipe Cerameo alias Filagatos, un monje siciliano, quien defiende la novela de Heliodoro contra las acusaciones de inmoralidad calificándola de pedagógica, y maestra de filosofía moral.³⁰² Para ello hace uso de la alegoría neoplatónica: los cuatro personajes principales son arquetipos de las cuatro virtudes cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza. Por ejemplo, Cariclea simboliza el alma y el cuerpo, su estancia en Delfos la adquisición de la sabiduría filosófica, su amor por Teágenes el deseo del iniciado de unirse a dios, y sus aventuras, las tribulaciones y tentaciones de la vida mundana que amenazan al alma con cerrarle la vuelta de regreso a su verdadero hogar.

T11) Según Nicéforo Calisto, en su *Historia ecclesiastica* 12.34 (PGM 146), antes de ser electo obispo de Trica un sínodo lo puso en el dilema de quemar su obra o renunciar a la dignidad episcopal. Según esta feliz invención, optó por lo segundo:

Ἀλλὰ τοῦ μὲν ἐν Θεσσαλία ἔθους προκατήρξεν Ἡλιόδωρος ἐκεῖνος, Τρίκης ἐπίσκοπος· οὗ πονήματα ἐρωτικά εἰσέτι νῦν περιφέρεται, ἃ νέος ὢν συνετάξατο, Αἰθιοπικά προσαγορεύσας αὐτὰ, νῦν δὲ καλοῦσι ταῦτα *Χαρίκλειαν*· δι' ἃ καὶ τὴν ἐπισκοπὴν ἀφηρέθη· ἐπειδὴ γὰρ πολλοῖς τῶν νέων κινδυνεύειν ἐκεῖθεν ἐπήει, ἢ ἐγχώριος προσέταπτε σύνοδος ἢ τὰς βίβλους ἀφανίζειν, καὶ πυρὶ δαπανᾶν, ὑπαναπτούσας τὸν ἔρωτα, ἢ μὴ χρῆναι ἱεραῖσθαι τοιαῦτα συνθέμενον· τὸν δὲ μᾶλλον ἐλέσθαι τὴν ἱερωσύνην λιπεῖν, ἢ ἐκ μέσου τιθεῖναι τὸ σύγγραμμα. Ὅ καὶ ἐγένετο.

T12) En el s. XII, Heliodoro (junto con Aquiles Tacio y en menor medida Longo) fue ampliamente imitado por los novelistas en ciernes del renacimiento bizantino, especialmente por Teodoro Pródromo, poeta de la corte de Irene Doukaina y Juan II, quien en su *Rodante y Dosicles* imitó la dislocación temporal de las *Etiópicas* así como asuntos temáticos y peripecias. Se le atribuyen además unos *Versus in Charicleam*.³⁰³

T13) El historiador y cronógrafo alejandrino del siglo IX, Georgius Monachus o Hamartolus o Georgius Peccator –a quien A. Colonna identifica con Georgius Cedrenus

³⁰² Cf. A. Colonna, “Teofane Cerameo e Filippo Filosofo”, *BPEC* 8 (1960), 25-27; A. Acconcia Longo, “Filippo il filosofo a Costantinopoli”, *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 28 (1991), 3-21; C. M. Lucarini, “Per il testo di Eliodoro: (con appendice sull'ἐρμῆνευμα di Filippo il filosofo)”, *Philologus* 148.2 (2004), 355-361; R. Hunter, “‘Philip the Philosopher’ on the *Aithiopika* of Heliodorus”, en S. J. Harrison, M. Paschalis y S. A. Frangoulidis (eds.), *Metaphor and the ancient novel* [Ancient narrative. Supplementum 4], Eelde 2005, 123-138; N. Bianchi, “Per una nuova edizione dell'ἐρμῆνευμα eliodoreo di Filippo filosofo”, *BollClass* 26 (2005), 69-74; G. Miles, “The representation of reading in «Philip the philosopher's» essay on Heliodorus” *Byzantion* 79 (2009), 292-305; y A. Corcella, “Note a Filippo il Filosofo (Filagato da Cerami), *Commentatio in Charicleam*”, *Medioevo Greco* 9 (2009), 45-51;

³⁰³ A. Colonna, “Un epigramma di Teodoro Prodromo sulla *Cariclea* di Eliodoro” en S. Felici (ed.), *Humanitas classica e sapientia cristiana: scritti offerti a Roberto Iacoangeli*, Roma 1992, 61-63.

pese a que la noticia no figura en el *Compendium historiarum* (MPG 121 y 122) – en su *Chronicon breve* (MPG 110, p.716), anota que Heliodoro escribió además unos versos yámbicos sobre la alquimia: Ἐπὶ τούτου Ἡλιόδωρος ὁ γράψας τὰ Αἰθιοπικὰ ἐπίσκοπος ἦν Τρίκκης· γράφει δὲ καὶ διὰ στίχων ἰάμβων τὴν τοῦ χρυσοῦ ποίησιν πρὸς τὸν αὐτὸν Θεοδόσιον.

T14) Un retórico anónimo (*Fragmentum rhetoricum in cod. Ottoboniano gr.* 173, fol. 148v.)³⁰⁴ del s. XII pide leer la *Cariclea*³⁰⁵, por estar χαρίτων μετὰ σωφροσύνης πλήρης.

T15) En la *Vita sancti Cyrilli Phileotae* 3.6,³⁰⁶ del s. XII de Nicolaus Catascepenus, el personaje principal, san Cirilo, cita una sentencia –¿extraída de la propia novela o de algún *florilegium*? – de Heliodoro (4.4.4) en una discusión con su esposa sobre el amor.

T16) En el s. XIV, Thomas Magister en su *Ecloga nominum et verborum Atticorum* (E 112.9-11), s.v. εὐαγγελίζομαι cita a Heliodoro 2.10.7 a propósito de un asunto gramatical:

Εὐαγγελίζομαι οἱ πάντες δοτικῆ· ἅπαξ δέ που καὶ αἰτιατικῆ συντασσόμενον εὔρηται, ὡς παρὰ Χαρίκλεια καὶ ἐν τῇ θεῖα γραφῆ· σὺ δὲ δοτικῆ ἀεὶ σύντασσε.

T17) En el siglo XIV, el monje Josephus Rhacendyta usa la novela como ejemplo de narrativa y del estilo medio (*Synopsis artis rhetoricae*, vol. 3, p. 521 y p. 526 en Walz):

ἐν δὲ ταῖς ἀφηγηματικαῖς ῥητορικαῖς ἐννοίαις ἡ Χαρίκλεια, ἡ Λευκίπη, ὁ Φιλόστρατος ἐν τοῖς περὶ τοῦ Ἀπολλωνίου, ὁ Ξενοφῶν, ὁ Καισαρεὺς Προκόπιος·

ἔχεις καὶ νεωτέρους πολλοὺς, μεμιγμένοι δὲ κατὰ τὴν λέξιν καὶ μέσοι ὁ Θεμίστιος, ὁ Πλούταρχος, ὁ Νύσσης, ὁ Ἰώσηπος, καὶ μᾶλλον ἐν τῇ ἀλώσει ὁ Λουκιανὸς, ἡ Χαρίκλεια, ὁ Καισαρεὺς Προκόπιος, ὁ Ψελλός· οὗτος δὲ τάληθὲς εἰπεῖν παντοδαπὸς καὶ τὴν λέξιν ἐστὶ καὶ τὴν ἔννοιαν, ἔχεις καὶ νεωτέρους.

T18) En el s. XV, Juan Eugénico³⁰⁷ alaba en su *Protheoria*³⁰⁸ las *Etiópicas* como una fuente de información enciclopédica y de sentencias morales; también sugiere una interpretación alegórica del argumento erótico³⁰⁹, muy a la manera de la que suele hacerse con el *Cantar de cantares* de Salomón.

³⁰⁴ Cf. I. Bekker, *Anecdota Graeca*, vol. III, Berlin 1821, p. 1082. También pide leer la Leucipa,

³⁰⁵ También pide leer la Leucipa, a Luciano, a Sinesio y las cartas de Alcifrón.

³⁰⁶ No 3.7 como indica J.R. Morgan.

³⁰⁷ Cf. K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des ostromischen Reiches* : (527-1453), pp. 495 ff.

³⁰⁸ A.M. Bandini, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, t.3, 1770, cols. 322.3.

³⁰⁹ H. Gaertner, “Johannes Eugenikos, Protheoria zu Heliodors Aithiopika”, *Byzantinische Zeitschrift* 64 (1971), 322-325.

T19) Una mano del s. XVI escribe un epigrama a las *Etiópicas* de Heliodoro en una hoja pegada al manuscrito del siglo XII *Dialogi sex de philosophia inter duces Normannorum, postea Henricum II, et philosophum* de Guillermo de Conches.³¹⁰

Como hemos podido ver, la fama de Heliodoro durante la época bizantina³¹¹ hizo posible su recuperación en el Renacimiento. En las lenguas romances, las primeras traducciones aparecieron en el siglo XVI. Según Ménendez Pelayo,³¹² la mejor versión en nuestra lengua quedó inédita, la habría hecho “el docto helenista” Franciso de Vergara. En su lugar se imprimió otra versión anónima³¹³ sacada *servilmente* de la francesa de Jacques Amyot, que sólo mereció una reimpresión en Salamanca (1581). Después vendrá la traducción del toledano Fernando de Mena en 1587, *Historia de los leales amantes Teágenes y Cariclea*, publicada en Alcalá de Henares. Tampoco sabía griego, pero su mérito estriba, según Menéndez Pelayo, en guiarse por la interpretación literal latina del polaco Esteban Warschewicz y auxiliarse del profesor de lengua griega Andrés Escoto para que cotejara la traducción con el original en griego. Esta versión “pura y castiza aunque algo lánguida” fue la que perduró hasta que la Biblioteca Clásica Gredos, en 1979, nos ofreciera una traducción, magnífica por su fidelidad y elegancia según E. Suárez de la Torre,³¹⁴ esta sí directa del griego, de Emilio Crespo Güemes y revisada por Consuelo Ruiz-Montero.

La *editio princeps* de Heliodoro se publicó en 1534 en Basilea. El editor, Vincetius Obsopoeus, se limitó a transcribir el manuscrito (Monacensis gr. 157, s. XV), con una gran cantidad de lecturas equivocadas y erratas. Le sucedieron diez ediciones más. Dos de ellas en el siglo pasado: la de la Budé, de R.M. Rattenbury y T.W. Lumb (Paris 1935-1943), que fue la primera edición científica y que sigue siendo la estándar; y la de Arístides Colonna (Roma 1938), reimpressa con pocas enmiendas en Turín en 1987.

³¹⁰ R. Browning, “An Unpublished Epigram on Heliodorus’ *Aethiopica*”, *The Classical Review*, vol. 5, núm 2 (1955), pp. 141-143 y la respuesta de A. Colonna “Su un nuovo epigramma al romanzo di Eliodoro”, *BPEC* 4 (1956), 25-27.

³¹¹ Cf. P. A. Agapitos, “Narrative, rhetoric, and ‘drama’ rediscovered: scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus”, en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 125-156.

³¹² Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela*, II, (2ª ed.), Madrid 1962.

³¹³ *Historia Ethiopica. Tradladada de francés en vulgar castellano, por un secreto amigo de la patria y corregida según el griego por el mismo, dirigida al ilustrissimo señor, el señor Don Alonso Enríquez, Abad de la villa de Valladolid. En Anvers, en casa de Martín Nuncio. MDLIII. Con Privilegio Imperial.*

³¹⁴ “La princesa etíope que nació blanca: la mirada y la contemplación en las *Etiópicas* de Heliodoro”, *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 14 (2004), p. 203 n.7

Para terminar este apartado, vale la pena citar la explicación que da Agustín D. Amezúa sobre la fama de Heliodoro durante el Siglo de Oro español, para comprender el fervor con que Cervantes lo leyó e imitó:

La novela de Heliodoro significa la exaltación y acatamiento de dos valores humanos triunfantes del todo en aquel Siglo de Oro español; de un lado, el amor a la aventura, a lo desconocido y maravilloso; y de otro, un idealismo latente, la aspiración hacia un mundo idílico, con el culto de las virtudes y sentimientos más nobles del hombre: la constancia en el amor, su pureza, el espíritu de abnegación y de sacrificio, la fidelidad a las propias ideas, la correspondencia entre ellas y la conducta, que hace de los protagonistas de la Historia etiópica de Heliodoro admirables prototipos de caracteres humanos. Todos estos valores [...] eran sumamente caros a los españoles de entonces, fueran simples novelistas o graves eruditos, y al verlos sublimados en una novela que tenía, además, grandes aciertos compositivos y peregrinas bellezas literarias, hicieron de Heliodoro esa gran figura novelística y magistral admirada y seguida por todos.³¹⁵

³¹⁵ A. G. de Amezúa, *Cervantes creador de la novela corta española*, vol. I, Introducción a la edición crítica y comentada de las *Novelas ejemplares*, Madrid 1956-58, pp. 409-410.

Capítulo I

3. LOS PROGYMNÁSMATA EN EL PLAN NARRATIVO DE HELIODORO

¡Tened en las manos de día y de noche los modelos griegos!

Horacio, *Ars poetica* 68-69

Aftonio de Antioquía vivió en el siglo cuarto de nuestra era. De Libanio aprendió el oficio de retórico, tarea a la que se dedicó con empeño y solvencia. El maestro reconocería el fervor de su discípulo, reflejado en la calidad de sus escritos, todos ejemplares en el arte de esparcir la semilla (δεικνύοντα τὴν σποράν).³¹⁶ De éstos apenas conservamos un manual de ejercicios de composición retórica (*progymnasmata*), y la redacción de cuarenta fábulas esópicas;³¹⁷ pero no las declamaciones que el patriarca Focio leyera.³¹⁸ Sobre la primera obra es posible que fuera más pedagógica que las de sus precursores por una sencilla razón: después de la exposición teórica de cada ejercicio él mismo compone uno que la ilustra. Es decir predica con el precepto y con el ejemplo. Quizá a ello se deba que la fama de este libro de texto perdurara durante toda la Edad Media e incluso llegara a la Moderna.³¹⁹ Por lo que respecta a su colección de fábulas, quiero destacar la número seis, la que lleva por título “fábula del etíope que ilustra cómo la naturaleza no cambia”:

Αἰθίοπά τις ὠνήσατο τοιοῦτον εἶναι τὸ χρῶμα δοκῶν ἀμελεία τοῦ πρότερον ἔχοντος. καὶ παραλαβὼν οἴκαδε πάντα μὲν αὐτῷ προσῆγε τὰ ρύμματα, πᾶσι δὲ λουτροῖς ἐπειρᾶτο φαιδρύνειν. καὶ τὸ μὲν χρῶμα μεταβαλεῖν οὐκ ἔσχε, νοσεῖν δὲ τῷ πονεῖν παρεσκεύασεν. μένουσι αἱ φύσεις ὡς προῆλθον τὸ πρότερον.

Cierto hombre compró un etíope. Convencido de que el color de su piel se debía a la negligencia de sus anteriores propietarios, lo llevó a casa y se puso a lavarlo restregándolo con ahínco. Sólo consiguió que el etíope enfermara: su color siguió siendo el mismo. La fábula demuestra que los atributos de origen no cambian.

Mi propósito será demostrar que esta fábula contiene el germen de las *Etiópicas*, que su autor, Heliodoro Emiseno, la trabajó con todo el arsenal retórico del que disponía hasta entregárnosla transformada en el extraño relato de amor entre un griego y una etíope.

³¹⁶ R. Foerster, *Libanii opera, Epistulae* 1-1544, vols. 10 y 11, Leipzig 1921 y 1922, Hildesheim² 1963, vol. 11, p. 189, ep. 1065.

³¹⁷ Hausrath y Hunger, *Corpus fabularum Aesopicarum*, vol. I. 2, Leipzig, 1959, pp. 133-151.

³¹⁸ Phot. *Bibl.*, cod. 133, 97 a 25.

³¹⁹ J. C. Margolin, “La rhétorique d'Aphthonius et son influence au XVI^e siècle”, en *La rhétorique à Rome. Colloque des 10-11 décembre 1977*, Paris 1979, 239-269.

La tesis de la fábula está contenida en el título. La fe aristocrática de un Píndaro la aprobaría porque era una manera de ilustrar cómo la virtud, pese al esfuerzo que se ponga en adquirirla, no puede enseñarse porque es algo que se lleva en la sangre:

συγγενεῖ δέ τις εὐδοξία μέγα βρίθει.
ὄς δὲ διδάκτ' ἔχει, ψεφεννὸς ἀνήρ
ἄλλοτ' ἄλλα πνέων οὐ ποτ' ἀτ' ῥεκεῖ
κατέβα ποδί, μυριᾶν δ' ἀρετῶν ἀτελεῖ νόφ γεύεται.

Uno tiene mucho peso cuando su gloria es de cuna, pero el que sólo tiene lo que ha aprendido, es un hombre en la oscuridad que, con aspiraciones volubles, nunca llega con pie seguro a su meta, sino que prueba en mil fortunas sin un propósito eficaz.³²⁰

Sin embargo, a esta apreciación determinista de la naturaleza se contraponen el concepto de *paideia*, de educación: la formación consciente del cuerpo y la mente es posible. Ponderar las condiciones previas de toda educación obliga a hacer la síntesis por un lado del espíritu aristocrático de Píndaro, y, por el otro, del optimismo educador de Protágoras de Abdera, quien sostuvo que la virtud sí era enseñable. En efecto, el fundamento de la educación radica en la naturaleza (φύσις), pero mediante la enseñanza (μάθησις), el adoctrinamiento (διδασκαλία) y el ejercicio (ἄσκησις), puede labrarse una segunda naturaleza.

Protágoras, en su vigorosa defensa de que la virtud es enseñable (διδασκτόν ἐστιν ἢ ἀρετή), consideraría la fábula del etíope inapropiada, reconoce que hay atributos y defectos por naturaleza, los cuales sería una necedad cambiarlos; pero la justicia y la virtud corresponden a otro orden en que a través del ejercicio y el castigo es posible obtenerlas: ambos procedimientos pueden rectificar, enderezar a quien camina al margen de ellas. El énfasis no está tanto en despojar de una naturaleza sino en imprimir otra. La metáfora de un precepto inscrito en un cuerpo físico que lo haga visible supone esta condición. Así lo entiende Platón, quien en la figura de Protágoras nos entrega un memorable cuadro escolar donde casi vemos al maestro conducir la mano inexperta de su discípulo:

ὥσπερ οἱ γραμματισταὶ τοῖς μήπω δεινοῖς γράφειν τῶν παιδῶν ὑπογράφαντες γραμμὰς τῇ γραφίδι οὕτω τὸ γραμματεῖον διδῶσιν καὶ ἀναγκάζουσι γράφειν κατὰ τὴν ὑφήγησιν τῶν γραμμῶν, ὥς δὲ καὶ ἡ πόλις νόμους ὑπογράφασα, ἀγαθῶν καὶ παλαιῶν νομοθετῶν εὐρήματα, κατὰ τοὺτους ἀναγκάζει καὶ ἄρχειν καὶ ἄρχεσθαι...

Como los maestros de gramática les trazan los rasgos de las letras con un estilete a los niños aún no capaces de escribir, y, luego, les entregan la tablilla escrita y les obligan a dibujar siguiendo

³²⁰ Pi. N. 3.39-42. P. Bádenas y A. Bernabé (eds.), *Píndaro. Epinicios*, Madrid 2002.

Capítulo I

los trazos de las letras, así también la ciudad escribe los trazos de sus leyes, hallazgo de buenos y antiguos legisladores, y obliga a gobernar y ser gobernados de acuerdo con ellas.³²¹

Es decir, del modo como un niño sigue el contorno de las letras que le traza el maestro, el habitante de la ciudad se conduce según las líneas que le marca la ley. Las leyes son las letras dentro de las cuales nuestras acciones, nuestros trazos deben caer. Séneca, en una de sus epístolas, usa la misma imagen y explica con más detalle la operación:

Pueri ad praescriptum discunt; digiti illorum tenentur et aliena manu per litterarum simulacra ducuntur, deinde imitari iubentur proposita et ad illa reformare chirographum: sic animus noster, dum eruditur ad praescriptum, iuvatur.

Los niños aprenden a escribir según un modelo; sus dedos son sujetados y guiados por mano ajena sobre los signos de la letras; luego se les invita a reproducir el modelo y a mejorar conforme a éste su escritura; así también –concluye– nuestro ánimo, mientras se le educa conforma a un modelo, experimenta una ayuda.³²²

Quintiliano, por su parte, recomienda al maestro que “cuando empieza ya a enseñar la formación de las letras, no será inútil hacer que se vayan grabando con sumo cuidado en tablillas, para que el punzón pase como por aquellos surcos (*per illos velut sulcos*)”.³²³

Plutarco escribe una especie de breviario sobre la educación liberal titulado *De liberis educandis*³²⁴ que nos transmite los tres factores fundamentales de toda educación contemplados por los sofistas: naturaleza, enseñanza y hábito. Recurre a la literatura antigua y explica la relación de estos tres elementos con las poderosas imágenes derivadas de la agricultura y de la vida deportiva (2B):

ὡσπερ δ' ἐπὶ τῆς γεωργίας πρῶτον μὲν ἀγαθὴν ὑπάρξει δεῖ τὴν γῆν, εἶτα δὲ τὸν φυτουργὸν ἐπιστήμονα, εἶτα τὰ σπέρματα σπουδαῖα, τὸν αὐτὸν τρόπον γῆ μὲν ἔοικεν ἢ φύσις, γεωργῶ δ' ὁ παιδεύων, σπέρματι δ' αἱ τῶν λόγων ὑποθήκαι καὶ τὰ παραγγέλματα.

De la misma manera que, para el cultivo de la tierra, es necesario, primero, que la tierra sea buena, y, luego, un labrador entendido y, después, buenas semillas, del mismo modo la

³²¹ Pl. *Prt.* 326d. Trad. de C. García Gual, *Platón. Diálogos I*, Madrid 1993.

³²² Sen. *epist.* xv 2.51 [94]. *Séneca. Epístolas morales a Lucilio*. T. II, trad. y notas de I. Roca Meliá, Madrid 1999.

³²³ Quint. *inst.* 1.1.27: *Cum vero iam ductus sequi coeperit, non inutile erit eas tabellae quam optime insculpi, ut per illos sulcos ducatur stilus.* En la temprana Edad Media, San Isidoro (*Etim.* 6.14.71) dirá que los ‘antiguos’ hacían las líneas como el labrador el surco, que escribían con un procedimiento ‘sulciforme’ en alusión al griego βουστροφηδόν, que a su vez alude a las vueltas que da el buey al arar. Es posible que gracias a Isidoro la metáfora arar por escribir quedara asentada en la tradición: tenemos de este modo que el pergamino es el terreno labrantío, y el copista conoce el arte de “hendir los campos de los libros”, que el emperador Carlos no tolera las “zarzas”, es decir, las erratas de escritura. Cf. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*. T. I, México 1984, pp. 439-440.

³²⁴ “Sobre la educación de los hijos” en Plutarco, *Obras morales I*, trad. de J. García López, Madrid 1985, pp. 47-81.

naturaleza se parece a la tierra, el maestro al labrador y los preceptos y consejos de la razón a la semilla.³²⁵

Y más adelante (2E):

ποία δὲ σώματος ἰσχύς οὐκ ἐξαμβλοῦται καὶ καταφθίνει δι' ἀμέλειαν καὶ τροφήν καὶ καχεξίαν; τίς δ' ἀσθενῆς φύσις οὐ τοῖς γυμνασαμένοις καὶ καταθλήσασι πλεῖστον εἰς ἰσχὴν ἐπέδωκε;

¿Qué vigor corporal no se debilita y consume por negligencia, molicie y mala disposición moral?
¿Qué naturaleza débil no cobra una fuerza extraordinaria con ejercicios gimnásticos y certámenes?

Plutarco acumula ejemplos que demuestran con creces lo necesaria que se vuelve la educación tanto para los superdotados como para los escasamente dotados. Sin cultivo, los primeros decaen y se pierden, se derrochan; los segundos, por el contrario, son capaces de compensar sus deficiencias: la gota de agua horada la piedra; un terreno estéril, trabajado con inteligencia y perseverancia, tarde o temprano produce excelentes frutos; el hierro y el bronce se gastan al contacto de las manos. Cierra esta parte con el contraejemplo de la fábula del etíope. Licurgo, en quien debió pensar Platón cuando afirmó que las leyes son el hallazgo de buenos y antiguos legisladores, coge dos cachorros de los mismos padres y los cría de distinta manera. Licurgo está convencido de que en la adquisición de la virtud influyen las costumbres, la educación, la enseñanza y la conducta. Está ante la asamblea. Viene el momento de la demostración. Pone en medio por un lado un plato con carne y por el otro una liebre. Hace traer a los dos perros. El que fue abandonado a su instinto se arrojó sobre el plato; el entrenado para rastrear y cazar se lanzó en pos de la liebre. Plutarco refuta a Píndaro: el linaje no basta y afirma en su opúsculo que la naturaleza sí cambia, “lo antinatural con el trabajo llega a ser más fuerte que lo natural” (*Lib. educ.* 2D): τὸ παρὰ φύσιν τῷ πόνῳ τοῦ κατὰ φύσιν ἐγένετο κρεῖττον. Este problema de la posibilidad de educar la naturaleza humana es un caso particular de las relaciones entre naturaleza y arte en general. Heliodoro (3.17.5) lo expresa por boca del sabio egipcio Calasiris: “el arte –nos dice– puede superar incluso a la naturaleza”: τέχνη καὶ φύσιν οἶδε βιάζεσθαι.

Estas cavilaciones no eran ajenas al ámbito escolar. Nos hemos asomado a ver cómo aborda esta *thesis* Plutarco. Pero también encontramos la *quaestio*, el ζήτημα, el πρόβλημα, en Quintiliano cuando confirma: “sé que también se plantea la cuestión

³²⁵ Recordemos en la tradición judeocristiana la parábola del sembrador (Mt 13.3-9), que nos propone cuatro tipos de terreno: el que está al borde del camino, el rocoso, el que está entre zarzas y la tierra buena. A diferencia de Plutarco, la interpretación alegórica de Mateo 13.18-23 es sombría. No es extraño que Lutero calificara esta parábola de *satis terribilis* (Sermón sobre Lc 8.5): sólo una triste cuarta parte de la humanidad se salvaría en los avatares del logro y malogro de la siembra.

sobre si a la elocuencia contribuye más la aptitud natural o la formación”.³²⁶ En una parte, incluso, cuando nos refiere la anécdota sobre Praxíteles esculpiendo una piedra de molino, llega a decantarse por el *ingenium* en menoscabo del *studium*: “yo preferiría un bloque de mármol pario sin esculpir” (*Parium marmor malle m rude*). Horacio en su *Ars poetica* (vv. 408-18) se muestra conciliador: el *studium* y el *ingenium* no pueden hacer lo suficiente por sí solos; porque cada uno requiere la asistencia del otro. El talento se conjura, a manera de un pacto amistoso, con el empeño. Ps. Longino lo secunda: “es conveniente que en todo momento el arte proporcione su ayuda a la naturaleza. Pues de la colaboración entre estas dos cosas podría resultar la obra perfecta”.³²⁷ En un pasaje anterior afirma, en términos igualmente notables, que “el arte es perfecto cuando parece que es una obra de la naturaleza y ésta tiene éxito cuando subyace en ella el arte sin que se note”.³²⁸ El viejo lugar común de la ética aristocrática: “sabio es quien por naturaleza conoce muchas cosas, mas cuantos han tenido que aprender, ¡que dejen oír hueras palabras con su parloteo de cuervos desabridos”, comprendido en este pasaje de la poesía de Píndaro, era rebatible.³²⁹

El fragmento B3 (Diels-Kranz),³³⁰ por el contrario, recoge dos aseveraciones de Protágoras: “El aprendizaje necesita cualidades naturales y ejercicio” (φύσεως καὶ ἀσκήσεως διδασκαλία δεῖται) y “Hay que aprender comenzando desde joven” (ἀπὸ νεότητος δὲ ἀρξαμένους δεῖ μαθάνειν). El tema de la colaboración entre arte y naturaleza y el papel que desempeña la ἄσκησις como un complemento para la enseñanza sistemática tiene una larga historia que podemos rastrear en Platón (*Phdr.* 269D), Isócrates (15.189ff.) y Cicerón (*ad. Heren.* 3.28).

Hemos hablado de las imágenes tomadas de la agricultura; ahora, a propósito de la ἄσκησις, adentrémonos en las extraídas del atletismo y la gimnasia. El insalvable requisito de entrenarse, hace de estos dos ámbitos símiles recurrentes para los escritores de ῥητορικὰ καὶ τέχνα.³³¹ No es gratuito que Teón titulara su obra *Progymnasmata* e

³²⁶ *Inst.* 2.19.1: *Scio quaeri etiam, naturane plus at eloquentiam conferatan doctrina*. Trad. A. Ortega Carmona.

³²⁷ *De sublimitate* 36.4: βοήθημα τῆ φύσει πάντη πορίζεσθαι τὴν τέχνην· ἢ γὰρ ἀλληλουχία τούτων ἴσως γένοιτ' ἂν τὸ τέλειον. Trad. J. García López, Madrid 1979.

³²⁸ *Ibid.* 22.1: ἢ τέχνη τέλειος ἦνικ' ἂν φύσις εἶναι δοκῆ, ἢ δ' αὖ φύσις ἐπιτυχῆς ὅταν λανθάνουσιν περιέχῃ τὴν τέχνην.

³²⁹ *O.* 2.86: σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾶ· μαθόντες δὲ λάβ'ροι / παγγλωσσία κόρακες ὡς ἄκραντα γαρυέτων... Trad. de P. Badenas de la Peña y A. Bernabé, *Píndaro. Epinicios*, Madrid 2002.

³³⁰ *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 2, Berlin 1952 (repr. 1966), 262-268.

³³¹ Pablo de Tarso también recurrió a imágenes tomadas de la vida deportiva para difundir su mensaje apostólico. Sabía la afición de los griegos por el atletismo y utilizó en varias ocasiones la de los corredores del estadio (1 Cor 9.24; Gal. 2.2; Flp 2.16; Rom 9.16 y Gal. 5.7). Pensemos que en el caso de

iniciara, o bien continuara, no lo sabemos con seguridad, una muy práctica tradición pedagógica que se mostrará sumamente productiva, ya que integrará el andamiaje de buena parte de las composiciones literarias tardoantiguas. Del mismo modo que los deportistas hacen ejercicios antes de una competición para desentumecer los músculos y entrar en calor, el propósito de Teón era que los oradores se ejercitaran en quince materias oportunas antes de participar en la tribuna. El desarrollo de las palabras en torno a γυμνός, desnudo, sin vestido, sin armas, parte de su denominativo más notable, γυμνάζομαι, la realización de cierto tipo de ejercicios físicos en que el cuerpo estaba desnudo, lo cual comportó de este modo el valor de ejercicio, de entrenamiento físico y, más tarde, intelectual.

Por su parte ἄσκησις, la práctica, el ejercicio, el entrenamiento procede del verbo que significa modelar, trabajar algo. Homero lo aplica al trabajo de la lana, el metal, la fabricación de un arco, una construcción (recordemos el término alemán que alude a las novelas de formación, *Bildungsroman*).³³² El esmero en alguna de estas tareas hizo que denotara adorno o arreglo. Ya en el griego ático encontraremos en la prosa y en la comedia el sentido de ejercitarse. Este desplazamiento fue decisivo para que el término se aplique tanto al ámbito deportivo como, a partir de Filón de Alejandría y la literatura cristiana, a la vida moral o religiosa.³³³ Ignacio de Loyola en el siglo XVI fundirá los dos sentidos al titular su obra *Ejercicios espirituales*.

Teón, como a la larga cualquier persona que se dedica a impartir clases, se suma a la reflexión que nos ocupa y aporta, desde su disciplina, esta singular apreciación:

Puesto que no todos tenemos disposiciones naturales (πεφύκαμεν) para todos los procedimientos, sino que unos son inferiores en las emociones, pero tienen más éxito en los caracteres, otros al revés, y otros son inferiores en ambos aspectos, pero elaboran mejor los razonamientos, hay que intentar aumentar las superioridades innatas (φυσικὰ πλεονεκτήματα), por un lado, y completar, por otro, las carencias con ese aumento, para que no sólo seamos capaces de expresar apropiadamente las grandes cuestiones, como Esquines, ni las pequeñas, como Lisias, sino que tengamos recursos para ambas, como Demóstenes.

Más que promulgar una verdad razonable, nos aclara la convicción de quien la enuncia. Sabe que la labor del maestro consiste en sopesar en una balanza las virtudes y los defectos, para potenciar las unas, así como corregir y subsanar (ἀναπληροῦν) los otros .

los corintios podía ser muy eficaz porque cerca de su ciudad se celebraban todos los años los juegos ístmicos.

³³² La palabra alemana *Bildung* (formación, configuración) —nos dice Jaeger—designa de forma más intuitiva la esencia de la educación en el sentido griego y platónico.

³³³ Sobre la evolución del sentido de trabajo a aquel de ejercicio, sobre todo, corporal, y después al de ascesis religiosa o moral, cf. H. Dressler, *The usage of ἀσκέω and its cognates in Greek documents to 100 A.D.*, Washington 1947, 86 pp.

Orienta el punto de mira de sus alumnos a un blanco inalcanzable, les presenta los modelos literarios más acabados y completos.³³⁴ Les sugiere lo que siglos después recomendará Maquiavelo, hacer como los arqueros prudentes: apuntar por encima del lugar escogido para acertar.³³⁵ Teón nos conduce a dos conceptos fundamentales en los que descansa toda la educación griega: el de modelo (παράδειγμα) y el de mimesis. La doctrina sobre la imitación en la *Poética* de Aristóteles es bastante compleja. Para recortarla y simplificarla supeditémosla al ámbito escolar: la adopción de ideas e imágenes, por parte del aprendiz, de los escritores clásicos (los consagrados). El mérito de Virgilio –el de Heliodoro, según esta doctrina– estriba en haber compuesto sus obras “imitando” a Homero. Más aún en la escuela, el prejuicio por la falta de originalidad de una composición no tiene cabida, imitar no es claudicar sino un acto de apropiación, de asimilación. Los bellos ejemplos y, sobre todo, su imitación –nos dice Teón (61.29-31) a propósito de la lectura– modelan nuestro espíritu: τυπούμενοι γὰρ τὴν ψυχὴν ἀπὸ καλῶν παραδειγμάτων κάλλιστα καὶ μιμησόμεθα. La impresión, el efecto, la señal que las obras excelentes dejan de una forma orgánica, permanente y necesaria en el educando, es una idea ya por completo asentada en la reflexión de la enseñanza retórica. Dionisio de Halicarnaso se permite incluso ilustrarla con una fábula que, como veremos más adelante, se ha de mostrar muy reveladora para calibrar las pretensiones artísticas de Heliodoro. He aquí lo que nos transmite el epitomizador del libro II del *De imitatione* (31.1.1):

“Ὅτι δεῖ τοῖς τῶν ἀρχαίων ἐντυγχάνειν συγγράμμασιν, ἵν’ ἐντεῦθεν μὴ μόνον τῆς ὑποθέσεως τὴν ὕλην ἀλλὰ καὶ τὸν τῶν ιδιωμάτων ζῆλον χορηγηθῶμεν. ἡ γὰρ ψυχὴ τοῦ ἀναγινώσκοντος ὑπὸ τῆς συνεχοῦς παρατηρήσεως τὴν ὁμοιότητα τοῦ χαρακτήρος ἐφέλκεται. ὁποῖόν τι καὶ γυναῖκα ἀγροίκου παθεῖν ὁ μῦθος λέγει· ἀνδρὶ, φασί, γεωργῶ τὴν ὄψιν αἰσχυρῶ παρέστη δέος, μὴ τέκνων ὁμοίων γένηται πατήρ· ὁ φόβος δὲ αὐτὸν οὗτος εὐπαιδίας ἐδίδαξε τέχνην. καὶ εἰκόνας παραδείξας εὐπρεπεῖς εἰς αὐτὰς βλέπειν εἶθισε τὴν γυναῖκα· καὶ μετὰ ταῦτα συγγενόμενος αὐτῇ τὸ κάλλος εὐτύχησε τῶν εἰκόνων. οὕτω καὶ λόγων μιμήσεσιν ὁμοιότης τίκτεται, ἐπὰν ζηλώσῃ τις τὸ παρ’

³³⁴ Dionisio de Halicarnaso nos presenta a Demóstenes (*Dem.* 1-34) como el modelo de estilo más perfecto. Una idea ya admitida a partir del s. II d.C.. Cf. E. Drerup, *Demosthenes im Urteile des Altertums*, Würzburg, 1923, pp. 144-166 y J. Bompaire, “L’apothéose de Demósthène, de sa mort jusqu’à l’époque de la IIe sophistique”, *BAGB* 1984, pp. 14-26.

³³⁵ N. Machiavelli, *Il Principe, Tutte le opere*, vol. I, Milano 1949, p. 17: “Non si maravigli alcuno se, nel parlare che io farò de’ principati al tuttonuovi e di principe e di stato, **io addurrò grandissimi esempi**; perché, camminando gli uomini quasi sempre per le vie battute da altri, e procedendo nelle azioni loro con **le imitazioni**, né si potendo le vie di altri al tutto tenere, né alla virtù di quelli che tu imiti aggiugnere, debbe uno uomo prudente intrare sempre per vie battute da uomini grandi, e quelli che sono stati eccellentissimi imitare; acciò che, se la sua virtù non vi arriva, almeno ne renda qualche odore: e fare come gli arcieri prudenti, a’ quali parendo el loco dove disegnato ferire troppo lontano e conoscendo fino a quanto va la virtù del loro arco, pongono la mira assai più alta che il loco destinato, non per aggiugnere con la loro freccia a tanta alteza, ma per potere con l’aiuto di sì alta mira pervenire al disegno loro.

ἐκάστῳ τῶν παλαιῶν βέλτιον εἶναι δοκοῦν καὶ καθά περ ἐκ πολλῶν ναμάτων ἔν τι συγκομίσας ῥεῦμα τοῦτ' εἰς τὴν ψυχὴν μετοχτετεύσει.

Es imprescindible leer las obras de los antiguos no sólo para procurarnos la materia de los temas, sino también la emulación de sus formas peculiares de la expresión. Pues el alma del que lee consigue la similitud del estilo con la observación continuada, como cuenta la fábula que le ocurrió a la mujer de un campesino. “Un campesino de aspecto horroroso –dice la fábula– temía ser padre de unos hijos iguales a él.” El propio temor le señaló la técnica para conseguir una buena crianza. Modeló unas hermosas imágenes y acostumbró a su mujer a que las mirara. Después tuvo relaciones con ella, y se apropió felizmente de la belleza de las imágenes. Así es también como con la imitación de los discursos surge la similitud: si uno emula lo que le parece mejor de cada uno de los autores antiguos y, como si fuesen arroyos que hace confluír en una sola corriente, la hace desembocar en el alma.³³⁶

La fábula de este peculiar *antojo* plástico pretende ilustrar al escritor en cierne lo que la emulación de los escritores clásicos es capaz de obrar.³³⁷ Así, la mimesis consiste en ir incorporando elementos estilísticos y temáticos de los autores antiguos. Pero además, vale la pena señalar que la fábula no describe un sólo vehículo de influencia, sino que son explícitamente múltiples, la mujer está expuesta a varios εἰκόνας. Es posible que Dionisio tuviera en mente la escena que nos transmite Jenofonte (*Mem.* 3.10.2) de la entrevista con Sócrates y el pintor Parrasio de Éfeso, quien, ante la imposibilidad que supone encontrar un hombre perfecto, recurre a muchos y entresaca de cada uno lo mejor para que el conjunto de la representación haga creer que sí lo hubo encontrado.³³⁸

Es así que partiendo del nervio dialéctico arte y naturaleza, Heliodoro despliega en diez libros la historia etiópica de Teágenes y Cariclea. Dentro del género de la novela, esta obra destaca por ser la más extensa, la más sofisticada en términos literarios y por ser la última de las cinco que conservamos íntegras. La tesis que presento es un análisis de la influencia escolar que cada una de sus partes trasmite. Se ha dicho que el problema de la identidad cultural es el tema central de las *Etiópicas*,³³⁹ también que gracias a la educación, como voluntad consciente, la comunidad humana conserva y

³³⁶ Trad. de J.P. Oliver Segura, *Dionisio de Halicarnaso. Tratados de crítica literaria*, Madrid 2005.

³³⁷ El efecto que produce la mimesis también ha sido comparado con la forma en que el entusiasmo se contagia dentro de las fiestas báquicas, con la fuerza magnética (Pl. *Io.* 533d-e), con la pigmentación de quien se expone al sol. (Cic. *De orat.* 2.60), e incluso con las emanaciones que recibe la Pitia en el santuario de Apolo y que le permiten profetizar (Longin. 13.2).

³³⁸ Es posible que Luciano tuviera en mente tanto a Jenofonte como a Dionisio en el diálogo *Imágenes* (“Los retratos”), donde Licino afirma que ante la imposibilidad de describir la belleza de Pantea que casi lo convierte en piedra, compondrá y mostrará una sola imagen que tenga lo mejor de cada uno de los retratos de mujeres hermosas que se hayan hecho. Cf. M. Cistaro, *Sotto il velo di Pantea: Immagini e Pro imaginibus di Luciano*, Messina 2009, p. 114. Por otra parte, recordemos que esta Pantea es la mujer de Abradatas, de quienes Jenofonte nos habla en la *Ciropeida*.

³³⁹ T. Whitmarsh, “The writes of passage. Cultural initiation in Heliodorus’ *Aethiopica*”, en R. Miles (ed.), *Constructing identities in Late Antiquity*, London 1999, pp. 16-40

trasmite su peculiaridad física y espiritual.³⁴⁰ En la segunda proposición radica la respuesta de la primera. De ahí que me parezca necesario tomar como punto de referencia las señas de identidad depositadas en los libros de texto de la Antigüedad para cotejarlo con su realización concreta en el imaginario de nuestra novela y así comprender la manera en que ésta lo reconfiguró.

Las *Etiópicas* es la historia de una princesa etíope que nace blanca. Ante la sospecha de adulterio, Persina, la madre, pide al gimnosofista Sisimitres, quien fungía como consejero real, que oculte a la niña. Éste la entrega a un sacerdote de Delfos, Caricles, quien está de viaje por Egipto. Caricles cría a la niña en Delfos. Tiempo después, aquella niña reaparece con el nombre de Cariclea y consagrada al servicio del templo de Ártemis. Calasiris, un sacerdote egipcio, llega a Delfos al mismo tiempo que una peregrinación procedente de Tesalia. Teágenes, quien la encabeza, y Cariclea se enamoran a primera vista. Calasiris planea la fuga de Delfos. Ha leído en la cinta con la que fue expuesta, el origen etíope de Cariclea y el por qué de su piel blanca: la reina había mirado una pintura de Andrómeda justo en el momento de la concepción. A pesar de los peligros y obstáculos, la pareja consigue llegar a Etiopía, donde Cariclea es reconocida y aclamada como hija de la pareja real. Finalmente, contrae nupcias con Teágenes.

Soy consciente de que presentado de tal forma, el argumento traiciona el encanto y la sofisticación de la novela de Heliodoro. Bástenos por ahora este boceto simplemente para señalar la persistencia del motivo que M. D. Reeve amonedara para este caso como el “efecto Andrómeda”.³⁴¹ Más adelante hemos de comprobar por qué las *Etiópicas* puede considerarse una *summa* literaria del mundo antiguo, es decir, una premeditada síntesis enciclopédica de las técnicas literarias acumuladas de la Antigüedad. Hemos visto que el asunto central de las *Etiópicas* tiene que ver con la identidad de Cariclea, pero ¿cuál es precisamente el tema que dota de unidad a toda la obra? Hagamos un primer ensayo y supongamos cómo Heliodoro llegó a concebir su novela a partir de la tradición literaria tal y como podía presentársele a un escritor que hubiera tenido una meticulosa formación.

Comenzó por considerar la siguiente tesis: ¿es posible que el arte supere a la naturaleza? En el principio estaba esta pregunta. Ahora debía nutrirla de una materia

³⁴⁰ W. Jaeger, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, México 1978, p. 3. Jaeger lamenta que la palabra cultura haya devenido en simple concepto antropológico descriptivo y no aluda más a un alto concepto de valor, a un ideal consciente.

³⁴¹ M.D. Reeves, “Conceptions», *PCPhS* 215 (1989), 81-112.

concreta, es decir, hacerla una *hypothesis* sujeta a controversia y susceptible de un largo desarrollo. Casi todas las fábulas conspiran contra la tesis principal: la naturaleza no cambia. La fábula del etíope era el ejemplo más conspicuo, Αἰθίοπα σμήχειν incluso se convirtió en una frase proverbial.³⁴² Pero Heliodoro gracias a su educación escolar sabía cómo refutar fábulas y contrapuso a aquella la de de una etíope que precisamente era blanca. Qué mejor ejemplo para demostrar la tesis de que el arte supera la naturaleza y de paso justificar las facultades de la todopoderosa ficción. Antes que Oscar Wilde planteó la posibilidad de que la vida imitara, no metafórica, sino literalmente, al arte.

“¿Cómo es que, siendo los dos etíopes, hemos tenido una hija blanca, contra todo pronóstico?”, se pregunta Hidaspes, el padre de Cariclea. Nos preguntamos nosotros, los lectores de la novela. Heliodoro tenía que justificar esta paradoja. Entonces pensó que más que recurrir a Empédocles, a Aristóteles, a los médicos Sorano y Galeno para otorgarle credibilidad, el problema debía resolverse, siguiendo a Dionisio de Halicarnaso, en términos artísticos: “El modelo está a tu disposición: contempla – ordena Sisimitres a un incrédulo Hidaspes (Hld. 10.14.7)– la imagen de Andrómeda y verás que es idéntica a [tu hija]”. La solución al enigma es la identidad de la heroína con un cuadro, un εἰκών, con una escena entresacada del relato mitológico de Perseo y Andrómeda, relato que conocía bien desde la escuela.³⁴³ Por lo pronto, la refutación de la fábula del etíope y el relato mitológico de Perseo y Andrómeda es todo lo que Heliodoro tiene al principio.

Enseguida pensó que para mantener el interés del tema debía introducir algún elemento emocional. Pensó en las ἐρωτικὰς ὑποθέσεις que el emperador apóstata sancionara, en el πάθος ἐρωτικόν que leyera de un autor de la ciudad caria de Afrodisias,³⁴⁴ incluso, en el poema homérico que Aristóteles calificara de complejo y de caracteres (πεπλεγμένον καὶ ἠθικῆ), es decir, pensó en introducir una novela sentimental centrada en el motivo del repatriado –derivación o posible realización de los relatos ficticios que se estudiaban en las escuelas–, para articular su obra y retener la atención del lector orientando su simpatía y sus emociones. Si la oratoria contaba con una reserva de lugares comunes para acusar al tirano, al traidor, al homicida, al libertino, Heliodoro utilizaría los tópicos propios del género que iba a ensayar: la belleza excepcional de la

³⁴² Luc. *Adversus indoctum et libros multos ementem* 28.14

³⁴³ Pensemos en las narraciones 35 y 36 de los *Progymnasmata* de Libanio.

³⁴⁴ Si aceptamos, como postula S. Tilg, que Caritón de Afrodisias es el *protos heurtes* de la novela griega, cf. *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, New York 2010.

pareja, el amor a primera vista, la búsqueda tras la separación, el amor casto y de una fidelidad extrema puesto a prueba, el reencuentro y el feliz desenlace nupcial.

Pero Heliodoro, como Homero, es un φιλοποικίλος, un amante de la variedad, y quiso, tal vez para fortalecer más la intriga, tal vez en un alarde de construcción artística, enlazarla con dos narraciones más y así practicar no sólo el relato ficticio al modo de la *Odisea* sino también el dramático al modo de Eurípides y el histórico al modo de Heródoto, y con ello abarcar todos los tipos que contempla la teoría retórica de la época. De ahí que concibiera un ateniense que evocara el drama de Hipólito y un egipcio el de Edipo. De ahí que concibiera para la novela un vasto espacio que le permitiera hacer apuntes de etnólogo y de geógrafo sobre territorios griegos, egipcios y etíopes, que le permitiera no sólo remontar el sagrado curso del Nilo más allá de la primera catarata sino incluso hacer del Nilo una plantilla, un mapa narrativo.

Heliodoro hasta ahora tiene una *hypothesis* (tema) que procede de una fábula esópica, que se actualiza, a su vez, vía una fábula mitológica, en un relato (trama) principal, dos relatos secundarios (subtramas) y un conjunto de lugares comunes; llega el momento no sólo de disponer estos elementos en un orden determinado sino de exponerlos bellamente y con variedad de recursos. Por ejemplo, insertar una etopeya en el paso de una situación a otra durante el desarrollo de la trama, es decir cada vez que ocurra una peripecia; si pretende premiar la virtud y castigar el vicio, entonces ha de hacer el encomio de la primera, la invectiva del segundo y la comparación de ambos. A la exigencia estética de persuadir mediante la *enargeia*, debe responder con la elaboración de descripciones que logren poner ante los ojos del lector imágenes y escenas no presentes como si lo estuvieran. Todo este arsenal retórico tenía como corolario la inserción profusa de sentencias, sea en boca del narrador sea en boca de los personajes mismos, como medio de caracterización complementario al de la descripción y al de la acción.

Puede pensarse que esta forma de describir el proceso creativo de Heliodoro es falaz. Sin embargo, quise enfatizar que es lícito pensar que las *Etiópicas* era una de las inevitables y necesarias realizaciones de los procedimientos literarios que se aprendían en la escuela. Es decir, que en los progymnasmata están en potencia todos los recursos y modelos que Heliodoro pone en acto al escribir su curiosa creación.

Capítulo I

CAPÍTULO II. LA CRESTOMATÍA DE LOS PROGYMNÁSMATA

El *DRAE* nos dice que crestomatía significa “colección de escritos selectos para la enseñanza”. Después de indagar el origen y los usos del término, A. Severyns lo traduce, a partir de la atribuida a Proclo, como un manual o tratado abreviado de literatura.¹ Dentro de esta misma denominación podrían caer perfectamente los *progymnasmata*. Sabemos que Teón escribe con la mente puesta en el maestro. Los dos capítulos introductorios de su libro de texto contienen una reflexión pedagógica sobre la naturaleza de los ejercicios y la manera de enseñarlos equiparable a las que podemos leer en Quintiliano o en Longino.²

Este capítulo pretende ofrecer de forma esquemática el repertorio de los pasajes literarios dignos de estudio según los *progymnasmata*, con la finalidad de observar cómo la mayoría coincide con buena parte de los tópicos o motivos que Heliodoro utiliza en la composición de las *Etiópicas*. Las fuentes literarias estarían de esta manera en buena medida condicionadas u orientadas por la tradición escolar griega.

1. AB HOMERO PRINCIPIUM³

Homero destaca como modelo en la composición de etopeyas, relatos, comparaciones, descripciones y sentencias

Teón aplica el encomio, la invectiva y la comparación en la crítica literaria cuando afirma que el principal modelo para la elaboración de este ejercicio es Homero porque atribuye palabras apropiadas a cada uno de sus personajes.⁴ En cambio Eurípides representa el contraejemplo por antonomasia porque de forma inoportuna hace que

¹ *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus. Le Codex 239 de Pothius* (II), Paris-Liege 1938, p. 66.

² I. Lana, *Quintiliano, Il “Sublime” e gli “Ezercizi preparatori” di Elio Teone: ricerca sulle fonti greche di Quintiliano e sull’autor “Del Sublime”*, Pisa 1951.

³ Quint. *inst.* 10.1.46: *Igitur, ut Aratus ab Ioue incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Homero uidemur. Hic enim, quem ad modum ex Oceano dicit ipse annium fontiumque cursus initium capere, omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit. Hunc nemo in magnis rebus sublimitate, in paruis proprietate superauerit. Idem laetus ac pressus, iucundus et grauis, tum copia tum breuitate mirabilis, nec poetica modo sed oratoria uirtute eminentissimus.* [Por consiguiente, igual que Arato piensa que se ha de comenzar por Júpiter, así nos parece justo que debemos comenzar por Homero. Éste, efectivamente –así como según sus propias palabras el curso de los ríos y de las fuentes tiene su principio en el Océano– nos ofreció el modelo y el origen para todas las partes de la elocuencia. Nadie podría superarle en la sublimidad con que trata las cosas grandes, ni en la certera exactitud al describir las pequeñas. Exuberante y sencillo, jocundo y serio, digno de admiración, tanto por su afluencia como como por su brevedad, es a su vez el más eminente no sólo por su potencia poética, sino también en la que es propia de la oratoria.]

⁴ Quint. *inst.* 10.1.48: *Adfectus quidem uel illos mites uel hos concitatos nemo erit tam indoctus qui non in sua potestate hunc auctorem habuisse fateatur.* [En lo que atañe a la provocación de sentimientos, sean en un caso los afectos sosegados, sean en distinta ocasión estos llenos de excitación, nadie habrá tan ignorante que no confiese que este autor los ha tenido en su poder].

Hécuba, en el drama homónimo,⁵ hable como si fuera un filósofo.⁶ La convergencia entre discurso, asunto y carácter nos remite a la teoría tradicional de lo adecuado (πρέπον) fijada por Aristóteles.⁷

De acuerdo con el rétor alejandrino, siempre que Homero haga uso del discurso directo al introducir un personaje, el alumno se coloca frente a una prosopopeya. En Homero encontraremos por igual éticas o patéticas. Según M. Patillon,⁸ en el diálogo socrático y la comedia, sólo éticas. A propósito del libro nueve de la *Iliada*, A. Lesky⁹ remarca con legítima presunción que lo que los tardoantiguos llamaron *etopeya* –hacer que lo dicho brote con la necesidad natural del carácter del interlocutor– y que cultivaron más tarde en la escuela de retórica, Homero ya lo había logrado con el poder de su arte en pleno apogeo.

1.1 LAS FIGURAS DE HÉCTOR Y ANDRÓMACA

Hermógenes (*Prog.* 9.1.) propone como modelo de *etopeya* las palabras que Andrómaca pronunciaría ante el cadáver de Héctor. La elaboración debía apoyarse en dos escenas extraídas de la *Iliada*: el coloquio de Héctor y Andrómaca (6.390-493) y la muerte de Héctor (22.437-515).

1.2 LA FIGURA DE AQUILES

Hermógenes (*Prog.* 9.6) y Aftonio (*Prog.* 9.2) sugieren como ejercicio de *etopeya* mixta, la que asocia el *ethos* y el *pathos*, como por ejemplo las palabras que diría Aquiles ante el cadáver de Patroclo. La redacción debía partir de escenas entresacadas del libro 18 (12-137; 231-238; 314-355) y 23 (1-257) de la *Iliada*.

⁵ Podemos asomarnos a estos versos para cerciorarnos: 290-296 (donde habla de la ley que rige a libres y a esclavos), 592-602 (donde cavila sobre la antítesis entre naturaleza y educación), 814-819 (donde piensa literalmente como un sofista).

⁶ Theo 60.27-31: διὰ τοῦτο πρῶτον μὲν Ὅμηρον ἐπαινοῦμεν, ὅτι οἰκείους λόγους περιτέθεικεν ἐκάστῳ τῶν εἰσαγομένων προσώπων, τὸν δὲ Εὐριπίδην καταμεμρόμεθα, ὅτι παρὰ καιρὸν αὐτῷ Ἐκάβη φιλοσοφεῖ. Más adelante en 68.22-23: προσωποποιίας δὲ τί ἂν εἶη **παράδειγμα κάλλιον** τῆς Ὀμήρου ποιήσεως...

⁷ *Rh.* 1408a 10-19: “La expresión será adecuada siempre que exprese las pasiones y los caracteres y guarde analogía con los hechos establecidos. Ahora bien hay analogía si no se habla desmañadamente de asuntos que requieren solemnidad, ni gravemente de hechos que son banales, ni se le ponen adornos a una palabra sencilla. En caso contrario, aparece una expresión propia de la comedia. Que es, en efecto, lo que hace Cleofonte, pues algunas cosas las formula como si dijese: ‘augusta higuera’. Por otra parte, la expresión refleja las pasiones, si, tratándose de un ultraje, se muestra lleno de ira; si de actos impíos y vergonzosos, cargada de indignación y reverencia religiosa; si de algo que merece elogios, con admiración; y si de algo que excita la compasión, con humildad. E igualmente en los demás casos.” *Aristóteles, Retórica*, Introducción, traducción y notas de Q. Racionero, Madrid 1990.

⁸ *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris 1997, p. 128 n. 82

⁹ *Historia de la literatura griega*, Madrid 1985, p. 88.

1.3 LA FIGURA DE NÍOBE

Aftonio (*Prog.* 11.4) desarrolla las palabras que Níobe diría tras la muerte de sus hijos como ejemplo de etopeya patética. El libro 24 (602-617) de la *Iliada* incorpora y proyecta la fama de esta figura mítica. La elaboración del ejercicio parte, en esencia, de este pasaje. N. J. Richardson¹⁰ nos dice que el discurso de Aquiles, del que forma parte, es un claro ejemplo de composición anular centrada en una historia paradigmática. Aquiles emplea el ejemplo mítico¹¹ como argumento *a fortiori* para convencer a Príamo, quien acude a la tienda del héroe a recoger el cuerpo de su hijo,¹² de que debe comer: es verdad que has perdido muchos hijos en la guerra –parece reconvenirle–, pero Níobe los perdió a todos y aun así comió; *ergo* tú, Príamo, también debes comer.

Esquilo (*TGF* III, 265-80 Radt) y Sófocles utilizan este mito como asunto de tragedia (*TGF* IV, 363-73 Radt). Éste último, además, mantiene la cualidad paradigmática de esta figura legendaria en sus obras *Antígona* (824-831) y *Electra* (150-152).¹³

1.4 EL ANUNCIO DE LA MUERTE DE PATROCLO

Teón afirma que si lo que pretendemos es afligir a los oyentes hemos de narrar las situaciones fatídicas con la mayor brevedad (συντομώτατα διηγητέον),¹⁴ es decir, pide que nos olvidemos de intentar una etopeya patética. Pone de muestra la frase asindética con la que Antíloco comunica a Aquiles la muerte de Patroclo en *Il.* 18.20: “Patroclo está muerto” (κεῖται Πάτροκλος).¹⁵ La omisión de conjunciones da un énfasis mayor al mensaje. El Pseudo Plutarco (*de vita et poesi Homeri* 83) también admira la fuerza contenida (εὔτονος) del anuncio. Un escolio (bT) de este verso apunta con cierta malicia que los tragediógrafos –y nosotros de refilón incluyamos a los novelistas– no admiraron

¹⁰ *The Iliad: A Commentary, vol. vi: Books 21-24*, Cambridge 1993, p. 339.

¹¹ Cf. R. Oehler, *Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung*, Aarau 1925, p. 7, y D. Lohman, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin 1970, 13

¹² Escribe A. Lesky en su *Historia de la literatura griega...* p. 60, que “en aquella escena en la que Aquiles y Príamo, después de todo el rigor de la lucha, de todo el sufrimiento y de toda la crueldad de una venganza carente de sentido, reconocen y honran uno en el otro al ser humano, encuentra la *Iliada* su culminación y se marca el comienzo en la trayectoria del humanismo occidental”. Quint. *inst.* 10.1.50: *Nam epilogus quidem quis umquam poterit illis Priami rogantis Achillem precibus aequari? Quid?* [Porque ¿qué final de discurso –epílogo– podrá jamás compararse a las súplicas aquellas con las que Príamo se dirige a Aquiles? ¿Qué más?]

¹³ Dante considera a Níobe dentro de la serie de personajes condenados por soberbia (*Purgatorio* 12.37-39): *O Niobè, con che occhi dolenti/ vedea io te segnata in su la strada, / tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!*

¹⁴ Theon 80.2-4 Sp. Luciano parodia este pasaje en *Verae historiae* 1.3-4.

¹⁵ Quint. *inst.* 10.1.49: *Narrare uero quis breuius quam qui mortem nuntiat Patrocli?*

la concisión de Antíloco porque en lugar de revelar de golpe una desgracia se regodean con largos discursos.¹⁶

1.5 LOS RELATOS DE ODISEO A ALCÍNOO

Por el contrario, Teón pide que nos demoremos en lo que complace, tal y como hizo Homero con Odiseo cuando relata sus aventuras a los feacios, los φιλόμυθοι por antonomasia.¹⁷ Un profesor de letras preocupado por despertar la atención de sus alumnos debía de encontrar en estos libros de la *Odisea* (del 9 al 12) un vehículo útil para introducir, sin tanta resistencia, incluso las cuestiones gramaticales más complicadas. Odiseo narra sus aventuras durante el curso de su accidentada travesía, que lo conduce de Troya a Esqueria. La tradición admira la habilidad del poeta que se vale de este atractivo intermedio para unificar las partes del poema, integrar el mundo del cuento folklórico en el de la saga heroica y enlazar los relatos en primera y tercera persona.¹⁸ El hecho de que sea el propio Odiseo quien las narre permite al poeta abarcar en retrospectiva los avatares de muchos años dentro de los cuarenta días que van de la asamblea de los dioses en el Olimpo (libro primero) a la matanza de los pretendientes (libro veintidós).

Los relatos de Odiseo a Alcínoo nos conducen a un ambiente y a un mundo donde no operan los valores heroicos y sociales de la civilización griega, incluso en el caso de Polifemo llegan a representar su absoluta negación. Los antagonistas son seres sobrenaturales: hechiceras, gigantes y monstruos marinos, figuras de un mundo más propio del cuento de hadas, donde predomina lo irracional, lo mágico, lo remoto y misterioso. Odiseo puede salir avante de ahí gracias a la ayuda de los feacios, una comunidad humana idealizada, despojada de cualquier rasgo amenazante. La investigación sobre los motivos literarios presentes en esta concatenación de relatos abarca una inmensa cantidad de material comparativo procedente de distintas épocas y partes del mundo.¹⁹ Estos relatos forman parte esencial del extenso tratamiento épico sobre el regreso de Odiseo a su hogar. Heliodoro, como veremos a su debido momento, construye el relato de Calasiris a partir de este modelo.

¹⁶ ἰκανῶς ἐτάχυνε τὸ κακάγγελον ἐν ὅλοις δύο στίχοις. καὶ ἐν βραχεὶ πάντα ἐδήλωσε, τὸν ἀποθανόντα, τοὺς ὑπερμαχομένους, τὸν κτείναντα. οὐκ ἐξήλωσαν δὲ τοῦτο οἱ τραγικοί, ἀλλὰ τοῖς λυπουμενοῖς μακρὰς ἐπάγουσι τὰς διηγήσεις τῶν συμφορῶν.

¹⁷ Theo 80.4-8

¹⁸ W. Suerbaum, "Die Ich-Erzählungen des Odysseus", *Poetica* 2, (1968) 150-77; K. Reinhardt, "Die Abenteuer des Odysseus" en *Tradition und Geist*, Göttingen 1960, 47-124.

¹⁹ Cf. L. Radermacher, *Erzählungen der Odyssee*, SÄWW 178-1, Wien 1915; G. Germain, *Genèse de l'Odyssee*, Paris 1954 y D.L. Page, *Folktales in Homer's Odyssey*, Cambridge 1972.

1.6 LA DISPOSICIÓN DEL RELATO SEGÚN LA *ODISEA*

Teón presenta como modelo de la inversión en la disposición temporal del relato la *Odisea* de Homero.²⁰ M. Patillon²¹ considera que el ejercicio no tiene aplicación retórica y su inclusión la interpreta como el afán de Teón por cubrir todas las combinaciones posibles, sea que se comience por el principio, sea por la mitad, sea por el final. Quintiliano (2.4.15) aceptaba el recurso en la medida en que servía para fortalecer la elocución y la memoria, lo demás, decía, era “cosa de charlatana exhibición” (*extemporalis garrulitas*). Sin embargo, la fama de la *Odisea* bastó para sancionarlo. Sabemos que, para fines pedagógicos, el orden lineal del poema épico es del 9 al 12; del 1 al 8; y del 13 al 24. Por otra parte, también sabemos que las aperturas de la *Iliada* y la *Odisea* presuponen en el oyente, o bien en el lector, una familiaridad con el trasfondo legendario; el poeta, como escribe Horacio (*AP* 148-9), “corre siempre hacia el desenlace, y mete al lector en mitad de la historia, como si ya la supiera”.²² Heliodoro adscribe su obra a este patrón.

1.7 EL RELATO SOBRE LA MUERTE DE ÁYAX LOCRIO

A partir de este relato extraído del libro cuarto de la *Odisea*, el alumno podría redactar una refutación a una supuesta versión que hablara sobre la dichosa vejez y muerte de Ayante Locrio. Tal versión es refutable por inadecuada (*ἀπρεπές*) e inconveniente (*ἄσύμφορον*), dictamina Teón:²³ la justicia, más en un relato cuya finalidad es ejemplar, tarde o temprano ha de imponerse. Igual de inadecuado e inconveniente hubiera resultado que Egisto terminara feliz sus días.²⁴ Proteo dice a Menelao que Ayante murió en el mar porque su desafortunada soberbia hartó a Poseidón (*Od.* 4.499-510). Antes, el aedo Femio había cantado en Ítaca que fue el odio de Atenea el que hizo luctuoso el regreso de los aqueos (*Od.* 1.325). La *Odisea* no nos explica la causa pero la manera en que Néstor (3.132 ff.) y Menelao (4.502) aluden a la ira de la diosa, revelan que Homero tiene presente el sacrilegio de Áyax referido en el poema cíclico *Iliou Persis*: ultrajar a Casandra en el altar de Atenea.²⁵ Alceo utilizó ya el motivo como una parábola política

²⁰ Theo *Prog.* 86.10-12. Otros modelos que abordaremos más adelante son Heródoto y Tucídides.

²¹ *Op. cit., ad locum.*

²² *in medias res | non secus ac notas auditores rapit...* Trad. de J. L. Moralejo (ed.), *Horacio: Odas, canto secular, epodos*, Madrid 2007.

²³ *Prog.* 89.34 y 94.1-4

²⁴ M. M. Willcock, “Mythological Paradeigma in the *Iliad*”, *CQ* 14 (1964), 141 ff.

²⁵ En la *Eneida* (I 37-45), Virgilio describe con más crueldad el final del héroe. Juno exclama: “¡Que tenga yo que desistir vencida de mi empeño y no pueda alejar de Italia al rey troyano! Los hados sin duda me lo impiden. Pero Palas logró incendiar la armada de los de Argos y hundirlos en las olas por culpa de

(298 Voigt = 298 LP + S 262a SLG).²⁶ Libanio practicó la refutación y vindicación del sacrilegio.²⁷ El acto sacrílego, la palabra blasfema, la expresión soberbia (ὑπερφίαλον ἔπος) hacen de Ayante Locrio un posible antecedente literario de la nigromante de Besa concebida por la *educated imagination*²⁸ de Heliodoro.

1.8 EL RELATO SOBRE LA EVOCACIÓN DE LOS MUERTOS

Hermógenes (*Prog.* 2.5) hace referencia a la evocación de los muertos, la νεκυομαντεία, el nombre que recibía el relato del libro once de la *Odisea*,²⁹ a propósito de la distinción entre narración y relato, poesía y poema. Relato y poema han de referir un único hecho. En efecto, el viaje de Odiseo al *infernium* ocupa la totalidad del libro once. Su inserción ocurre con naturalidad en la trama e incide en la narración subsecuente.³⁰ El episodio resulta atractivo por la lograda organización de tradiciones míticas y religiosas heterogéneas en una unidad coherente, nos dice A. Heubeck.³¹ Hay quienes lo consideran la fusión de una antiquísima *nekuomanteia* con la concepción poética de una *katabasis* (descenso al inframundo) heroica.³² El carácter inusual del episodio: un héroe que desciende al Hades, practica la necromancia, conjura, hace sacrificios y conversa

uno solo, del frenesí (*furias*) de Áyax, hijo de Oileo. Ella desde las nubes lanzó el rayo de Júpiter y dispersó las naves y encrespó con los vientos la lámina del mar y mientras Áyax borbotea llamas del hondo de su hendido pecho, ella lo arrebató en un turbión y lo clava en el pico de una roca”. (Trad. J. de Echave-Sustaeta, Madrid 1992). Cf. también Apol. *Epit.* 5.22-23 y 6.6; el resumen de Proclo, “El saco de Troya”, en A. Bernabé Pajares, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid 1979, pp. 181-2; Pausanias 1.15.2; 5.19.5; 10.26.3; Quinto de Esmirna 13.420-29.

²⁶ Del poema apenas si conservamos trece estrofas alcaicas. La advertencia que Alceo parece hacer mediante este ejemplo mitológico está dirigida a los ciudadanos de Mitilene: ellos también pueden lamentar una catástrofe colectiva por no castigar con la muerte la tiranía de Pítaco, tal y como la ocurrida a la armada aquea por no castigar el sacrilegio de Ayante en el altar de Atenea. Cf. G. Liberman, *Alcée. Fragments*, Tome II, Paris 1999, p. 99; H. Lloyd-Jones, *Greek Epic, Lyric and Tragedy. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1990, p. 38-52; A.M. Van Erp Taalman Kip, *Mnemosyne* suppl. 99, Leiden 1987, pp. 95-127 (según Liberman, el comentario definitivo); D. Meyerhoff, *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, Hildesheim 1984, pp. 140-155; D. Neblung, *Die Gestalt der Cassandra in der antiken Literatur*, Stuttgart-Leipzig 1997, pp. 15-17.

²⁷ R. Foerster y K. Münscher las declararon espurias. Cf. Münscher, “Libanius”, PW, vol. 12, p. 2520; del mismo parecer R. F. Hock y E. N. O’Neil, *The Chreia and Ancient Rhetoric: Classroom Exercises*, Atlanta 2002, pp. 136-37. Por el contrario A. F. Norman cree que la refutación 2 es genuina, cf. *The Julianic Orations* (vol. 1 de *Libanius: Selected Works*, LCL), Cambridge 1969, p XLIX.

²⁸ N. Frye, *The educated imagination*, Bloomington 1964.

²⁹ Luciano de Samosata titula uno de sus diálogos (*a Cynic sermon*, según A.M. Harmon) *Menippus sive necyomantia*.

³⁰ No obstante, hay quienes han sugerido que el descenso al Hades fue originalmente una obra independiente que fue incorporada más tarde. Cf. D. L. Page, *Folktales in Homer’s Odyssey*, Cambridge 1972, pp. 21-51; T. B. L. Webster, *From Mycenae to Homer*, London 1958, pp. 245-8.

³¹ *A Commentary on Homer’s Odyssey, vol II, Books ix-xvi*, New York 1990, p. 75: “...there is no mistaking the mastery displayed in the organization of the heterogeneous material into a lucid and coherent whole.”

³² R. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee*, Zetemata, II, München 1969, pp. 185-91, 209-30; G. S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962, 236 ff.; G. Steiner, “Die Unterwelts beschwörung des Od. Im Lichte heth. Texte”, *Ugarit-Forschungen* III (1971), pp. 265-83.

con los muertos, tendrá una potente repercusión literaria en Occidente a cuyo culmen asistimos en la *Commedia*. Las *Etiópicas* tendrá la suya: la *nekuia* de la bruja de Besa en 6.13.1-6.

1.9 EL RELATO DE LA MATANZA DE LOS PRETENDIENTES

Hermógenes (*Prog.* 2.5) añade un ejemplo más para distinguir entre narración extensa y corta: la matanza de los pretendientes, *μνηστηροφονία*, en el libro veintidós de la *Odisea*,³³ donde ocurre la esperada venganza de Odiseo y que, por lo tanto, constituye el clímax de la epopeya. De ahí que fuera el libro predilecto en época alejandrina y podemos pensar que desde siempre. Fernández-Galiano admira la tensión y belleza del inicio (los vv. 1 al 98 en que Odiseo revela su identidad y da muerte a Antínoo) así como la perfección del cierre (478-501).³⁴ Platón (*Io.* 535b) cita el salto de Odiseo sobre el umbral como una de las escenas más sobrecogedoras en Homero. W.B. Stanford asiente, dice que si uno la imagina resulta inolvidable; aunque después añadirá que sólo ciertos toques de humana piedad redimen aquella salvaje carnicería.³⁵ Heliodoro consideró todo el pasaje en dos aspectos. Por un lado, en la escena inicial en la que Cariclea salta de la piedra y sobrecoge a los bandidos (1.2.5).³⁶ Por otro, justo al final, en que corrige y elabora una contra-escena menos perturbadora como conclusión de su novela. Aquí un cortejo escolta a los protagonistas hasta Méroe, entre la luz de las antorchas, aclamaciones, aplausos y danzas. En la *Odisea*, de forma semejante, las esclavas fieles recibieron al héroe ausente por veinte años con hachas encendidas, sólo que antes hemos presenciado la masacre y la horca de las esclavas infieles.

1.10 SENTENCIA DE ODISEO

Teón (*Prog.* 62.26-28) la cita, no obstante, para ilustrar el ejercicio de la paráfrasis:

³³ Cf. las *Inscriptiones et hypothesis in Odysseam*, en W. Dindorf, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, vol. 1, Oxford 1855 (repr. Amsterdam 1962): 1-6.

³⁴ *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. III, Books XVII-XXIV, New York 1992, p. 207: "The taut and intense beauty of the opening lines on the death of Antinous [...] is maintained more or less down to 98" y p. 210: "The close of the book (478-501) may be counted amongst the most perfect passages in the *Odyssey*, and prepares us for the beautiful opening of the following book".

³⁵ W.B. Stanford, *The Odyssey of Homer*, vol II, London 1948, p. 371.

³⁶ Rattenbury-Lumb y Crespo Güemes nos remiten con razón, apoyados en la similitud léxica, al resonar de los dardos de Apolo en *Il.* 1.31. Pero hemos de vincularla, apoyados en la similitud dramática, también con *Od.* 22.1-4. Homero escribe: "Entonces se desnudó de sus andrajos el ingenioso Odiseo, saltó al grande umbral con el arco y la aljaba repleta de veloces flechas y, derramándolas delante de sus pies habló de esta guisa a los pretendientes...". Heliodoro, por su parte: "Y al tiempo que así hablaba, saltó de la piedra. Los piratas sorprendidos y aterrados como si un rayo les hubiera herido la vista, corrieron a esconderse dispersos entre las matas, pues, al verla de pie, les pareció más alta y más semejante a una diosa.

Capítulo II

τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οἷον ἐπ' ἡμᾶρ ἄγησι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

Tal es el pensamiento de los hombres que viven en la tierra,
cual el día que les depara el padre de hombres y dioses.

Odiseo, disfrazado de mendigo, dice esta inquietante *gnome* a Anfínomo después de que éste le dedicara un brindis favorable por vencer a Iro, el mendigo verídico que de forma insensata retó al héroe a combate (*Od.* 18.136-137). De los pretendientes, Anfínomo es el único que despierta nuestra simpatía. Antes, en el libro dieciséis los había disuadido de adoptar la propuesta de Antínoo de matar a Telémaco. No obstante, morirá en el libro veintidós (véase el relato de la matanza de los pretendientes que comentamos en el apartado anterior), de ahí que su situación ofrezca a Homero una buena oportunidad para añadir con esta *gnome* un comentario teológico y existencial que enriquece toda la escena.³⁷

La sentencia representa muy bien la evolución de Odiseo en el curso del poema, quien pasa de ser un aventurero contumaz a ser un hombre que ha aprendido a ser moderado. En esta máxima sentenciosa, el *nóos* de los hombres significa disposición o forma de pensar. La misma idea con una dicción similar la encontramos en Arquíloco (Fr. 131 West), según Teón (*Prog.* 62.29-31) una paráfrasis deliberada, donde θυμός reemplaza a νοός. H. Fränkel³⁸ al comentar la concepción efímera de la naturaleza humana implícita en estos versos, señala que el nombre día está implícito en el nombre de Zeus *pater*, latin *Diespiter* > *Iuppiter*, equivalente al sánscrito *dyauti pita*, dios del cielo, o padre-cielo que representaba el tiempo físico. La conexión de este tiempo externo a nuestro “tiempo interno” o estado de consciencia, aquí *nóos*, resulta por lo tanto explicable. La mente del hombre, sus pensamientos y sentimientos, está sujeta al devenir así como el cambio constante que nos trae la sucesión de los días. Esta sentencia, nos dice J. Russo,³⁹ aunque pesimista, es una de las expresiones líricas más profundas de la concepción de la vida en la épica.⁴⁰ Arquíloco la imitó (68 D = 131 W; cf. también 58D = 130 W) e identificamos un eco tardío, aunque muy transformado, en Parménides (B 16) y Heráclito (fr. 17). Plutarco, otro autor donde percibimos la influencia escolar de los *progymnasmata*, cita los versos en su *Consol. ad Apoll.*, 104d.

³⁷ R.B. Rutherford, “The Philosophy of the *Odyssey*”, *JHS* 106 (1986), p. 156.

³⁸ *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1968, pp. 23-39

³⁹ *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. III. Books xvii-xxiv, New York 1992, pp. 55-6.

⁴⁰ No es raro que aparezca en papiros. Cf. P.Ross.Georg. 1.7 (MP³ 1134 = LDAB 2133), P. Collart, “Les papyrus de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*”, *RPh* 1939, 289-307.

1.11 SENTENCIA DISUASORIA DE HIPNO A AGAMENÓN

Teón (98.25), Hermógenes (3.1) y Aftonio (4.2) ponen como ejemplo de sentencia disuasoria los siguientes versos de las *Iliáda* (2.24-25):

οὐ χρὴ παννύχιον εὕδειν βουλευφόρον ἄνδρα
ᾧ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλε·

No debe dormir toda la noche el varón consejero
a quien se confían los guerreros y se ocupa de tantas cosas.

La pronuncia el pernicioso Hipno a Agamenón prometiéndole la victoria sobre los troyanos. La frase perdura en la tradición como recordatorio de la exigencia que conlleva ejercer la autoridad, una especie de espejo de príncipes condensado en dos versos⁴¹. Libanio la desarrolla en dos ocasiones (*Sent.* 106-117). Hermógenes (*Prog.* 4.10) la adopta para decirnos cómo hay que elaborarla a partir de un *paradigma* (κατὰ παραβολήν) tomado del libro diez de la *Iliáda*: hagamos como Héctor quien decide no dormir y envía a Dolón de espía al campo aqueo.⁴² M. Patillon (n.64 *ad locum*) señala el hecho de que Hermógenes conceda el mismo valor ejemplar a la ficción que a la historia, una muestra más de la vida imitando al arte.⁴³

1.12 SENTENCIA COMPUESTA⁴⁴ DE ODISEO

Hermógenes (4.6) y Aftonio (4.2) ponen el siguiente verso como ejemplo de sentencia compuesta (IL. 2.204):

οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη, εἷς κοίρανος ἔστω

No es buena la soberanía de muchos: uno solo sea soberano.⁴⁵

⁴¹ Arr. *Epict.* 3.22.92; Anon. *P.Osl.* 177 (Gallo, *Frammenti biografici da papiri* II 363); Max. Tyr. 15.6; Stob. 4.7.5; sch K 3-4; sch. Aesch. *Sept.* 3a; [Plut.] *Hom.* 2.152.2, 178.1; Them. *Or.* 1.6d, 8.102a, 11.141d; Iul. *Ad Them.* 256d.

⁴² En vista de la empresa fallida el paradigma de Hermógenes no parece el indicado, de hecho los resultados del espionaje son contraproducentes, Dolón es quien termina no sólo suministrando información del campamento troyano a Diomedes y Odiseo que lo apresan, sino también abatido por el primero.

⁴³ Varios papiros contienen la sentencia, entre ellos el P.Ant. 3.156 (MP³ 624.1), posiblemente la copia de un alumno que hacía un ejercicio escolar.

⁴⁴ Hermog. *Prog.* 4.6; Aphth. *Prog.* 4.2

⁴⁵ Plut. en *Ant.* 81 afirma que mientras Octavio deliberaba sobre la suerte de Cesarión, uno de sus consejeros le dijo “no está bien que haya muchos Césares”. Aristid. *Or.* 31.7 nos dice que el joven Eteoneo tras considerar estos versos homéricos escogió un solo maestro [al propio Arístides] y no muchos por temor de que lo llevarán con más facilidad hacia la ignorancia. Thdt. *Affect.* 3.2 al hablarnos sobre los orígenes del politeísmo, condena la anarquía y la poliarquía; y apoyándose en esta gnome homérica admira la monarquía. Por otro lado, este obispo sirio del s. V desarrolla un viejo asunto de la apología judía y cristiana. Arist. *Metaph.* 9.10.1076a había ya explotado esta gnome a propósito de la unidad de principio en el Universo, y Filón (*De Decal.* 61) la utiliza para justificar el monoteísmo y mostrar su

La pronuncia Odiseo, a manera de invectiva, a los capitanes de la tropa que se disponen a dejar inacabada la guerra y que no saben que Agamenón, al proponerles levantar el campamento y regresar a casa, simplemente los está probando. Odiseo les reprocha que se atribuyan el derecho a decidir y a adjudicarse el papel que sólo le corresponde a los reyes. Libanio desarrolla esta máxima (*Sent.* 117-120). La segunda proposición es desiderativa y contempla una situación particular: que no haya más que un jefe, en este contexto, aquel a quien el hijo de Cronos otorgó el cetro y las leyes para que reine sobre los hombres. Juan de Sardes (59.1-6) explica: la máxima simple enuncia una generalidad y encierra un pensamiento completo; en la máxima compuesta la segunda proposición no es general y revela su sentido apelando a la otra mitad: la idea de que la monarquía es buena supone que la poliarquía es mala.

Otros comentaristas notan que en el ejemplo de la máxima compuesta, una parte es negativa, la otra afirmativa (cf. J. Doxopates 300.10-12). Nicolás opone a la máxima simple la máxima doble. Resulta pertinente comparar esta sentencia homérica con la disputa, azuzada por Calasiris, entre Traquino y su lugarteniente Peloro por hacerse de Cariclea.⁴⁶

1.13 SENTENCIA HIPERBÓLICA DE ODISEO

Hermógenes (*Prog.* 6.6) y Aftonio (*Prog.* 4.2) proponen como ejemplo de sentencia hiperbólica el siguiente verso de Homero (*Od.* 18.130):

Οὐδὲν ἄκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο

La tierra no cría animal alguno inferior al hombre.

La máxima hiperbólica se caracteriza por el empleo de un superlativo. Juan de Sardes (60.8), con raro optimismo, refuta a Homero y considera excesiva esta sentencia por no ser del todo verídica. Es posible que esta sentencia también deba su fama a que la palabra ἄκιδνότερον, por inusual, era objeto de estudio. Sólo vuelve a aparecer en *Od.* 5.217 y 8.169 (referida al εἶδος), y aquí tiene la forma comparativa con el significado subyacente de “débil”, “ligero”. El *Lexicon* de Apolonio la glosa y pone ἀσθενέστερον, más débil, para este pasaje. El término no reaparecerá hasta el *Corpus Hipocraticum* (*Praec.* 8, *Nat.Puer.* 30), donde ἄκιδνός parece que significa débil. Véase lo que

superioridad sobre el politeísmo. La gnome homérica debía de tener cierta eficacia aplicada en ambientes paganos.

⁴⁶ Hld. 5.31.4: “No es que esté quebrantando [la ley pirata] –respondió Traquino–, mi buen amigo; por el contrario, me estoy valiendo de esa otra que ordena a los subordinados ceder ante sus jefes”.

dijimos para la sentencia núm. 1 referida a *Od.* 18.136-7 en relación con las palabras que Odiseo dirige a Anfínomo (18.128-151). W.B. Stanford nos dice que la nota melancólica del pasaje en que esta sentencia se inscribe no tiene parangón en Homero. Sus héroes parecen ser muy conscientes de los insalvables elementos trágicos que la vida en sí conlleva.

1.14 SENTENCIA EXHORTATIVA DE MENELAO

Aftonio (*Prog.* 4.2) ofrece como modelo de sentencia exhortativa estas palabras que Menelao dice a Telémaco deseoso de regresar a su patria (*Od.* 15.74).

Χρὴ ξεῖνον παρεόντα φιλεῖν, ἐθέλοντα δὲ πέμπειν
Preciso es agasajar al huésped cuando está presente, pero despedirlo cuando él quiera.

A. Hoekstra⁴⁷ apunta que el *app. crit. A schol.* observa correctamente que este verso es de “carácter hesiódico” como los versos inmediatamente anteriores en *Od.* 15.72-3,⁴⁸ igualmente gnómicos, y los pone en relación con Hes. *Op.* 327-335.⁴⁹ Van der Valk, *Textual Criticism*, 202-3 cita otros casos a partir de la *Odisea*. La διδαχή, la acción de enseñar, sabemos que fue un elemento orgánico y tradicional de la poesía épica.⁵⁰ W.B. Stanford nos dice que la observación del escoliasta es justa pero añade agudamente que los poetas “quite often write lines more typical of others’ work than of their own”.⁵¹

1.15 SENTENCIA SIMPLE DE HÉCTOR

Aftonio (*Prog.* 4.2) pone como ejemplo de sentencia simple estas palabras de Héctor en *Il.* 12.243:

εἷς οἰωνὸς ἄριστος· ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης.

Uno sólo es el mejor augurio: combatir por la patria.

El segmento ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης es formular. Está dentro de la increpación que Héctor hace a Polidamante, quien a raíz de un mal augurio desea retirarse de la lucha. Aquí, a diferencia del paradigma extraído de la Dolonía, el asalto por parte de los

⁴⁷ *A Commentary on Homer’s Odyssey, vol II, Books ix-xvi*, Oxford 1990, p. 15, n. 74

⁴⁸ —;Telémaco! No te detendré mucho tiempo, ya que quieres irte; pues me es odioso así el que, recibiendo a un huésped, lo ama sin medida, como el que lo aborrece en extremo; más vale usar de moderación en todas las cosas. **Tan mal procede con el huésped quien le incita a que se vaya cuando no quiere irse, como el que lo detiene si le cumple partir.**

⁴⁹ “El que maltrata a un suplicante o a su huésped [...] sobre éste descarga el mismo Zeus su ira...”. Sobre el tema de la hospitalidad en la épica homérica cf. M.I. Finley, *El mundo de Odiseo*, México 1961, pp. 112-5.

⁵⁰ W. J. Verdenius, *Homer, the Educator of the Greeks*, Amsterdam-London, 1970, 21-7.

⁵¹ *Homer. Odyssey XIII-XXIV*, London 1948, p. 242.

troyanos a la muralla y el foso que rodeaban el campamento aqueo resulta exitoso. Este “mejor augurio” retórico se contrapone al del águila que lleva atenazada entre sus garras una serpiente y que de entrada recomienda no llevar a cabo el asalto a la muralla. Aristóteles (*Rh.* 1395a13) la pone como ejemplo de máximas muy divulgadas.⁵² Como son comunes, nos explica, todo mundo está de acuerdo con ellas. Tal vez la exhortación de Tíamis en *Hld.* 1.19.6 la contempla para enfatizar la ironía que supone el hecho de que un caudillo de forajidos sin patria, mujeres e hijos haga una exhortación apelando al móvil egoísta de conservar la propia vida.

1.16 EL JUICIO DE LAS ARMAS

El encuentro de Odiseo con Áyax (*Od.* 11.541-567) está anunciado desde los vv. 469-70. El espectro del segundo permanece distante y sin dirigirle palabra alguna. Recordemos que las armas del caído Aquiles fueron otorgadas a Odiseo a pesar de los merecimientos superiores de Áyax. La historia del *armorum iudicium*, la locura y el suicidio de Áyax, al parecer, es pre-homérica.⁵³ El primer testimonio lo encontramos en el Ciclo Épico⁵⁴ (schol. 11.547: ἡ δὲ ἱστορία ἐκ τῶν κυκλικῶν). El tratamiento del asunto está presente en otros géneros literarios, el más famoso es la obra de Sófocles, pero también lo abordó Esquilo,⁵⁵ Píndaro⁵⁶ y entre los latinos Livio Andronico, Ennio, Pacuvio, Accio y Ovidio, quien recrea el juicio y con ello hace el definitivo ejercicio de comparación entre estas dos figuras (*Metam.* 13.1-398). Como podemos ver, la elaboración exigía conocer no sólo la *Ilíada* y la *Odisea* sino toda la tradición mítica alrededor de los principales personajes de la guerra de Troya. Después de Aquiles, Áyax es el segundo gran ejemplo de las trágicas consecuencias del honor ofendido.

1.17 LOS TRABAJOS DE ODISEO Y DE HERACLES

Hermógenes (*Prog.* 8.5) pone la tarea de comparar las hazañas de estos dos héroes. Aftonio (*Prog.* 9.1), por su parte, propone la figura de Heracles como tema de etopeya: ¿qué palabras pronunciaría Heracles ante la misión impuesta por Euristeo?

⁵² Cf. Diod. 15.52.4 (Epaminondas loqu.); Cic. *Att.* 2.3.3; Plin. *Ep.* 1.18.4; Plut. *Pyrrh.* 29.4; [Plut.] *Hom.* 2.39.2, 186.1; Stob. 3.39.18; Plut. *Mor.* 333c; [Luc.] *Dial.* 58.3.

⁵³ W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden 1960, 79-84.

⁵⁴ El Ciclo Épico reúne diversas epopeyas que cubren lo no contado por Homero. El juicio de las armas de Aquiles encabalga las narraciones de la *Etiópida* y la *Pequeña Ilíada*. Cf. A. Bernabé Pajares (ed.), *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid 1979 y A. Severyns, “L’Ethiopide d’Arctinos et la question du cycle épique”, *RPh* 1925, 153-183.

⁵⁵ Esquilo tituló el inicio de su trilogía sobre Áyax: “Ὀπλων κρίσις,

⁵⁶ *N.* 7.21-27 y 8.26-27

En el primer caso, suponemos que el rétor enlistaba por un lado las hazañas del itacense a partir del poema homónimo y por el otro las de Heracles a partir de las referencias entresacadas de la *Ilíada*. En ésta encontramos alusiones a su nacimiento (14.323f., 19.96-133), a los trabajos que le encomienda Euristeo (15.369f.), al saqueo de Troya para castigar a Laomedonte (5.640-2, 20.145-8), al ataque a la ciudad de Pilo y la herida que le infligió a Hades (5.395-404, 11.690-3), la que le infligió a Hera y a la persecución que sufrió por parte de la diosa (14.250-5, 15.25-30, 18.117-19, 5.392-4). Huelgue recordar que el canon de los doce trabajos es post-homérica.⁵⁷

1.18 LOS ENCOMIOS DE AQUILES Y DE HÉCTOR

Recordemos que la mayor *aristeia* que nos presenta la *Ilíada* es el triunfo de Aquiles sobre Héctor. Aunque Homero considera a los troyanos como bárbaros, Troya parece una polis jónica y Héctor, el libertador de la patria (cf. la sentencia vista en el punto 1.15), un modelo cercano del ideal espartano según lo concebían Calino y Tirteo.

Como lo indica el exordio y la peroración (*Prog.* 10.1), Aftonio hace un encomio doble (ἡ σύγκρισις διπλοῦν ἐγκώμιόν ἐστιν) y desarrolla la comparación de los dos héroes punto por punto (*Prog.* 10.4-8). Al tocar el del lugar de nacimiento, Aftonio nos dice que Aquiles procede de una tierra alabada, Ftía, de donde surgió el nombre de Grecia. Punto importante que lo vincula con Teágenes y su origen, puesto que la genealogía de los enianes se atribuye de forma un tanto arbitraria el origen del héroe (Hld. 2.34.5-7).⁵⁸ El hecho de que Aftonio subraye que Aquiles y Héctor recibieron una educación encaminada a la virtud: “τὸ δὲ τραφεῖναι πρὸς ἀρετήν” hace que también podamos, a su vez, leer las *Etiópicas* como un doble encomio de Cariclea y de Teágenes.

1.19 DESCRIPCIÓN DE EURÍBATES

καὶ μὲν οἱ κῆρυξ ὀλίγον προγενέστερος αὐτοῦ
εἶπετο· καὶ τὸν τοι μυθήσομαι, οἷος ἔην περ·
γυρὸς ἐν ὤμοισιν, μελανόχρους, οὐλοκάρηνος,
Εὐρυβάτης δ' ὄνομ' ἔσκε· τίεν δέ μιν ἕξοχον ἄλλων
ὧν ἐτάρων Ὀδυσσεύς, ὅτι οἱ φρεσὶν ἄρτια ἤδη.

Acompañábale un heraldo un poco más viejo que él, y voy a decirte cómo era: metido de hombros, de negra tez y rizado cabello, y su nombre, Euríbates. Honrábale Odiseo mucho más que a otro alguno de sus compañeros, porque ambos solían pensar de igual manera. *Od.* 19.246

⁵⁷ G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Vol. II: Books 5-8*, Cambridge 1990, p. 328 (v. 363), G. K. Galinsky, *The Herakles Theme*, Oxford 1972.

⁵⁸ Hld. emplea el verbo διαγωνίζομαι, disputar, luchar, y en perfecto como es el caso, haber decidido un conflicto, zanjar una cuestión. Cf. *DGE* s.v.

W.B. Stanford (*comm. ad. loc.*) anota que es “an unusually vivid personal description”. Teón (118.10.11) y Aftonio (12.1) la citan como ejemplo de descripción de personas. Por su parte, J. Russo (*comm. ad. loc.*) nos dice que la combinación de tez negra con cabello rizado, οὐλοκάρηνος, haría posible que Euríbates fuera etíope. La descripción la hace Odiseo en el coloquio mendaz que mantiene con Penélope, donde se hace pasar por el cretense Etón, hermano de Idomeneo.

1.20 DESCRIPCIÓN DE TERSITES

Teón (*Prog.* 118.13-14) la propone como un ejemplo más de descripción de personas:

[...] αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε·
φορκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἕτερον πόδα· τῷ δέ οἱ ὤμῳ
κυρτῷ ἐπὶ στῆθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὕπερθε
φοξὸς ἔην κεφαλὴν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη.

Fue el hombre más feo que llegó a Troya: pues era bizco y cojo de un pie; sus hombros corcovados se contraían sobre el pecho, y tenía la cabeza puntiaguda y cubierta por rala cabellera.

La descripción de Tersites (*Il.* 2.217-219) ocurre justo cuando el ejército vuelve a reunirse en asamblea, una vez que Odiseo impide la retirada de Troya (cf. la sentencia del punto 1.12). Sólo Tersites arremete contra los líderes y repite el llamado a la retirada. Odiseo lo reprende y restaura la moral del ejército con un largo discurso, seguido por el de Néstor y Agamenón.

Tersites (Θερσίτης) es un nombre parlante formado a partir de θέρσος, la forma eólica del jónico θάρσος, “arroyo” o, como en este caso, “atropellamiento”. Es la única figura de la *Ilíada* que carece de patronímico y lugar de origen, lo cual indica que es un simple soldado, uno más del montón (πληθύς), del pueblo raso (δῆμος). La omisión sirve para marcar la diferencia entre este personaje impertinente –quien por ser un soldado común y corriente no tiene derecho a hablar en la asamblea–, y sus pares de noble linaje. Esta descripción resalta de las demás porque los rasgos físicos eran totalmente opuestos a los estándares heroicos. La palabra αἴσχιστος está referida a la fealdad física, no moral, aunque por lo general ambas cualidades suelen coincidir en la escala de valores heroicos. Cf. en la novela de Heliodoro, la figura y descripción moral (2.12.5) de Tersmutis, también un nombre parlante (2.20.2) .

1.21 EL ESCUDO DE AQUILES

La muerte de Patroclo enciende por segunda vez la cólera de Aquiles, quien decide volver al combate para vengarlo. Pero las armas, que Patroclo portaba, han quedado en

manos de Héctor. De ahí que Tetis pida a Hefesto que fabrique para Aquiles una nueva armadura. La descripción del escudo, “un compendio de todo cuanto en el mundo existe” según Lessing,⁵⁹ será el modelo de toda literatura ulterior sobre objetos de arte reales e imaginarios. La *ekphrasis* como recurso literario se asienta en la tradición grecolatina con la *Odisea*, el *Escudo de Heracles* hesiódico, *Los siete contra tebas* de Esquilo, *Electra*, *Ión* y las *Fenicias* de Eurípides, las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, los idilios de Teócrito, la *Europa* de Mosco, los *Mimos* de Herodas, la *Antología Palatina*, la *Guerra Púnica* de Nevio, el poema 64 de Catulo, las *Églogas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* de Virgilio, Propercio (2.31), las *Metamorfosis* de Ovidio, las *Silvas* y la *Tebaida* de Estacio, el *Satiricón* de Petronio, la *Guerra Púnica* de Silio Itálico, las *Argonáuticas* de Valerio Flaco, la novela griega, los diálogos de Luciano, las *Imágenes* o, si se quiere, *Pinacoteca* de Filóstrato, las *Posthomérica* de Quinto de Esmirna, los panegíricos y el *Rapto de Proserpina* de Claudiano y las *Dionisiacas* de Nono.⁶⁰

Teón pone como ejemplo de procedimientos que describen la producción de equipamiento, armas y máquinas, la fabricación de las armas de Aquiles en el libro dieciocho de la *Iliada*. Además señala que Homero también las describió a partir de los lugares de la belleza, utilidad y placer.⁶¹ Nos remite al libro veintidós, donde ocurre la muerte de Héctor tras el combate con Aquiles. Ahí la descripción de las armas se completa con las impresiones que causa en otros actores: a partir de la reacción de Príamo,⁶² a partir de la de Héctor,⁶³ y a partir de la descripción del combate.⁶⁴ En esta

⁵⁹ G.E. Lessing, *Laokoon* (18.112.33-35) en *Sämtliche Schriften Bd. 9*, Stuttgart 1968 (reprod. facs. de la ed. de 1893): “Mit wenig Gemälden machte Homer sein Schild zu einem Inbegriffe von allem, was in der Welt vorgehet.”

⁶⁰ A. S. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Maryland 1995, p. 2.

⁶¹ *Prog.* 119.24-30: “Si describimos lugares, épocas, modos o personajes, junto con su propia narración tendremos fuentes de argumentos a partir de la belleza, la utilidad y el placer, como hizo Homero en el caso de las armas de Aquiles al decir que eran bellas, poderosas y de aspecto admirable para los aliados, pero espantoso para los enemigos”.

⁶² *Il.* 22.25-32: “El anciano Príamo fue el primero que con sus propios ojos le vio venir por la llanura, tan resplandeciente como el astro que en el otoño se distingue por sus vivos rayos entre muchas estrellas durante la noche oscura y recibe el nombre de perro de Orión, el cual, con ser brillantísimo, constituye una señal funesta, porque trae excesivo calor a los míseros mortales; de igual manera centelleaba el bronce sobre el pecho del héroe, mientras éste corría.” Trad. L. Segalá y Estalella.

⁶³ *Il.* 22.131-5: “Tales pensamientos revolvía en su mente [Héctor], sin moverse de aquel sitio, cuando se le acercó Aquileo, cual si fuese Ares, el impetuoso luchador, con el terrible fresno del Pelión sobre el hombro derecho y el cuerpo protegido por el bronce, que brillaba como el resplandor del encendido fuego o del sol naciente. Héctor, al verle, se echó a temblar y ya no pudo permanecer allí, sino que dejó las puertas y huyó espantado.”

⁶⁴ *Il.* 22.312-9 sq.: “defendía su pecho con el magnífico escudo labrado, y movía el luciente casco de cuatro abolladuras, haciendo ondear las bellas y abundantes crines de oro que Hefesto colocara en la cimera. Como el Véspero, que es el lucero más hermoso de cuantos hay en el cielo, se presenta rodeado

última, el brillo de la pica de larga punta se compara con la estrella de la tarde, lo cual resulta significativo tanto por contraste como por semejanza: la singular belleza de esta estrella y su apariencia fija en el cielo contrasta con el desenlace agolpado del ataque de Aquiles sobre Héctor. Por otro lado, la estrella de la tarde evoca el término del día y el comienzo de la noche que se ajusta al tema de la inminente muerte de Héctor.⁶⁵ Vemos cómo una descripción puede integrarse de lleno con la narración: lejos de suspenderla, reduplica y anticipa la acción.

Curioso que al equiparar relato con poema, Aftonio (*Prog.* 2.1) diga que la fabricación de las armas sea un poema. Punto que sustenta el nexo profundo entre descripción y narración. Hermógenes (*Prog.* 10.7) hace el mismo señalamiento pero además nos dice que otros autores de progymnasmata incluso no consideran el ejercicio por separado, porque está implícito en la fábula, el relato, el lugar común y el encomio.

1.22 EL ENCOMIO DE AQUILES

Aquiles, el héroe por antonomasia de la guerra de Troya, es una de las figuras más célebres de la mitología griega y el personaje central de la *Ilíada*. Encarna el código del héroe en su máxima expresión: prefiere con plena conciencia una vida breve pero heroica a una vida larga y sin honor. Une la acción y la nobleza de espíritu. Fénix, su mentor, le recuerda la vieja formulación del ideal educativo griego que ha de personificar: pronunciar palabras y realizar acciones. Pero así como era sujeto de encomio también mereció la invectiva: la ira inflexible de Aquiles que puso en jaque al ejército griego, es después de todo el leitmotiv de la *Ilíada*.

Hermógenes (*Prog.* 7.9) nos pide que alabemos a alguien a partir del autor de su muerte. Es decir, que consideremos la grandeza de un hombre por el tamaño de sus contrincantes (de ahí que Heliodoro conciba al gigante Meroebo para enfrentarlo con Teágenes): Aquiles no muere a manos de cualquier mortal o héroe, sino del dios Apolo. El rétor toma en consideración las palabras que Héctor en su agonía dirige a Aquiles en *Il.* 22.359-60: “Guárdate de que atraiga sobre ti la cólera de los dioses, el día en que Paris y Febo Apolo te harán perecer, no obstante tu valor, en las puertas Esceas.” Aunque en la *Ilíada* gravita la inminente muerte de Aquiles, es un poema del ciclo épico, la *Etiópida*, el que relata, en efecto, que Paris y Apolo lo matan una vez que derrota a

de estrellas en la obscuridad de la noche; de tal modo brillaba la pica de larga punta que en su diestra blandía Aquileo, mientras pensaba en causar daño al divino Héctor y miraba cuál parte del hermoso cuerpo del héroe ofrecería menos resistencia.”

⁶⁵ N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, vol. 6, books 21-14, Cambridge 1993, p.138.

los troyanos e irrumpe en la ciudad. Las *Tabulae Iliacae* de época imperial describen las puertas Esceas en este contexto.⁶⁶

1.23 EL ENCOMIO DE PATROCLO

Recordemos que el decisivo canto dieciséis de la *Ilíada* es la llamada *Patrocleia* porque relata la *aristeia*, el hecho heroico, la gesta y la muerte de Patroclo, el mejor amigo de Aquiles. Recordemos que éste se retira de la lucha, los troyanos animados por su ausencia ponen a los griegos en el mayor apuro. Patroclo interviene y muere a manos de Héctor. Aquiles entra de nuevo a la lucha para vengarlo y celebra juegos funerarios en su honor. Hermógenes (7.9) nos pide que además de alabar a una persona por el modo en que muere y por el autor de su muerte, hay que hacerlo por los sucesos que siguen a su muerte: los juegos fúnebres, el poderío de sus restos y su descendencia. Homero dedica el libro 23 de la *Ilíada* a narrarlos .

1.24 NEOPTÓLEMO COMO PARTE DEL ENCOMIO DE AQUILES

Neoptólemo era el hijo de Aquiles. Sobre su notoriedad y hazañas hemos de remitirnos al libro once de la *Odisea* (510-540), la evocación de los muertos, y leer la memorable entrevista de Odiseo con la sombra de Aquiles. Éste le pide que le hable de su ilustre hijo, le pregunta si fue a la guerra para ser el primero o se quedó en casa. Odiseo hace el encomio de Neoptólemo y alegra el alma del padre que se marcha gozosa por una pradera de asfódelos. De ahí que Hermógenes (*Prog.* 7.9) la proponga como materia de encomio. Neoptólemo se distinguía tanto en la asamblea (sólo Néstor y Odiseo lo superaban en la βουλή)⁶⁷ como en el campo de batalla. Fue un auténtico πρόμος porque superaba a todos (515). Los versos 513-15 describen el valor en el combate de este πρόμαχος, quien encarna el ideal prescrito a su padre en *Il.* 9.443: hablar bien y realizar grandes hechos. Después de la caída de Troya, Neoptólemo se embarcó con una recompensa honrosa y sin haber recibido herida alguna. No resulta claro en qué medida los detalles que nos refiere la *Iliou Persis* proceden de una saga prehomérica o si el γέρας ἐσθλόν alude a Andrómaca, quien formaba parte de su botín de guerra.

G. A. Kennedy⁶⁸ nos dice que los reyes de Molosia en Epiro, incluido Pirro, el vencedor de los romanos en la batalla de Heraclea en 280 a.C., decían descender de

⁶⁶ Cf. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I.I p. 183 núm. 854.

⁶⁷ *Od.* 11.510-12: ἦ τοι ὄτ' ἀμφὶ πόλιν Τροίην φραζοίμεθα βουλᾶς, / αἰεὶ πρῶτος ἔβαζε καὶ οὐχ ἡμάρτανε μύθων· / Νέστωρ δ' ἀντίθεος καὶ ἐγὼ νικάσκομεν οἴω. [Cuando teníamos consejo en los alrededores de la ciudad de Troya, hablaba siempre

⁶⁸ *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2003, p.82 n.37.

Capítulo II

Neoptólemo, el hijo de Aquiles. Por lo tanto, no resulta extraña la construcción genealógica de Teágenes que nos presenta Heliodoro. Recordemos que Plutarco escribe la vida de Pirro, paralela según el queronense a la de Mario, y enlaza su genealogía, en efecto, con Neoptólemo.⁶⁹ De haber considerado la novela como parte del legado clásico, Hermógenes hubiera podido añadir a la ilustre descendencia de Aquiles el nombre de nuestro Teágenes.

⁶⁹ Plu. *Phyrr.* 1-2.

2. LA TRADICIÓN FABULÍSTICA

Para Teón, la moraleja es parte indispensable del ejercicio. El desarrollo sobre el nombre y el origen de la fábula no incide directamente en la teoría del mismo. Sólo muestra la preocupación de añadir a la formación literaria un poco de historia.⁷⁰ Teón pide que el maestro compile fábulas que sean simples, sin artificios y claras, *sans malice* según Patillon, entre los autores antiguos. La ποικιλία vendrá mucho después. Quintiliano (1.9.2) afirmaba que precisamente la simplicidad del estilo es una de las razones de colocar a la fábula entre los primeros ejercicios. No olvidemos que la utilidad de aprender el uso de un procedimiento propiamente literario tenía siempre como objetivo adquirir el dominio de las técnicas ligadas a la realización de un discurso completo.

El amplio material fabulístico de la época arcaica y clásica confluye en la edad helenística en las primeras recopilaciones y repertorios: es a Demetrio de Falero a quien se le atribuye la publicación de las fábulas esópicas y una recopilación de las mismas. Un papiro de la primera mitad del s. I (Pap. Rylands 493)⁷¹ restituye una especie de prontuario: las fábulas, apiladas fragmentariamente en una prosa llana, no están insertas en su contexto, sino constituyen una especie de materiales de estudio; la presencia de un *promitio* [moraleja antepuesta a la fábula] al inicio de cada fábula parecía sugerir un tipo de compilaciones que facilitara una inmediata utilización práctica del material.

En la época imperial, la fábula es ampliamente utilizada en el interior de textos con funciones explicativas y, sobre todo, con una finalidad ética. Esta función del relato se encuentra, de hecho, en abundancia en los exponentes de la Segunda Sofística, como Dión, Luciano y Libanio; Plutarco, por su parte, hace un uso no esporádico de la fábula en los *Moralia* (23), y llega a introducir la figura de Esopo entre los convidados al *Septem sapientium convivium*.

Una función particular de la fábula documentada en esta época es la didáctica: el trabajo sobre textos fabulísticos formaba parte de los progymnasmata, como lo

⁷⁰ Apuntes generales y discusión en *RE* VI 2 (1909) s.v. Fabel, 1704-1736 escritos por A. Hausrath.

⁷¹ MP³ 50: Aesopus (?), *Fabulae* (restos de unas 14 fábulas, de las cuales las núms. 269, 208, 110 [o ¿174?], 111, 437, 93 [?] están en la ed. de Perry), P.Ryl. 3.493<022>I quizá procedan de la versión de Demetrio de Falero. Cf. *APF* 14.138; B. Snell, *Gnomon* 15 (1939) 542; Lesky, *GGL* 147-48; E.L.B. Meurig Davies, *CP* 45 (1950) 112; F.R. Adrados, *Emerita* 20 (1952) 337-88, 48 (1980) pp. 185-208 y 50 (1982) 75-80; B.E. Perry, *TAPA* 93 (1962) 315; Platon 21 (1969) 251-269; N. Holzberg, *Die antike Fabel* (2^o éd., Darmstadt, 2001) 26-29. Fotografía en el Cedopal, Lieja.

atestiguamos en los rétores Teón de Alejandría, Hermógenes y Aftonio. A través de algunos papiros de época varia y de tablillas enceradas descubiertas en Palmira contamos también con un cuadro del empleo de la fábula en la enseñanza practicada por los niños en las escuelas: se ejercitaban en el dictado con los textos de las fábulas y pasaban estos textos de poesía a prosa.⁷²

2.1 LA FÁBULA DEL ÁGUILA HERIDA POR UNA FLECHA.

Ninguno de los tratadistas de progymnasmata refiere esta fábula, simplemente hablan en general de las esópicas o libias.⁷³ No obstante la incluyo porque consta dentro de las fábulas que escribiera Aftonio:⁷⁴

Así es un dicho de los relatos libios: el águila, herida por una flecha salida del arco, dijo al ver el artefacto hecho de plumas: ‘De esta forma, somos hechos presa no por obra de otros, sino por nuestras propias plumas’.

El fragmento de un drama de Esquilo (*Fr.* 139),⁷⁵ titulado *Los mirmidones*, la aplica con eficacia. Aquiles pierde a su mejor amigo, a Patroclo, quien, bajo su consentimiento y vestido con su armadura, peleó en rescate de los griegos sólo para perder su propia vida, qué mejor situación para evocar nuestra fábula. Del mismo modo, Caricles la evocará al lamentarse de que Cariclea, con el arsenal retórico con que antaño la instruyera, defiende su derecho a no casarse.

2.2 LA FÁBULA DEL GAVILÁN Y EL RUISEÑOR

Hesíodo, afirma Teón (74.15-24), nos enseña la utilidad (χρήσιμον) de la fábula y cómo se ha de comenzar y terminar con elegancia (χαριέντως) para introducirla dentro de un escrito más extenso. Tal es el caso de la fábula del halcón y el ruiseñor en *Op.* 203-210 –la primera de la literatura occidental–, cuya elocución es sencilla (ἀπλουστέραν τὴν ἐρμηνείαν) y natural (προσφυῆ), exenta de artificio (ἀκατάσκευόν) y clara (σαφῆ). Heliodoro hará que el gavilán de esta fábula encarne en la figura del redomado pirata Traquino (cf. el apartado 3.18 de la segunda parte de nuestro estudio a propósito del asalto a la embarcación mercante donde viajan Teágenes y Cariclea en *Hld.* 5.24-26).

⁷² J.A. Fernández Delgado, “Enseñar fabulando en Grecia y Roma: los testimonios papiráceos”, *Minerva* 19 (2006), 29-52.

⁷³ Sobre la fábula esópica o libia, cf. Arist. *Rh.* 2.20 1393a31.

⁷⁴ La núm. 32 (núm. 276 Perry). Cf. A. Hausrath and H. Hunger, *Corpus fabularum Aesopicarum*, vol. 1.2, Leipzig 1959.

⁷⁵ J.M. Lucas de Dios (introd., trad. y notas), *Esquilo. Fragmentos. Testimonios*, Madrid 2008.

2.3 LA FÁBULA DEL ETÍOPE

Una recopilación de 40 fábulas en prosa, muchas de las cuales proceden de Babrio, se encuentra en los *Progymnasmata* de Aftonio, como testimonio del uso retórico de la fábula en su función ejemplar. En ella se encuentra la fábula del etíope, que aborda, como vimos anteriormente, el tema explotado por Heliodoro a manera de réplica: gracias al arte es posible aclarar, volver blanco a un etíope.

2.4 EL CAMELLO QUE QUISO TENER CUERNOS

Aprendemos a enlazar una fábula con un relato, nos dice Teón (75.8-16), apoyándonos en la similitud de dos situaciones. “La fábula del camello que quiso tener cuernos” (Pe. 119, Hrs. 119, Ch. 146) enlaza con el relato de Creso (cf. Hdt. 1.71 sq.). El deseo de apoderarse de Capadocia hizo que Creso perdiera su propio reino. Recordemos que Heliodoro arma una situación en la que el monarca persa pretende sobrepasar los límites naturales entre Egipto y Etiopía para apoderarse así de los yacimientos de esmeraldas.

2.5 EL PERRO QUE LLEVABA UN TROZO DE CARNE

Teón (75.21-25) cita esta fábula:

οἷον κύων παρὰ ποταμόν τινα φέρων κρέας, καὶ κατὰ τοῦ ὕδατος τὴν αὐτοῦ σκιάν θεασάμενος, οἰηθεὶς ἕτερον εἶναι κύνα μείζον κρέας ἔχοντα, ὃ μὲν εἶχεν ἀπέβαλεν, ἀλόμενος δὲ εἰς τὸν ποταμὸν ὡς ἀρπάσων, ὑποβρύχιος ἐγένετο.

Un perro que llevaba un trozo de carne por la orilla de un río y que había visto su imagen reflejada en el agua, creyendo que era otro perro con un trozo de carne mayor, soltó el que tenía y saltando al río con la intención de apresararlo se ahogó.

Para que posteriormente aprendamos cómo epilogarla con un dicho gnómico (γνωμικὸν λόγον):

ὄτι ἄρα πολλάκις οἱ τῶν μείζονων ὀρεγόμενοι καὶ ἑαυτοὺς πρὸς αὐτοῖς τοῖς ὑπάρχουσιν ἀπολλύουσιν.

Así, muchas veces los que ansían tener cosas mayores se pierden también a sí mismos, además de perder lo que tienen.

El *epimythio* de esta fábula en las recopilaciones de Perry (133), Hausrath (136) y Chambry (185) simplemente reza así: “La fábula es apropiada para el ambicioso (ἄνδρα πλεονέκτην)”. Cf. la forma verbal πλεονεκτέω en Hld. 2.17.2; 2.34.4 y 5.141 y las sentencias en 1.32.4 y 5.15.2 aplicadas a los salteadores y a los comerciantes ambiciosos.

Capítulo II

Gracias al *P. Oxy.* 11.1404 (MP³ 3010 = LDAB 136), incluso contamos con el testimonio de un ejercicio escolar del s. III escrito en latín, una paráfrasis de Fedro 1.4, *canis per fluvium carnem ferens*. La metodología de los *progymnasmata*, en efecto, también se aplicaba a la enseñanza del latín.

3. EL TEATRO DE EURÍPIDES Y MENANDRO: *IMAGO VITAE*

Quintiliano (10.1.67-8) nos dice que

Illud quidem nemo non fateatur necesse est, his, qui se ad agendum comparant, utiliore longe fore Euripiden. namque is et sermone [...] magis accedit oratorio generi et sententiis densus et illis, quae a sapientibus tradita sunt, paene ipsis par, et dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro disertis, comparandus, in adfectibus vero cum omnibus mirus, tum in his, qui in miseratione constant, facile praecipuus [i.e. Sophocles].

Eurípides será mucho más útil a quienes se pertrechan para intervenir ante los tribunales. Pues éste se acerca tanto más en su lenguaje al estilo del orador [...], como plétórico de sentencias y casi igual a las mismas cosas, que enseñan los filósofos, y en el decir y responder debe compararse a cualquiera de los que han pasado por elocuentes en el foro; mas en cuanto a los sentimientos es tan maravilloso en todos ellos, como fácilmente el primero en aquellos que se basan en la compasión.

Al hablar sobre Homero como modelo de caracterización mencionamos que Teón censuraba a Eurípides porque en la *Hécuba* hacía hablar fuera de lugar (παρὰ καιρόν) a su personaje como un filósofo. M. Patillon nos pide que pensemos en los vv. 290-96, 592-602 y 814-19. Curiosamente el primer pasaje es una discusión sobre la legalidad de matar a un prisionero de guerra –discusión también presente en las *Etiópicas*– en la que Hécuba hace un alegato a favor de la vida de su hija. El segundo plantea el problema sobre la educación y la naturaleza, el famoso binomio entre *nomos* y *physis*, igualmente caro a Heliodoro: Hécuba llega a preguntarse (v.599) ἄρ' οἱ τεκόντες διαφέρουσιν ἢ τροφάι; ¿Acaso difieren los progenitores, o las crianzas? Y el tercero, es una reflexión sobre el poder de la palabra, de la persuasión. La *Hécuba* mereció en toda regla la admiración de los antiguos.⁷⁶ Junto con el *Orestes* y las *Fenicias* fue una de las obras de Eurípides que durante la época bizantina continuó siendo estudiada en las escuelas.

De acuerdo con Feuillâtre,⁷⁷ las citas heliodoreas de Eurípides pueden enlistarse del siguiente modo: once de *Hécuba*, nueve de *Medea*, ocho de *Hipólito*, seis de *Orestes*, cuatro de las *Fenicias*, cuatro del *Ión*, cuatro de *Alceste*, tres de *Andrómaca*, tres de las *Bacantes*, tres de *Ifigenia en Áulide*, dos de *Hércules*, dos de las *Suplicantes*, una del *Cíclope*, una de *Electra* y una más de los *Heraclidas*. Tales préstamos de Eurípides

⁷⁶ Cf. la *notice* introductoria de L. Méridier, *Euripide. Hippolyte, Andromaque, Hécube*, Paris 1965, pp.175-179.

⁷⁷ *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore*, Paris 1966, pp. 116-121. "Il semble qu'Héliodore ait été plus proche de lui [Euripide] que d'Eschyle ou de Sophocle."

están en consonancia con el carácter teatral y dramático de la narración de Heliodoro y son típicos del carácter altamente alusivo y metaliterario de este texto.⁷⁸

Quintiliano nos dice que Menandro admiró y siguió las huellas de Eurípides, *quamquam in opere diverso*. Más adelante añade (10.1.69):

qui uel unus meo quidem iudicio diligenter lectus ad cuncta, quae praecipimus, effingenda sufficiat: ita omnem uitae imaginem expressit, tanta in eo inueniendi copia et eloquendi facultas, ita est omnibus rebus, personis, adfectibus accommodatus.

Solamente él, a mi parecer, bastaría ser leído con cuidado para la formación de todo cuando nosotros enseñamos: hasta tal punto esculpió la imagen de toda la vida humana, tan grande es en él la plenitud de inventiva y la facilidad de lenguaje, y en tal grado se adapta a todas las circunstancias, a las personas, a los sentimientos.

Teón (68.21-24) hace que comparta el podio con Homero y Platón en el arte de la composición de etopeyas. Por su parte, Quintiliano precisa porqué debemos estudiarlo (10.1.71):

Ego tamen plus adhuc quiddam conlaturum eum declamatoribus puto, quoniam his necesse est secundum condicionem controuersiarum plures subire personas, partum filiorum, <caelibum> maritorum, militum rusticorum, diuitum pauperum, irascentium deprecantium, mitium asperorum. In quibus omnibus mire custoditur ab hoc poeta decor.

Yo pienso que éste podrá prestar aún más provecho a los que se ejercitan en la declamación, porque éstos, según la naturaleza de las controversias, tienen necesariamente que asumir el papel de muchas personas, de padres y de hijos, de solteros y de casados, de soldados y agricultores, de ricos y de pobres, de coléricos y de suplicantes, de apacibles y de desabridos. En todos estos tipos guarda maravillosamente este poeta su conveniente belleza.

Huelgue decir que el hecho de que el narrador primario de Heliodoro introduzca a los personajes encargados de narrar los antecedentes como si fuera el momento de la historia en que ocurren, hace posible que consiga exponer su fábula de forma dramática. La historia completa no nos la cuenta el narrador: deja que sea la natural interacción entre los personajes la que la exponga.

Hermógenes (*Prog.* 2) se refiere a las obras de los trágicos como relatos ficticios o dramáticos, con lo cual nos entrega un testimonio más de *transvaluations* genéricas. Aftonio (*Prog.* 2), por su parte, nos dirá que los relatos dramáticos son ficticios. El relato sobre la rosa, que incluye como ejemplo en su manual, lo considera dramático. M. Patillon (nota 15 y 16 *ad loc.*) observa bien que la última secuencia de la segunda parte es un relato etiológico: respondería a la pregunta “¿de dónde proviene el color de la rosa?”. ¿Acaso Heliodoro no obra del mismo modo cuando se pregunta de dónde

⁷⁸ J. A. Pletcher, “Euripides in Heliodoros' *Aithiopika* 7-8”, en H. Hofmann y M. Zimmerman (eds.), *Groningen colloquia on the novel* 9, Groningen 1998, 17-27.

procede el Nilo, de dónde la pigmentación blanca de Cariclea? W. Nestle afirma que la narración dramática constituye el germen de la novela porque se cultivaba en las escuelas de retórica.⁷⁹

3.1 EL RELATO DE MEDEA

Refutaremos el relato de Medea, nos dice Hermógenes (*Prog.* 2), a partir del personaje diciendo que es inverosímil que una madre haga daño a sus hijos, que no es lógico que los degüelle; a partir del lugar, que no les hubiera dado muerte en Corinto, donde vivía Jasón, el padre de los niños; a partir del tiempo, que es inverosímil que lo hiciese en esa circunstancia, en la que ella, una mujer extranjera desterrada, estaba en condiciones de inferioridad ante su marido, mientras que Jasón había aumentado su poder al casarse con Glauce, la hija de Creonte, rey del lugar... Si lo pensamos bien, hay una crítica velada a los estrujantes golpes dramáticos de esta obra de Eurípides.

Patillon nos dice que este desarrollo es retomado casi literalmente por un comentarista anónimo de Aftonio (28.27-29.10 Walz II). Una refutación y vindicación de Medea pueden leerse en la colección de textos redactados según la teoría de los *Progymnasmata* atribuidos a un cierto Nicolás (diferente, al parecer, de nuestro autor de *Progymnasmata*) que además contiene una descripción: (1.301-304; 312-314; 400-401 Walz I).

Hermógenes (*Prog.* 2); Medea de por medio, ejemplifica las modalidades del relato (enunciativa, recta, enunciativa oblicua, demostrativa, asindética y comparativa). Cabe mencionar que hay una alusión a este drama (v. 1317) por parte de Cnemón cuando Teágenes le pide que les cuente el relato de sus vicisitudes (Hld. 1.8.7): “Para qué recordarlas y recorrer esos cerrojos, como dicen en la tragedia”. Desde luego, la exclamación de Cnemón es hiperbólica, la intriga doméstica que sufre en Atenas es más próxima a la Comedia Nueva que a la tragedia.

3.2 LA MENTE DE CADA UNO DE NOSOTROS ES UN DIOS.

οἷον Εὐριπίδης ὁ ποιητὴς τὸν νοῦν ἡμῶν ἐκάστου ἔφησεν εἶναι θεόν.

Teón (103.3-6) nos dice que una vez que enunciemos la sentencia, añadamos un epifonema apropiado y conciso que aluda a la verdad, la belleza o la utilidad que encierra o a la autoridad de otros que comparten la misma idea. De este modo, la

⁷⁹ *Historia de la literatura griega* [trad. de *Geschichte der griechischen literatur*, II, Berlin 1924], Barcelona 1930, p. 307.

sentencia de Eurípides sería verdadera porque, en efecto, nuestra mente tiene el poder de llevarnos a lo conveniente y apartarnos de lo perjudicial. Sería bella porque no ve el favor divino en las riquezas sino en uno mismo y sería útil porque percibiríamos de inmediato si cometemos una injusticia.

Este aforismo, nos dicen F. Jouan y H. Van Looy,⁸⁰ gozó de popularidad en la Antigüedad.⁸¹ Los exégetas modernos piensan que refleja la doctrina de Anaxágoras del *nous* universal; otros, el influjo de Diógenes de Apolonia.⁸² Heliodoro lo adopta y reelabora en boca de Calasiris (Hld. 2.25.4): "...y, con mi propia conciencia como juez (δικαστὴν ἑμαυτῷ τὸν λογισμὸν), me condené al destierro..."

Por su parte, Teágenes cita las palabras de Polinices en las *Fenicias* (v. 625)⁸³ cuando afirma desafiante que su espada no quedará ociosa si se trata de impedir que Cariclea se despose con otro. En otro pasaje (Hld. 5.20.1), Calasiris alude a una imagen marítima para lamentarse de sus infortunios que encontramos en el fragmento del drama *Frixo* de Eurípides (P. Oxy. 34.2685). La traducción de E. Crespo conserva su sentido en menoscabo de la imagen original ("el destino nos descargó desgracia sobre desgracia") a la que relega, curiosamente, a una nota a pie de página: "el destino nos envió ola tras ola".

3.3 LA FIGURA DE FÉNIX

Hermógenes (4.5) y Aftonio (4.2) la evocan a propósito de la teoría sobre la sentencia verosímil. La sentencia Forma parte de la obra perdida *Fénix*:⁸⁴

ὄστις δ' ὀμιλῶν ἦδεται κακοῖς ἀνήρ,
οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι
τοιοῦτός ἐστιν οἷσπερ ἦδεται ζυνών.

A cualquier hombre que en tratos con malvados se complace jamás lo interrogué, por comprender que es tal cual esos con cuya convivencia se complace.

⁸⁰ Euripide. *Tragédies. Fragments de drames non identifiés*, T. VIII 4^a partie, Paris 2003, p. 81.

⁸¹ Sch. Pi., N. VI, 4a (Bowra; III, p. 102, 21 Drachmann): "En algo nos acercamos a los dioses, bien sea por la inteligencia: pues, según Eurípides [la inteligencia] es un dios en cada uno de nosotros"; Cic. Tusc. I,65: *ergo, animus, ut ego dico, diuinus est, ut Euripides audet dicere, deus est*. Nemes. *Nat. Hom.* 170 Matthaei [este autor fue obispo de Emesa y quizá un contemporáneo de Hld., su obra exhibe una doctrina neoplatónica modificada por el cristianismo]; Men. *Mon.* 588 (p. 67, 5 Jaekel); Men. Fr. 749 Koerte (y Tz. *Ex.* 53.6); Plu. *Quaest. Plat.*, I, 1. 999E (p. 114 Huber Drexler); Iambl. *Protr.* 8.138; cf. M. Ant. 12.26; Sen. *Ep.* 4.32.9; cf. también sch. *Tro.* 884 (II, 366 Schwartz).

⁸² Cf. J. Zafiropoulo, *Anaxagore de Clazomène*, Paris 1948, pp. 330-31; A. Lesky, "Psychologie bei Euripides", en *Euripide* (Entr. Fond. Hardt, VI, 1958), pp. 131-32; J. de Romilly, *Patience, mon coeur: l'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris 1984, p. 133, n. 66; J. Assaël, *Euripide, philosophe et poète tragique*, Louvain 2001, pp. 56-57.

⁸³ Ph. 625: ὡς τάχ' οὐκέθ' αἵματηρὸν τοῦμὸν ἀργήσει ξίφος. [¡Qué pronto no estará ya ociosa mi cruenta espada!].

⁸⁴ Fr. 8.7-9 en la edición de Jouan-Van Looy (812 en la edición de Nauck).

Eurípides nos habla en este fragmento sobre la credibilidad de los testimonios. Es verosímil o probable porque la sentencia forma parte de una argumentación: aquel que disfruta de vivir entre malhechores es semejante a ellos, por lo tanto es malvado y su testimonio resultaría dudoso. F. Jouan y H.V. Looy nos dicen que Esquines en *Contra Timarco* citó, además de estos tres, seis versos más que corresponden a la defensa de Fénix ante su padre. Sin embargo, los rétores de épocas imperial y bizantina han citado los tres últimos à *satiété* y muy a menudo de forma anónima, y a veces asignándole atribuciones extrañas (Teognis, Menandro).

El principio de “Dios los hace y ellos se juntan” se expresa frecuentemente en la tragedia. Cf. E. *Andr.* 683-84: ἡ δ’ ὁμιλία πάντων βροτοῖσι γίνεται διδάσκαλος [La compañía es para los mortales la maestra de todas las cosas]; y *Belerofonte* fr. 8 (Jouan-Van Looy): ἀνὴρ δὲ χρηστὸς χρηστὸν οὐ μισεῖ ποτε, / κακὸς κακῷ δὲ συντέτηκεν ἡδονῆ· φιλεῖ δὲ θούμόφυλον ἀνθρώπους ἄγειν [un hombre cabal no detesta jamás al hombre cabal. Un malvado goza juntándose a un malvado. Son las afinidades las que conducen a los hombres]. Esta sentencia tiene eco en la escena que enfrenta a Hidaspes con su hija ante la presencia de los gimnosofistas. El monarca etíope descalifica a Cariclea por ser extranjera. Sisimitres le recuerda que ha de hacer más caso a la verdad.

3.4 SENTENCIAS DE MENANDRO

1. Aftonio (*Prog.* 4.2), Hermógenes (*Prog.* 4.4) y Nicolás (26.8-18) ponen como ejemplo de sentencia verdadera (γνώμη ἀληθῆς) el fr. 341 (Körte) de Menandro:

οὐκ ἔστιν εὐρεῖν βίον ἄλυπον οὐδενός.

No es posible encontrar en nadie una vida carente de sufrimiento.

Patillon nos dice (nota *ad. loc.*) que lo verdadero se opone a lo verosímil en la medida en que lo que ocurre siempre lo está a lo que ocurre a menudo.

2. Hermógenes (*Prog.* 4.6) pone como ejemplo de sentencia simple (γνώμη ἀπλῆ) el fr. 19 (Körte) de Menandro:

δύναται τὸ πλουτεῖν καὶ φιλανθρώπους ποιεῖν.

Puede también el ser ricos hacerlos humanitarios.

Nos dice Patillon (nota *ad. loc.*) que la moraleja de esta máxima sobre el dinero está ligada a la que pone antes, entresacada de Teognis (175-176), como ejemplo de sentencia exhortativa, y cuyo desarrollo podemos ver en el manual de Aftonio (4.5-12).

Cf. Hld. 1.32.4 (sentencia núm. 4 del narrador primario) y la frase irónica del pirata Traquino en 5.24.5 (véase el relato del asalto pirata en el cap. III de nuestra tesis).

3.5 EJEMPLO DE ETOPEYAS EN MENANDRO Y OTROS

Aristófanes de Bizancio admiró los personajes de la comedia de Menandro y llegó a preguntarse ¿quién había imitado a quién, Menandro a la vida, o ésta al poeta?:

ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο⁸⁵

1. Hermógenes (Prog. 9.1) y Aftonio (11.1) ponen como ejemplo de etopeya *La Conciencia* de Menandro (fr. 717 Körte-Thierfelder) en la que, desde luego, la conciencia –un nombre abstracto– se encontraba personificada y acusando a los malvados.

2. Aftonio nos propone como ejemplo de idolopeya la obra *Las Democracias* de Eúpolis, contemporáneo de Aristófanes y un destacado representante de la Comedia Antigua.⁸⁶ Eúpolis en esta obra pone en escena a los grandes atenienses del pasado que vuelven *ab inferis* para dar consejos a personas del presente. Un procedimiento al que Heliodoro recurrirá en la escena ocurrida en las inmediaciones de Besa (cf. 6.14.4).

3.6 LOS EPIFONEMAS

Teón (Prog. 88.14) pone como ejemplo de exposición dubitativa e interrogativa de los hechos, dentro del apartado del relato, un verso extraído de *La heredera* [Ἐπίκληρος] de Menandro (fr. 152 Korte; 164 Kock):

ἄρ' ἔστι πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον;

¿Es acaso el insomnio la más charlatana de todas las cosas?

*La heredera*⁸⁷ forma parte del conjunto de obras que Quintiliano señala como modelo de composición perfecta de acuerdo con todas las normas del arte de hablar,⁸⁸ además llega a decir que Menandro se acredita como verdadero orador en su propia obra, afirmación que igualmente valdría si la aplicáramos a Heliodoro.

⁸⁵ Ar.Byz *Commentaria in Callimachi pinaces* fr. 5 en A. Nauck, *Aristophanis Byzantii grammatici Alexandrini fragmenta*, Hildesheim 1963 (Halle 1848).

⁸⁶ Cf. A. Körte, “Fragmente einer Handschrift der Demen des Eupolis”, *Hermes* 47.2 (1912), 276-313; R. Kassel & C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, vol. 5, Berlin 1986, 342-376 [fragmentos 99 al 146]; y I.C. Storey, *Eupolis, Poet of Old Comedy*, Oxford-New York 2003.

⁸⁷ El *Formión* de Terencio nos puede dar una ligera idea sobre la trama.

⁸⁸ Inst. 10.1.70: *nec nihil profecto uiderunt, qui orationes, quae Charisi nomine eduntur, a Menandro scriptas putant. sed mihi longe magis orator probari in opere suo uidetur, nisi forte aut illa iudicia quae Epitrepontes, Epicleros, Locroe habent, aut meditationes in Psophodee, Nomothete, Hypobolimaee non omnibus oratoris numeris sunt absolutae.*

Más adelante, Teón recurre a este verso de Menandro pero ahora citándolo con otros dos más como ejemplo de epifonema colocado al principio de un relato:

ἄρ' ἐστὶ πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον.
ἐμὲ γοῦν ἀναστήσασα δευρὶ προάγεται
λαλεῖν ἀπ' ἀρχῆς πάντα τὸν ἑμαυτοῦ βίον.

¿Es acaso el insomnio la más charlatana de todas las cosas?
A mí, al menos, poniéndome en pie me empuja
a contar ahora mismo toda mi vida desde el comienzo.

Recordemos la forma en que Cnemón (Hld. 1.8.7), Calasiris (2.21.5) y Nausicles (2.29.1-2) comienzan su relato y, sobre todo, la escena en que a pesar de ser de noche, Teágenes y Cariclea se resisten a irse a dormir porque prefieren seguir escuchando las desventuras de Cnemón (1.9.1).

Teón alude también a dos obras más de Menandro a propósito de epifonemas colocados al final de un relato: *El dárdano* (Δάρδανος fr. 92 Koerte) y *El Reclutador* (Ξενολόγος fr. 294 Koerte). De ésta última Teón cita el siguiente fragmento cuyo epifonema sería la conclusión de que una buena educación reporta bellos frutos:

ἄνδρὸς πένητος υἱός, ἐκτεθραμμένος
οὐκ ἐξ ὑπαρχόντων, ὁρῶν ἡσχύνετο
τὸν πατέρα μίκρ' ἔχοντα· παιδευθεὶς γὰρ εὖ
τὸν καρπὸν εὐθὺς ἀπεδίδου καλόν.

El hijo de un hombre pobre, que fue criado
no conforme a sus recursos, al ver lo poco
que tenía su padre se avergonzó, no obstante en el acto
su buena educación le retribuyó un buen fruto.

Teón considera, quizá rigurosamente, que la inserción de epifonemas no conviene a la historia ni a la oratoria pero sí al teatro. Por otro lado, este fragmento está vinculado con las *Menandri sententiae* (Jäkel) 124: Βραβεῖον ἀρετῆς ἐστὶν εὐπαιδευσία, una buena educación tiene el premio de la virtud; la 384: Κάλλιστόν ἐστι κτῆμα παιδεία βροτοῖς, la más hermosa posesión para los mortales es la educación; y la 488: Μέγ' ἐστὶ κέρδος, εἰ διδάσκεσθαι μάθης, grande es el provecho si aprendes a aprender. Todas ellas podrían ser epifonemas del relato de Cariclea.

Capítulo II

4. HISTORIOGRAFÍA: *MAGISTRA VITAE*

Quintiliano nos dice en *inst.* 10.1.73:

Historiam multi scripsere praeclare, sed nemo dubitat longe duos ceteris praeferendos, quorum diuersa uirtus laudem paene est parem consecuta. Densus et breuis et semper instans sibi Thucydides, dulcis et candidus et fusus Herodotus: ille concitatis, hic remissis adfectibus melior, ille contionibus, hic sermonibus, ille ui, hic uoluptate.

Muchos han escrito brillantemente historia, pero nadie duda que hemos de dar preferencia especial a dos autores sobre todos los demás, cuya cualidad de estilo enteramente contrapuesta ha cosechado casi igual alabanza. Denso y breve y siempre en tensión consigo es Tucídides; dulce y sin doblez y detallista Heródoto; el primero mejor en la descripción de apasionados sentimientos, el segundo en la de los apacibles; aquél en los discursos al pueblo, éste en las conversaciones; aquél por la energía, éste por el gozo que procura.

Los manuales de progymnasmata nos dicen por su parte que los historiadores son modélicos en el ejercicio de la paráfrasis; de la fábula (*mythos*); ¡el relato mítico!; el relato naturalmente histórico; las refutaciones y vindicaciones de *chreias*, de sentencias, de opiniones y similares; la refutación de relatos míticos; en la descripción, en el epitafio (encomio), en la etopeya.

4.1 LA FÁBULA DEL PESCADOR FLAUTISTA

Teón (*Prog.* 66.9-10) nos enseña cómo declinar (*κλίνειν*) una fábula y enlazarla a un relato fijándonos en el ejemplo de Heródoto de la fábula del flautista (1.141), misma que figura dentro del catálogo esópico (Hsr. 11). El de Halicarnaso incluso añade un rasgo de carácter al decirnos que Ciro la pronunció furioso (*ὀργῆ ἔχόμενος*). Mateo (11.7-11) y Lucas (7.31-35) llegarán a elaborarla en sus respectivos evangelios.

Veamos el contexto donde el historiador la enhebra. Después de la caída de Sardes, la alarma cunde entre los jonios y eolios que piden a Ciro recibir el mismo trato que recibían de Creso. El rey persa, montado en cólera y con gesto macabro, los amonesta con esta fábula porque, explica Heródoto, “los jonios, anteriormente, cuando el propio Ciro les pidió por sus mensajeros que se rebelasen contra Creso, no le habían obedecido, y entonces, cuando todo había concluido, estaban dispuestos a obedecerle.” Aquí los jonios ocupan el lugar de los peces: hagan lo que hagan morirán.

El *quid* de la fábula es el *kairós* desaprovechado, la oportunidad perdida.⁸⁹ Esopo pone el siguiente *epimytio* (Perry en su edición lo omite): “La fábula es oportuna (*εὖκαιρος*) para los que hacen las cosas a destiempo (*παρὰ καιρόν*)”. Vemos, pues, que

⁸⁹ F. Mussner, “Der nicht erkannte Kairos (Mt 11, 16-19/Lk 7, 31-35)”, *Bib.* 40 (1959) 599-613.

es muy apropiada dentro de un contexto escolar porque el maestro puede explicar a sus alumnos que la fábula se aplica a una persona que por indolente, terca, caprichosa o cobarde no se compromete a nada y nunca quiere lo que se le ofrece.⁹⁰ Por otra parte, contamos con una paráfrasis en prosa de esta fábula cuya moraleja, no obstante, nada tiene que ver con la idea de actuar a destiempo.⁹¹

Diodoro de Sicilia (9.35.1-3) cuenta una historia diferente pero conserva el espíritu de la fábula, sólo que en lugar de aludir al flautista y los peces, nos presenta a un comandante de Ciro, Hárpago, quien compara a los jonios con un padre que se había negado a darle la mano de su hija porque lo consideraba indigno y que cambia de parecer cuando ve que Ciro lo honra. Hárpago acepta tomarla aunque ahora ya no como esposa sino como concubina.

4.2 LA FÁBULA DEL CABALLO Y EL CIERVO⁹²

Gracias a la versión armenia (66.10 τοῦ ἐλάφου ex Arm.: τῶν LPM.), sabemos que la fábula del historiador siracusano Filisto a la que se refiere Teón es la del caballo y el ciervo (*FGH* 556 Jacoby). Esta fábula ilustra el peligro de aspirar a más de lo que uno necesita. Estesícoro, de acuerdo con Aristóteles (*Rh.* 1393b), contó la fábula del ciervo y el caballo a los de Himera, quienes estaban considerando elegir a Fálaris –tirano de Agrigento, célebre por su crueldad– general con plenos poderes, para que no se vengaran de sus enemigos al grado de perder su libertad política. He aquí la fábula:

σῆς ἄγριος καὶ ἵππος ἐν ταῦτῳ ἐνέμοντο. τοῦ δὲ συὸς παρ' ἕκαστα τὴν πόαν διαφθείροντος καὶ τὸ ὕδωρ θολοῦντος ὁ ἵππος βουλόμενος αὐτὸν ἀμύνασθαι ἐπὶ κυνηγέτην σύμμαχον κατέφυγε. κάκεινου εἰπόντος μὴ ἄλλως δύνασθαι αὐτῷ βοηθεῖν, ἐὰν μὴ χαλινόν τε ὑπομείνη καὶ αὐτὸν ἐπιβάτην δέξηται, ὁ ἵππος πάντα ὑπέστη. καὶ ὁ κυνηγέτης ἐποχηθεὶς αὐτῷ καὶ τὸν σὺν κατηγωνίσαστο καὶ τὸν ἵππον προσαγαγὼν τῇ φάτῃ προσέδησεν. οὕτω πολλοὶ δι' ἀλόγιστον ὀργὴν ἕως τοῦ ἐχθροῦ ἀμύνασθαι θέλουσιν, ἑαυτοὺς ἐτέροις ὑπορρίπτουσιν.

Un jabalí y un caballo pacían en el mismo lugar. El jabalí constantemente estropeaba la yerba y removía el agua, el caballo quería vengarse de él y recurrió a la ayuda de un cazador. Pero éste le dijo que no le podía ayudar de otra manera sino acetando el freno y consentir en ser montado; el caballo se sometió por completo. Entonces, el cazador se montó en él, acabó con el jabalí y luego se llevó al caballo y lo ató al pesebre. Así muchos, por una cólera irracional, queriendo librarse de sus enemigos, se arrojan ellos mismos bajo el yugo de otros.

⁹⁰ Como simple curiosidad, valga decir que la tradición judeocristiana interpretó esta fábula para ilustrar cómo Israel no quiso escuchar la llamada de Dios. Lutero riñe a sus feligreses porque al escuchar el evangelio, dicen “no” en todos los casos, aunque ese “no” sea mero pretexto. Es decir, siempre que se predica realmente el evangelio “*tot dissidia oriuntur*”.

⁹¹ Cf. P. J. Sijpesteijn, *Studia Papyrologica* 6 (1967), 8-10; J. Vaio, “An alleged paraphrase of Babrius”, *GRBS* 11 (1979), 49-52, J. A. Fernández Delgado, “Enseñar fabulando...”, p. 38.

⁹² Cf. Aesop. (Hsr. 238), Fedro 4.4; Horacio, *Ep.* 1.10.34-38; Samaniego 2.20 y La Fontaine 4.13.

4.3 LA FÁBULA DE LA GUERRA Y LA VIOLENCIA

No obstante que Teón reprocha a Teopompo incurrir en digresiones geográficas extensas, de las *Filípicas* (FGrH 115 F 127) destaca el pasaje en que Filipo cuenta la fábula de la guerra y la violencia a los embajadores calcídeos (*Prog.* 66.11-12): “Cuando los dioses se casaron, la Guerra (πόλεμος es masculino en griego) quedó último en el sorteo. Se casó con Violencia (ὕβρις). Ésta le sigue a todas partes.” Explica Rodríguez Adrados:⁹³ “Etiología del porqué la Guerra va acompañada siempre de Violencia. Quizá esté inspirada en el tema de Ar. *Pax*. La Guerra como causa de desgracias aparece con frecuencia en las fábulas cónicas”. Reproduzco la fábula etiológica babriana (70), la única que conocemos con estos dos protagonistas:

Θεῶν γαμούντων, ὡς ἕκαστος ἐζεύχθη,
 ἐφ’ ἅπασι Πόλεμος ἐσχάτῳ παρῆν κλήρῳ.
 Ὑβριν δὲ γήμας, ἦν μόνην κατειλήφει,
 ταύτης περισσῶς, ὡς λέγουσιν, ἠράσθη,
 ἔπεται δ’ ἔτ’ αὐτῇ πανταχοῦ βαδιζούση.
 Μήτ’ οὖν ποτ’ ἔθνη, μὴ πόληας ἀνθρώπων
 Ὑβρις <γ> ἐπέλθοι, προσγελῶσα τοῖς δήμοις,
 ἐπεὶ μετ’ αὐτὴν Πόλεμος εὐθέως ἦξει.

Cuando los dioses se casaron y cada uno tuvo su cónyuge se presentó la Guerra, después de todos, a elegir en el último sorteo. Se casó con el Exceso, que era el único que quedaba y lo amó de manera tan extraordinaria, según dicen, que lo sigue a dondequiera que vaya. ¡Ojalá que el Exceso no visite a las naciones ni a las ciudades de los hombres y que no gane el favor de la gente, porque tras él vendrá inmediatamente la Guerra!⁹⁴

Poner algo relacionado con Hidaspes y la paz. La novela, por otra parte, en varios pasajes ilustra muy bien la fábula, ahí tenemos el combate en la desembocadura del Nilo, el asalto pirata, la guerra en Besa y en Siene, etc.

4.4 EL CAMELLO QUE DESEABA TENER CUERNOS⁹⁵

Para enlazar esta fábula a un relato, Teón (75.9-16) nos propone aplicarla a la situación de Cresos. Para ello, el alumno debía haber leído de antemano el pasaje de Heródoto donde se nos relata el desengaño de Cresos (Hdt. 1.71-91), cuyo deseo de apoderarse de Capadocia hizo que incluso perdiera su propio reino. He aquí la fábula:

κάμηλος θεασαμένη ταῦρον ἐπὶ τοῖς κέρασιν ἀγαλλόμενον φθονήσασα αὐτῷ ἠβουλήθη καὶ αὐτῇ τῶν ἴσων ἐφικέσθαι. διόπερ παραγενομένη πρὸς τὸν Δία τοῦτου ἐδέετο, ὅπως αὐτῇ κέρατα προσνείμῃ. καὶ ὁ Ζεὺς ἀνακτήσας κατ’ αὐτῆς, εἶγε μὴ ἀρκεῖται τῷ μεγέθει

⁹³ *Historia de la fábula greco-latina*, vol. 1.2, Madrid 1979, p. 420. Cf. también G.-J. Van Dijk, “Suplemento al inventario de la fábula greco-latina”, *Emérita* 66.1 (1998), p.21.

⁹⁴ El traductor, J. López Facal (BCG), quizá para escoger un nombre cuyo género fuera masculino, pone exceso en lugar de violencia.

⁹⁵ Perry 117, Hsr. 119, Ch. 146

τοῦ σώματος καὶ τῆ ἰσχύι, ἀλλὰ καὶ περισσοτέρων ἐπιθυμεῖ, οὐ μόνον αὐτῇ κέρατα οὐ προσέθηκεν, ἀλλὰ καὶ μέρος τι τῶν ὄτων ἀφείλετο. οὕτω πολλοὶ διὰ πλεονεξίαν τοῖς ἄλλοις ἐποφθαλμιῶντες λανθάνουσι καὶ τῶν ἰδίων στερούμενοι.

Un camello, que vio a un toro orgulloso de sus cuernos, tuvo envidia de él y quiso llegar a tener unos iguales. Por eso, se presentó ante Zeus y le pidió que le concediera cuernos. Y Zeus, indignado contra él porque no le bastaba el tamaño de su cuerpo y su fuerza, sino que todavía ansiaba más, no sólo no le otorgó los cuernos, sino que incluso le quitó parte de las orejas. Así, muchos por ambición, al mirar a los demás con envidia, sin darse cuenta, quedan privados de lo que es suyo.

4.5 EL RELATO DE SILENO

1. Teón (66.22) nos propone el relato de Sileno en Teopompo (*Hist. FGH* II, 115, 74 F). Patillon nos remite a Ovidio (*Met.* 11, 85-145) y Jenofonte (*An.* 1.2.13). Por su parte, J.R. Butts⁹⁶ nos ofrece más referencias: Ath. Naucr. 2.45e; Scholia Danielis sobre Virgilio *Ecl.* 6.13 y 26; Ael. *VH* 3.18; y D.H. *Pomp.* 6. Sobre Sileno y los silenos, ver, por ejemplo, *OCD*, s.v. “satyrs”, o Roscher, *Lexicon*, vol. 4, s.v. “Satyros”, cols. 504-516.

4.6 EL RELATO DE ARIÓN

Hermógenes (*Prog.* 2.2) cita como ejemplo de relato mítico la leyenda de Arión de Metimna. Heródoto (1.23-24) nos dice que este citarodo a quien se le atribuye la invención del ditirambo pasó la mayor parte de su vida en la corte de Periandro de Corinto. En un viaje que realizaba desde Tarento a Corinto, unos marineros corintios lo roban y lo obligan a arrojar al mar no sin antes concederle como última voluntad cantar. Un delfín lo salva y lo transporta a tierra firme. Logra que Periandro crea lo ocurrido al coincidir en la corte con los marineros corintios que lo habían despojado y arrojado al mar.

Para Heródoto, la inclusión del relato mítico de Arión no tiene otro propósito que celebrar un suceso maravilloso que ilustra la mutabilidad de la fortuna (el mensaje moral de la historia, una vez más, de Cresos, donde esta digresión se incrusta).⁹⁷ El relato es anterior a Heródoto, quien bien pudo inventarse las fuentes corintias y lesbias (1.23) mas no el monumento en el Cabo Ténaro (1.24) —¿un αἴτιον del relato o un relato del

⁹⁶ *The progymnasmata of Theon*, p. 172, n.9

⁹⁷ J. Cobet, *Herodots Exkurse und die Frage der Einheit seines Werkes*, *Historia Einzelschriften*, XVII, Wiesbaden 1971, 146-50; A. D. Skiadas, *EEAth* 25 (1974-7), 36-42; R. V. Munson, “The celebratory purpose of Herodotus. The story of Arion in *Histories* 1.23-24”, *Ramus* 15 (1986), 93-104; J. T. Hooker, “Arion and the dolphin” *G&R* 36 (1989), 141-6.

αἴτιον?—, éste debió de haber existido antes de Heródoto.⁹⁸ Varios temas mitológicos y populares contribuyeron a la creación de esta leyenda: el delfín era un animal sagrado de Apolo y de otras divinidades, un amigo de marineros y pescadores, es capaz de responder a impulsos musicales, etc. No se ha podido comprobar la posible aunque muy general conexión temática con leyendas orientales como la del bíblico Jonás. Arión vivió en Corinto en la época de Periandro (c.628-625) o en el 617 a.C.⁹⁹ Fue un famoso citarista y, según la tradición, un πρῶτος εὐρετής en el ámbito de la música.¹⁰⁰ Se le atribuye la transformación del ditirambo en lírica coral de contenido narrativo, otros le adscriben el primer drama trágico y los “coros cíclicos”. Los viajes de Arión a Sicilia y la Magna Grecia hacen posible que su influencia gravitara en Estesícoro. De su obra no contamos con fragmento alguno, el texto que nos transmite Eliano *Nat. An.* 12.34 (= *PMG* 949) no es auténtico. La fama de Arión procede de esta leyenda que nos relata Heródoto, repetida y embellecida por Plutarco (*Septem sapientium convivium* 160a-162b; y adaptada libremente al latín por Aulio Gelio (16.19).¹⁰¹

Por su parte, Teón (93.23-26) nos propone refutar este relato a partir del lugar de lo imposible. Reche Martínez en su traducción opta por leer una obra titulada *Refutaciones* que pertenecería a un tal Arión del que ni siquiera tenemos noticia alguna. Más plausible nos parece la lectura de A.M. Milazzo¹⁰² y M. Patillon que considera que alude a la leyenda de Arión, la cual se convertiría en un ejemplo típico de relato imposible. Huelgue aducir como una prueba más a favor de esta lectura que Libanio utilizó esta leyenda como relato en sus *Progymnasmata*.¹⁰³

La perduración del relato de Arión, nos dice A. Lesky, obedece a que en éste convergen dos motivos: uno, que el delfín como animal sagrado de Apolo, sugiere que el dios no abandona en un momento difícil. Dos, que la narración ilustre la extraña simpatía de los delfines por los hombres y su disposición a ayudarlos.¹⁰⁴ Heródoto,

⁹⁸ Para el estilo y la estructura, ver A. Borgogno, “Sopra alcuni atteggiamenti di Erodoto novelista”, in *Studi classici in onore di Q. Cataudella* I, Catania 1972, pp. 379-82 y T. Long, *Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus*, Frankfurt 1987, pp. 51-60.

⁹⁹ M. R. Cataudella, “Erodoto e la cronologia dei Cipselidi”, *Maia*, 16 (1964), pp. 219-25.

¹⁰⁰ A. Kleingünther, πρῶτος εὐρετής, *Philologus* Suppl., XXVI 1, Leipzig 1933, pp. 49 f.

¹⁰¹ A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1962², pp. 97-100; C. M. Bowra, “Arion and the Dolphin”, *MH* 20 (1963), pp. 121-34; G. F. Bruschich, “Su alcuni frammenti adespota dei Poeta melici Graeci del Page”, *QUCC* 22 (1976), pp. 53-6; J. Schamp, “Sous le signe d'Arion”, *AC* 45 (1976), pp. 95-120; H. A. Cahn, ‘Arion’, *LIMC* 2.1 (1984) 602-3; E. Robbins y A.-M. Wittke, “Arion”, *DNP* 1 (1996), 1083-4.

¹⁰² A. Milazzo nos dice que en Theo 93.24 hay que leer: ἐκ τῶν <περί> Ἀρίωνος ἐλέγχων, cf. “Arione in Elio Teane, en L. Calboli Montefusco (ed.), *Papers on rhetoric*, I, Bologna 1993.

¹⁰³ 8.2.29 = 52.1-15 Foerster, *Libanius opera* VIII

¹⁰⁴ *Historia de la literatura griega*, Madrid 1985, p. 155

como dijimos, vio la estatua de bronce de Arión cabalgando sobre el delfín en el cabo Ténaro.¹⁰⁵

Recordamos la escena de abordaje en que Heliodoro (5.25) hace que los piratas fenicios ordenen a los mercaderes también fenicios, que transportaban a Teágenes, Cariclea y Calasiris, abandonen el barco en una canoa.

4.7 EL RELATO DE ALCMEÓN

Hermógenes (*Prog.* 2.2) menciona la figura de Alcmeón como modelo de relato mítico. Es de las pocas excepciones en que Tucídides (2.102) muestra cierto interés en un personaje mítico de la historia antigua; aunque es verdad que aquí su principal preocupación es de índole geológica: describir la formación de un terreno que terminó por ser habitable gracias a los recurrentes aluviones que el río Aqueloo dejaba a su paso.

El relato de fundación de Acarnania es el siguiente: cuando Alcmeón andaba errante después del asesinato de su madre, el oráculo de Apolo le ordenó que habitara un lugar no contaminado por su crimen, un territorio que “haya surgido” después del matricidio. Acarnania lo era porque cuando Alcmeón mató a su madre, el territorio aún no era tierra firme. Hasta aquí lo que nos cuenta Tucídides. La leyenda está ligada al ciclo tebano. Erífila (sobornada por Polinices con el collar de Harmonía) traiciona a su esposo, Anfiarao de Argos, obligándolo a participar en la expedición de los siete contra Tebas donde morirá; en venganza, el hijo, Alcmeón, mata a su madre. Entonces las Erinias vengadoras lo persiguieron hasta que pudo finalmente llegar a Acarnania. La tragedia trató el asunto: Eurípides dos veces y Sófocles una¹⁰⁶. Podemos leer un recuento más completo en Apolodoro 3.7.¹⁰⁷ Un ejemplo de este tipo de digresiones en Heliodoro es la que hace Calasiris, a instancias de Cnemón, sobre el estrecho de Calidón, la cual causó la aprobación de sus oyentes en una de las escenas simposiacas de la novela (5.17.1-4).

4.8 EL HERACLES GRIEGO Y EL HERACLES EGIPCIO

Teón (67.5-9) pone como ejemplo la refutación del relato mítico que los griegos contaban sobre Heracles en Egipto. El pasaje se encuentra dentro del apartado de usos y

¹⁰⁵ El epigrama de Arión que nos transmite Eliano (*NA* 12.45) y el himno de agradecimiento del poeta a Posidón son productos tardíos.

¹⁰⁶ Cf. F. Jouan y H. Van Looy, *Euripide*. Tome VIII, Paris 1998, pp. 82-116 y los fragmentos 108 al 10 de los *TrGF* 4 (Radt, *Sophocles*, Göttingen 1977), pp. 149-50.

¹⁰⁷ Cf. también Paus. 8.24.8 y Plutarco, *De exilio* 602d. Sobre las tradiciones, véase N. G. L. Hammond, *Epirus*, Oxford 1967, pp. 447-8.

costumbres del *logos* egipcio. Según Heródoto (2.43-45), el sacrificio de Heracles es incompatible con el carácter egipcio y que éste haya matado a millares, físicamente imposible. No hay constancia de sacrificios humanos en Egipto desde la primera dinastía.¹⁰⁸ La masacre de cautivos ante un dios después de la victoria sólo es un paralelo parcial. Hay, no obstante, tradiciones al respecto en el pasado; cf. Diod. 1.88 (sacrificios humanos en la tumba de Osiris) y Porfirio *De Abstin.* 2.55 (donde se nos dice que Amosis terminó con la costumbre en Heliópolis). Manetón (en Plutarco *Is. et. Os.* 73) nos habla de sacrificios humanos “en los días del perro”, los más calurosos del verano, marcados por la aparición de la estrella Sirio y las inundaciones del Nilo.¹⁰⁹ Una evidencia más consistente nos la dan las figuras de los esclavos en las tumbas de sus amos. Probablemente “la novia del Nilo”, una doncella de origen noble arrojada anualmente al río, sea la representación simbólica de una vieja costumbre.¹¹⁰ El relato griego, nos dice A. Lloyd en la nota *ad loc.* de su comentario,¹¹¹ surgió tal vez de las tradiciones sobre sacrificios humanos entre los egipcios y etíopes (*FGrHist* 609 F 2, 3a-c, pp. 48 ff.).¹¹² Los relatos de sacrificios humanos en el Quersoneso Táurico (cf. Hdt. 4.103) también pudieron formar parte de esta amalgama. En la mitología griega, Busiris era el faraón de una crueldad proverbial que sacrifica sin miramientos a los extranjeros. Heracles logra escapar de una inminente inmolación y termina con él, tal es la historia que refuta Heródoto. Ferécides es el primero que refiere la historia de Busiris (fr. 33 *FHG* 1.79 Müller) y Eurípides la hizo materia de un drama satírico (*TrGF* 313-15 Nauck).

El relato es significativo porque puede ser uno de los antecedentes literarios en los que Heliodoro se apoya para presentarnos una Etiopía donde impera la costumbre de sacrificar a los cautivos de una guerra, situación fundamental para el desarrollo de la trama. Es posible incluso que Cariclea sea una figura de la novia del Nilo.

4.9 HERACLES Y LAS CINCUENTA HIJAS DE TESPIO

Teón (67.8-11) pone como ejemplo la refutación que hace Éforo (*FGH* 70.13 Jacoby) del relato mítico sobre las cincuenta hijas de Tespio con las que, siendo todas vírgenes,

¹⁰⁸ H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religions-geschichte*, Berlin 1952, pp. 453 ff.

¹⁰⁹ Cf. para el significado J. G. Frazer, *La rama dorada*, México 1981 (1ª.ed. 1922), p.435.

¹¹⁰ Cf. W. W. How y J. Wells, *A Commentary on Herodotus I*, Oxford 1989 (1912 1a ed.), p. 189.

¹¹¹ D. Asheri, A. Lloyd & A. Corcella, *A commentary on Herodotus: books I-IV*, Oxford 2007, p. 270.

¹¹² I. Hofmann, *Die Kulturen des Niltals von Assuan bis Sennar*, Hamburg 1967, Index, s.v. ‘Menschenopfer’; J. G. Griffiths, “Human Sacrifices in Egypt: The Classical Evidence”, *ASAE* 48 (1948), 40, 409-23.

Heracles se unió al mismo tiempo. Patillon nos remite a Apolodoro (2.4.9-10) quien hace el relato un poco más verosímil explicando que Tespio hospedó a Heracles lo que duró la caza del león del Citerón, de modo que cada una de las cincuenta noches que estuvo de huésped lo hizo acostarse con una de sus hijas para que procrearan hijos de Heracles. J.R. Butts (*op. cit.*, p. 175, n. 17.) nos remite, a su vez, al comentario de J.G. Frazer (LCL p.178, n.1), a D.S. 4.29.2 ss.; Paus. 9.27.6 ss.; Ath. Naucr. 13.4 (556F); y Tz. H. [*Historiarum uariarum Chiliades*] 2.221ff.

4.10 LA MUERTE DE ARISTODEMO

Teón (67.12-13) sugiere practicar la refutación del relato mítico sobre la muerte de Aristodemo, quien, según la versión de Éforo (*FGH* 70.17 Jacoby), murió por la descarga de un rayo. Patillon nos remite a los testimonios divergentes de Hdt. 6.52 y Paus. 3.1.5. En efecto, Heródoto nos cuenta que Aristodemo, uno de los conquistadores del Peloponeso, murió en Esparta de una enfermedad (νοῦσῳ τελευτᾶν). En cambio, Pausanias nos da otras tres versiones: i) Aristodemo murió en Delfos antes de que los dorios regresaran al Peloponeso. ii) Aristodemo muere asaeteado por Apolo porque no consultó el oráculo que le vaticinaría el regreso de los dorios al Peloponeso. iii) Los hijos de Pílates y Electra, Medonte y Estroffio, mataron a Aristodemo cuando regresaron para recuperar su reino. Apolodoro, por su parte, *Bibl.* 2.8.2 refiere que, en efecto, un rayo lo había fulminado en Naupacto.

Como podemos ver las diferentes versiones hacían factible la refutación del relato sobre la muerte de Aristodemo. Guarda relación con el relato de Calasiris sobre el origen egipcio de Homero.

4.11 HERACLES Y BUSIRIS

Antes, Teón señaló cómo Heródoto (2.45) refutó el testimonio de sacrificios humanos en Egipto y el hecho de que Heracles por sí solo matara a muchos egipcios. Ahora (*Prog.* 93.21-23) señala el dato definitivo que hace innecesario incluso discutir los dos anteriores. Heracles no pudo dar muerte a Busiris porque éste era anterior a aquél en once generaciones, según refiere Hesíodo. Esta noticia al parecer no pertenece a Hesíodo (Fr. 378) puesto que R. Markelbach y M. L. West la colocaron dentro de los *Spuria*. N. Livingstone¹¹³ nos dice que tal vez no sea innecesaria enmendar el κατὰ γὰρ Ἡσίοδον de Teón por κατὰ γὰρ Ἴσοκράτην según corregía Kontos. En este pasaje, Teón

¹¹³ Cf. *A Commentary on Isocrates' Busiris*, Leiden 2001, p.77, n. 202.

presenta el argumento utilizado por Isócrates (*Bus.* 36-37) como un ejemplo del argumento a partir de la inconsistencia cronológica. Livingstone cree que κατὰ γὰρ Ἡσίοδου fue una imprecisión mnemotécnica o paráfrasis, inexacta si se quiere pero a fin de cuentas un *exempli gratia* de la alusión general de Isócrates a πάντες οἱ λογοποιοί. El *Prometheus uinctus* 774 de Esquilo, nos dice Patillon, cuenta diez generaciones entre Busiris y Heracles.¹¹⁴

4.12 EL ORÁCULO DE DODONA

Teón (95.12-19) nos pide que atendamos a la manera en que Heródoto (2.54-57) refuta el relato del origen del oráculo de Dodona. Nos dice Patillon (nota *ad loc.*) que la interpretación racionalista de los mitos implícita en la mención de este episodio muestra cómo la disciplina de los *progymnasmata* podía ser la ocasión de desarrollar en los estudiantes un espíritu crítico. En efecto, Heródoto racionaliza el mito de la fundación de Dodona. Primero ofrece la versión de los sacerdotes egipcios de Zeus Tebano (54) y después la de las profetisas de Dodona (55). Acto seguido, los somete a escrutinio (56-7)¹¹⁵ en su intento por convertir el mito en historia y sustituye las causas sobrenaturales por las naturales.

4.13 LA LABOR DESMITIFICADORA DE ÉFORO

Teón (95.23-96.1-4) pide que nos fijemos en la manera en que Éforo refuta la gigantomaquia y la leyenda de Pitón *FGH* 2.70.31 (cf. *Str.* 9.3.11-12) y 34 (Jacoby). La mitografía presenta a Titio como un gigante, hijo de Zeus, y a Pitón como la serpiente a la que Apolo mata para fundar el santuario de Delfos. (cf. *Paus.* 10.6.5-7; *Hdt.* 7.123, y ver *RE* XX (1941), col. 264-265, s.v. Phlegra [E. Oberhummer]. Guarda relación con los apelativos que elige la pareja: el Pitio y la Pitia. Delfos y su oráculo tienen una presencia importante en la novela.

Éforo también hace rectificaciones con relación a Licurgo, a Minos y Radamantis, a Zeus y los Curetes así como de otras leyendas cretenses. Recordemos que hablar de los curetes es hablar de la cacería del jabalí de Calidón, es hablar también de Meleagro, es hablar, después de todo, del libro nueve de la *Ilíada* (*FGH* II.70.32 F Jacoby). Recordemos que Calasiris (*Hld.* 2.27.1) jactanciosamente nos dice que, después de

¹¹⁴ *Apd. Bibl.* 2.5.11; *D.S.* 1.1745; *A. Gel.* 2.6.

¹¹⁵ Según H. W. Parke (*The Oracles of Zeus*, Oxford 1967, pp. 38 ff.), Heródoto ignora otras leyendas sobre la fundación del oráculo de Dódona.

Licurgo, él fue el único en recibir el oráculo a la primera tentativa, lo cual interpreta como un signo más de la voluntad divina. He aquí el pasaje de la novela:

Ταῦτα ὡς ἐθέσπισεν, ἐγὼ μὲν ἑμαυτὸν ἐπὶ πρόσωπον τοῖς βωμοῖς ἐπιβαλὼν ὕλεων εἶναι τὰ πάντα ἰκέτευον· ὁ δὲ πολὺς τῶν περιεστώτων ὄμιλος ἀνευφήμησαν τὸν θεὸν τῆς ἐπ’ ἐμοὶ παρὰ τὴν πρώτην ἔντευξιν προφητείας, ἐμὲ δὲ ἐμακάριζον καὶ περιεῖπον τὸ ἐντεῦθεν παντοίως, φίλον ἤκειν με τῷ θεῷ μετὰ Λυκοῦργόν τινα Σπαρτιάτην λέγοντες...

Tras pronunciar ella este oráculo, postré mi rostro en los altares, suplicando que el dios me fuera en todo propicio. El numeroso gentío que me rodeaba ensalzaba al dios por haberme hecho la profecía en la primera súplica, me felicitaba y, a partir de entonces, me rodeó de todo tipo de cuidados. Decían que yo era la segunda persona a quien el dios recibía como amigo, después de un tal Licurgo de Esparta [cf. Hdt. 1.65].

4.14 EL RELATO SOBRE DAFNIS Y APOLO

Hermógenes (5.3) refuta este relato a partir de la inconveniencia porque es inconveniente que un dios yazga con una mortal. Aftonio desarrolla tanto la refutación (5.7) como la vindicación del relato (6.3). También era posible refutarlo a partir de la inverosimilitud. Compárese el relato 17 en los *Progymnasmata* de Libanio; el de Paléfato (Περὶ Λάδωνος διήγημα) en *De incredilibus* 49; y el muy elaborado que encontramos en la *Geoponica* (un tratado de agricultura) 30.2.1-3.1. Nicolás de Mira también lo refiere (*Prog.* 31.9 s., 33.2 s.). Puesto que lo verosímil (τὸ εἰκός) concierne al conjunto de la demostración, el término ha adquirido una extensión semántica que le permite aludir a lo increíble, lo imposible, lo inconsecuente, lo inconveniente y lo inoportuno. La cuestión de lo verosímil tiene que ver con la existencia real de los hechos referidos.

4.15 EL RELATO HISTÓRICO SOBRE CILÓN

Teón pone como ejemplos de relatos históricos la versión de Heródoto (5.71) y la de Tucídides (1.126) sobre todo lo referente a Cilón (66.22-23). Los espartanos solían invocar este relato para desacreditar a Pericles (y de refilón a todos los atenienses a quienes, según Heródoto, tachaban de sacrílegos, οἱ δ’ Ἐναγέες), por ser un remoto descendiente, por el lado de su madre Agarista, de uno de los asesinos de Cilón (en la versión de Tucídides Cilón escapa), Megacles, de la familia alcmeónida, quien desoyese las súplicas de aquél y de sus seguidores para matarlos pese a que les había asegurado que no lo haría y, encima, durante la mayor fiesta de Zeus. El sacrilegio descrito en este capítulo era antiquísimo, y afectó a los alcmeónidas de forma intermitente. Semejante μῦσμος o contaminación debía “dormitar”, como Esquilo lo puso en boca de Orestes a

propósito del matricidio cometido en *Eumenides* 280: βρίζει γὰρ αἷμα καὶ παραίνεται χερός, “la sangre de mi mano ya dormita y se extingue.” Pero podía despertar de un momento a otro tal y como ocurrió: se convirtió en un estigma heredado, una falta en la reputación general de la familia alcmeónida cuyos enemigos constantemente señalarían. Zeus Miliquio era una deidad prominente de purificación; de ahí que el tiempo en que el crimen se cometiera lo hiciera un acto aún más impío. Aunque de ser así, igualmente, la muerte de los seguidores de Cilón podía justificarse arguyendo que, por el contrario, habían sido los propios conspiradores quienes antes habían perpetrado un acto violento en la fecha menos indicada. Su asonada también era sacrílega, una decisión religiosamente equivocada.

En Tucídides, otra función del relato sobre Cilón era servir de enlace a los más sustanciales excursus sobre Pausanias y Temístocles.¹¹⁶ Los tres relatos están en un estilo diferente al del libro primero y de hecho, en general, al de Tucídides. El griego de la narración es fácil y simple, de ahí su utilización en la escuela como ejemplo para que los jóvenes lo imitasen. Un escoliasta dice a propósito de este capítulo que “aquí el león sonrió”.¹¹⁷ El asesinato de Pausanias a su vez nos conduce de forma natural al episodio de Temístocles; no porque haya alguna mancha temistoclea que deba ser expiada sino porque a Temístocles se le incriminaba por el derrocamiento de Pausanias. De este modo, Tucídides es capaz de equiparar a un prominente espartano con un prominente ateniense (antecedente de lo que más tarde hará Plutarco en sus *Vidas paralelas*).

Hay, por lo tanto, tres relatos, no dos, uno ateniense, otro espartano y un ateniense más (a: b: a); todos tienen que ver con hombres excepcionales que aspiraban al poder (Cilón, fue por mucho, el menos exitoso de los tres). El arreglo a: b: a permite a Tucídides introducir un cuarto hombre de excepción, un estratega exitoso, Pericles. Sin embargo, el deseo espartano de quitarlo de en medio, fue el motivo para introducir el primer relato, el de Cilón. Estamos, por lo tanto, ante una pieza de composición anular. La organización de la sección final del libro primero, apunta Hornblower, está muy bien lograda: las transiciones son naturales pero todas diferentes. La diplomacia antes de la guerra introduce el relato de Cilón; una maldición que suponía el

¹¹⁶ Cf. S. Hornblower, *A commentary on Thucydides, Vol. I (Books I-III)*, Oxford 1991, pp. 202-3.

¹¹⁷ K. Hude, *Scholia in Thucydidem ad optimos codices collata*, Leipzig 1927 (repr. 1973), p. 92: Κύλων ἦν κτέ.: <ιστέον> ὅτι τὰ κατὰ τὸν Κύλωνα ἐπράχθη σχεδὸν ἐπὶ τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης **ABFGMc_{2f}** <ιστέον> ὅτι τοῦ διηγήματος τοῦ κατὰ τὸν Κύλωνα τὴν σαφήνειάν τινες θαυμάσαντες εἶπον ὅτι λέων ἐγέλασεν ἐνταῦθα, λέγοντες περὶ Θουκυδίδου **ABFGMc_{2f}** <ιστέον> ὅτι τὸ διήγημα τὸ κατὰ τὸν Κύλωνα θαυμάζει σφόδρα ὁ τεχνογράφος καὶ συμβουλεύει ἐπιμελέστατα αὐτὸ ἐκμαθεῖν τοὺς νέους, ἵνα μιμήσωνται...

incumplimiento de los derechos de los suplicantes relacionados con Ción y Pausanias; la traición es el común denominador tanto del relato de Pausanias como el de Temístocles, cuyas sorprendentes cualidades se relacionan con el de Pericles, quien comparte la contaminación por el asesinato de Ción, y quien con su discurso final cerrará la fase diplomática antes de la guerra a favor del combate activo que empezará en el segundo libro.¹¹⁸

4.16 EL RELATO SOBRE ANFÍLOCO

Teón (66.23-24) pone como ejemplo de relato histórico el de Anfíloco, el hijo de Anfiarao, y la fundación de Argos de Anfiloquia, escrito por Tucídides (2.68). Patillon nos remite a D.S. 12.37.2 y Marcellin. *Vit. Thuc.* 58. El relato viene a propósito del ataque ambraciota (afín al bando lacedemonio) sobre la ciudad que Anfíloco fundara (afin al ateniense).

A semejanza de la arqueología, Tucídides acepta la realidad histórica de figuras procedentes de la mítica guerra de Troya. Aparece el término ἑλληνισμός en la frase donde se nos dice que los argivos de Anfiloquia comenzaron a adoptar la lengua griega por influjo de los colonos ambraciotas. El historiador alemán J. G. Droysen usará “helenismo” para describir un periodo entero de la historia de Grecia, la época “helenística”, que va de la época de Alejandro a la batalla de Accio; la palabra era apropiada porque el periodo vio la diseminación de la cultura griega en todas direcciones, pero particularmente hacia el este. De hecho, fue un periodo de “helenización”. Sin embargo, el sentido con que la usó Tucídides aún no está del todo claro.¹¹⁹ El relato de fundación a partir de una historia legendaria es un recurso extraño en Tucídides, quizá por ello llamó más la atención y el maestro hubiese podido muy bien decir, incluso Tucídides echó mano de relatos míticos. Cf. el otro relato tucidideo de fundación relacionado con el hermano de Anfíloco, Alcmeón en *Th.* 2.102-5-6.

4.17 EL RELATO DE CLEOBIS Y BITÓN

Teón (66.24) pone como modelo de relato histórico uno de los pasajes más famosos de la obra de Heródoto (1.31), el de Cleobis y Bitón, dentro del diálogo entre Creso y

¹¹⁸ Cf. la discusión sobre el concepto de μίασμα en general y su fluctuante importancia con los alcmeónidas en particular en R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Greek Religion*, Oxford 1983, p. 16 ff.

¹¹⁹ Cf. S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, Oxford 1991, p. 352

Solón sobre la felicidad humana.¹²⁰ Constituye un *focal point* en la unidad de la historia de Creso y en la totalidad de la obra del de Halicarnaso. También es una de las fuentes más importantes sobre las opiniones éticas, religiosas, históricas y filosóficas de Heródoto. Solón ha visto los tesoros de Creso y debía concluir que su poseedor era el hombre más feliz sobre la tierra. No obstante, Solón decepciona a Creso dos veces porque asigna el primer lugar de la felicidad a un cierto Telo de Atenas (30.3-5), y el segundo a dos hermanos argivos, Cleobis y Bitón (31.1-5). La irritación de Creso hace que el sabio ateniense pronuncie un sermón didáctico. Los términos del bienestar humano que recurren en el diálogo son cuatro: ὄλβος, εὐτυχίη, εὐδαιμονίη, μακαρίζω; pero la distinción fundamental radica entre la felicidad permanente (ὄλβος) y la suerte pasajera (εὐτυχίη). En Herodoto, ὄλβος significa también riqueza (30.1), y no está asociado con la felicidad espiritual, subjetiva o mística, en oposición a los placeres materiales. Los dos términos, ὄλβος y εὐτυχίη no son excluyentes; el hombre con suerte puede volverse feliz si no le ocurre una desgracia antes de que su vida termine en un glorioso τέλος o en una muerte pacífica. Ambos, *eutuchie* y *olbos* significan la suma de una serie de bienes: buena salud, hijos sanos, buena apariencia, fuerza física y buenos ingresos. La única distinción significativa es aquella entre un estado temporal de bienestar y seguridad y uno seguro y permanente, inmortalizado en la memoria de futuras generaciones.¹²¹

Cualquier libro que trate el tema de “la fragilidad del bien” en el pensamiento antiguo, según M. C. Nussbaum, ha de partir de este diálogo.¹²² Para Solón, el concepto de felicidad es convencional, una *aurea mediocritas* que encuentra su expresión en los honores públicos, en despertar la envidia de los demás, en funerales, en monumentos, etcétera. Heródoto lo compartía:¹²³ la inestabilidad de la prosperidad, el final de la vida

¹²⁰ D. Asheri, A. Lloyd y A. Corcella, *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, ed. O. Murray y A. Moreno, Oxford 2007, pp. 97-9.

¹²¹ C. de Heer, *ΜΑΚΑΡ, ΕΥΔΑΙΜΟΝ, ΟΛΒΙΟΣ, ΕΥΤΥΧΗΣ: a Study of the Semantic Field Denoting Happiness in Ancient Greek to the End of the 5th Century B.C.*, Amsterdam 1969; P. W. Sage, “Solon, Croesus and the Theme of the Ideal Life”, Diss. J. Hopkins 1985; T. Krischer, “Drei Definitionen des Glücks. Pindar, Herodot, Prodikos”, *RhM* 136 (1993), pp. 213-22; G. Crane, “The Prosperity of Tyrants: Bacchylides, Herodotus, and the Contest for Legitimacy”, *Arethusa*, 29 (1996), pp. 57-85.

¹²² M. C. Nussbaum, *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid 1995. [Trad. de *The fragility of goodness: luck and ethics in greek tragedy and philosophy*, Oxford 1986].

¹²³ S. O. Shapiro, “Herodotus and Solon”, *ClassAnt* 15 (1996), pp. 348-64. Revisense por ejemplo los frs. 23-4 West, y los comentarios de I. M. Linforth, *Solon the Athenian*, Berkeley 1919, pp. 130ff. y M. Noussia-Fantuzzi, *Solon the Athenian, The Poetic Fragments*, Leiden 2010, pp. 343-356; K. Nawratil, “Solon bei Herodot” *WS* 60 (1942), 1-8.

como una prueba de la felicidad perdurable, la suerte parcial de la vida humana, son nociones típicamente herodoteas.¹²⁴

El encuentro entre Solón y Creso también simboliza la confrontación entre sabiduría y arrogancia, moderación y derroche. Heliodoro pudo tenerla en mente al escribir el episodio de Menfis donde nuestros protagonistas se encuentran con Ársace. Aunque los ejemplos de virtud cívica y filial procedan de la polis griega, la oposición ética entre Solón y Creso es fundamentalmente humana y universal. La interpretación etno-cultural, que encuentra en el diálogo una expresión del conflicto entre la libertad occidental y el despotismo oriental, según D. Asheri, no es definitiva, al menos a partir de estos fragmentos. El relato de Creso y Solón fue muy popular en la antigüedad; muchas fuentes, desde Aristóteles hasta el final del periodo bizantino, lo refieren constantemente.¹²⁵

También la famosa historia de Cleobis y Bitón se repite en fuentes tardías (e.g. Plut. *Sol.* 27.7). Cicerón traduce al latín una versión diferente (Tusc. 1.47.113).¹²⁶ Plutarco sabía el nombre de la madre, Cidipa, y que era sacerdotisa de Hera (*Mor.* 108 f; fr. 133 Sandbach). Pausanias menciona un bajo relieve que retrata la escena, resguardado en el templo de Apolo Licio en Argos (*Graeciae descriptio* 2.20.3). Los testimonios más interesantes de esta historia son dos κοῦροι arcaicos (hoy en el museo de Delfos) comúnmente identificados con Cleobis y Bitón, aunque la posibilidad de que representaran a dos atletas anónimos o a los Dióscuros aún no se descarta.¹²⁷ Las inscripciones en la base de las estatuas, escritas en el dialecto y el alfabeto de Argos, están fechadas en la primera mitad del s. VI a.C.¹²⁸ Su descubrimiento alimentó un vivo debate acerca de la veracidad del relato de Heródoto.¹²⁹

4.18 EL RELATO SOBRE LA LLEGADA DE DÉDALO ANTE CÓCALO

Relato histórico sobre la llegada de Dédalo ante Cócalo, rey de los sicanos (el viejo gentilicio de los siciliotas) en Éforo *FGrH* 70 F 57 y en Filisto *FGrH* 556 F 1. Si antes

¹²⁴ Ver por ejemplo el relato del anillo de Polícrates (3.40-3) y las reflexiones en 7.190; 233.2; 8.105.2, que se hacen eco de las máximas de la sabiduría antigua, de la cual Solón es un representante prominente.

¹²⁵ P. Oliva, *Altertum* 21 (1975), 175-81; T. Long, *op. cit.*, 61-73.

¹²⁶ W. E. Blake, "Cicero Greek Text of Herodotus, I, 31", *AJPh* 65 (1944), 167-9.

¹²⁷ C. Vatin, "Monuments votifs de Delphes", *BCH* 106 (1982), 509-25; R. Faure, "Les Dioscures à Delphes", *AC* 54 (1985), 56-65; D. Sansone, "Cleobis and Biton in Delphi", *Nikephoros* 4 (1991), 121-32.

¹²⁸ L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961, pp. 154 ss. y pl. 26,4).

¹²⁹ M. Guarducci, in *Studi in onore di U. E. Paoli*, Florence 1955, pp. 365-76. Sobre la estructura narrativa de la historia véase A. Borgogno, *op. cit.*, pp. 383-6. Sobre el mensaje moral M. Lloyd, "Cleobis and Biton (Herodotus I,31)", *Hermes* 115 (1987), 22-8.

Teón censura las extensas digresiones de Teopompo, ahora reprocha a Filisto que no conceda espacio a digresión alguna. El relato forma parte de la leyenda de Dédalo e Ícaro, ya que después de la exitosa evasión de la prisión en Creta, se dice que llegó hasta Sicilia, donde recibió la protección del rey sicano Cocalo.¹³⁰

4.19 EL ASALTO TEBANO A PLATEA¹³¹

El relato sobre el asalto tebano a Platea en Th. 2.2-6 (cf. Hdt. 7.233.2; [Dem.] LIX. 98-106; Diod. VII. 41). Según J.S. Rusten, una vez que Tucídides fija el comienzo de la guerra y advierte que su narración seguirá el orden cronológico de las estaciones del año, ya puede entonces ponerse a describir la primera contienda importante de la primavera del 431.¹³² Aunque esta pelea no fue la causa para que comenzara la guerra, será paradigmática por tres razones:

- a. La tardanza en momentos cruciales da al traste con un plan bien trazado (2.4, los tebanos tardan en matar a sus principales oponentes; 5.1-4, la fuerza de auxilio tarda en llegar a Platea; 6.2-3, el heraldo ateniense llega tarde y no logra evitar las ejecuciones).
- b. La co-operación entre rebeldes menores y grandes potencias otorga a las disputas locales una dimensión internacional, cf. 3.82.1
- c. En lugar de terminar estas disputas, las grandes potencias se contagian de su ferocidad, aquí los tebanos procuran una política de moderación (2.4), pero son víctimas del pánico platense. La venganza tebana (3.60-8) supondrá la extinción de Platea.

La valiente tentativa termina por ser un total despropósito, y las secuelas diplomáticas, mal negociadas por tebanos, platenses y atenienses, impulsan a los peloponesios a invadir el Ática (2.10.1).¹³³

Tucídides narra la expedición peloponesia contra Platea en el año 429 (2.71-8), la evasión de Platea, en el 428-7 (3.20-4), y su caída y destrucción en el verano del 427 (3.52-68). Heliodoro concibe la evasión de Oroóndates atendiendo al texto tucidideo (Hld.10.3.2-3 y 10.11). Teón hace referencia a este episodio para ilustrar la enunciación simple y cita el comienzo: “Unos tebanos, en número algo superior a los trescientos,

¹³⁰ Butts. p. 174, n.12 nos remite a Apollod. *Epit.* 1.13-15 y a la nota de J.G. Frazer (*LCL*, vol II, pp. 141-143).

¹³¹ Sobre el ataque de Platea ver especialmente J. D. Smart, “Thucydides and Hellenicus”, en I. S. Moxon, J.D. Smart y A.J. Cambridge (eds.) *Past perspectives. Studies in Greek and Roman historical writing*, Cambridge 1986, pp. 19-35 y H.-P. Stahl, *Thucydides: Die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozess*, München 1966, pp. 65-74.

¹³² J. S. Rusten, *Thucydides. The Peloponnesian War Book II*, Cambridge 1989, p. 97.

¹³³ Sobre el ataque de Platea ver especialmente J. D. Smart, “Thucydides and Hellenicus” in *Past perspectives* (ed. I. S. Smart, J. D. Smart and A. J. Woodman), Cambridge 1986, pp. 19-36 and H.-P. Stahl, *Thucydides: Die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozess*, München 1966, pp. 65-74.

entraron armados, a la hora del primer sueño, en Platea de Beocia, que era aliada de los atenienses...”. A partir de aquí ensaya con este apartado todas las posibilidades de la enunciación: interrogativa, indagatoria, exhortativa, etc.

Aftonio (*Prog.* 8.7) cita el episodio de la toma de Platea (Th. 3.52-68) en el elogio que le dedica a Tucídides, así como el de la devastación del Ática (Th. 2.19), el de la expedición naval contra el Peloponeso (Th. 2.23.2-3) y el de la batalla de Naupacto (Th. 2.90-92). J.J. Torres Esbarranch, en su edición,¹³⁴ nos dice que esta última batalla “es una muestra de la mejor estrategia naval, en la que se combina el espíritu de iniciativa individual a las maniobras de conjunto correctamente ejecutadas”. De ahí su fama en la escuela. Aftonio además cita la toma de Lesbos (3.25-50), la batalla contra los ambraciotas (Th. 3.107-108), la ilegal justicia de los lacedemonios (Th. 3.52-68), la gran empresa de los atenienses en Esfacteria y Pilo (Th. 4.8-16), por qué los corcireos convocan una asamblea ante Atenas y los corintios les replican (Th. 1.25-43). Termina con la siguiente frase: “Estos sucesos son totalmente custodiados por la obra de Tucídides de una vez y para siempre”. Haciendo clara mención de lo que dice Tucídides en 1.22.4: “En resumen, mi obra ha sido compuesta como una adquisición para siempre más que como una pieza de concurso para escuchar un momento” (un dardo anticipado contra las declamaciones). Igualmente, Aftonio compara, en realidad encomia por partida doble, a Tucídides con Heródoto.

4.20 TUCÍDIDES TAMBIÉN COMIENZA *IN MEDIAS RES*

Para comenzar un relato *in medias res* la *Odisea* no era el ejemplo exclusivo, podía tomarse asimismo como modelo a Tucídides. Recordemos que el estricto orden cronológico hubiera consistido en 1.89-117 (la pentecontecia); 1.24-88 (los episodios de Corcira, Potidea y el debate en Esparta, es decir, una exposición de los motivos y la declaración de la guerra) y de 1.118 hasta el final del libro.

El propio Tucídides nos dice en 1.97 que se ha permitido la digresión de las cinco décadas transcurridas entre la victoria sobre los persas y el estallido de la guerra (89-118, la pentecontecia) porque “este periodo ha sido descuidado por todos mis predecesores, que se han ocupado o de la historia griega anterior a las Guerras Médicas o de las mismas Guerras Médicas”. En particular, apunta la inexactitud cronológica de la *Historia del Ática* de Helánico, sin embargo la razón principal es explicar el ascenso del poderío ateniense. Del párrafo 119 hasta el final del libro primero vemos las últimas

¹³⁴ *Tucídides, Historia de la Guerra del Peloponeso, Libros I-II*, Madrid 1990, p. 539, n. 597.

fricciones, donde la atención se concentra en los discursos antitéticos, antes de la ruptura de las hostilidades.¹³⁵ Ciertamente, sabemos que Heliodoro no recurre a Tucídides pero es conveniente decir que era un modelo más de comienzo *in medias res*.

4.21 HERÓDOTO Y EL COMIENZO POR EL FINAL

El libro tercero de Heródoto está relacionado temáticamente y cronológicamente con la gran digresión sobre la historia de Egipto que forma parte de la segunda parte del libro segundo (2.99-182), así como con el relato principal sobre la historia de Persia que empezó en el libro primero con el nacimiento de Ciro y su ascenso al poder (1.107-30), y quedó interrumpida con su muerte en el campo de batalla (1.214). Heródoto introduce las dos figuras de este doble argumento persa y egipcio: Cambises y Amasis. Los primeros capítulos tratan episodios previos que se remontan a los últimos años de Ciro y los primeros de Cambises.

Teón (86.19-87.11) considera exclusivamente el relato de los móviles del ataque persa a Egipto para mostrarnos cómo Heródoto (en 3.1-4) comienza por el final al decirnos primero que Cambises hizo la guerra a Amasis, y después, con una pequeña digresión, se remite a la causa de la guerra: el oftalmólogo resentido contra Amasis que aconseja a Cambises que pida la mano de una de las hijas del monarca egipcio. Amasis envía a Cambises una mujer que hace pasar por su hija. El engaño de Amasis, de este modo, es una afrenta moral contra los persas y se convierte en *casus belli*.¹³⁶ Además de la inversión del relato que Heliodoro practica no sólo en la historia principal sino en las secundarias, el pasaje que Teón nos sugiere estudiar contiene un motivo netamente novelesco, el del intercambio fraudulento de esposas, presente en la tradición novelística oriental (recuérdese el episodio en que Labán engaña a Jacob en *Gen.* 29.21 ss.). Por otra parte, el libro tercero se distingue de los demás por ser un examen continuo del dilema o conflicto entre falsedad y verdad,¹³⁷ igualmente presente en las *Etiópicas*.

4.22 LAS FIGURAS DE CRESO Y SOLÓN

Hemos de fijarnos en la manera en que Heródoto añade un epifonema. Tras calcular de cuántos días se conforma la existencia humana remata: “Siendo así, Creso, el hombre es todo vicisitud” (Hdt. 1.32.4). Cf. con la sentencia homérica de la *Od.* 18.136-137 (Theo

¹³⁵ P. K. Walker, “The purpose and method of the pentekontaetia in Thuc. book I”, *CQ* 7 (1957), p. 27.

¹³⁶ T. E. V., Pearce, “Epic regression in Herodotus”, *Eranos* 79 (1981), 87-90.

¹³⁷ D. Asheri, A. Loyd y A. Corcella, *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, Oxford 2007, p. 391.

62.26-28) que vimos anteriormente. El diálogo entre Creso y Solón tiene mucha tela de donde cortar.

Hemos visto anteriormente cómo Creso se indigna porque Solón no lo considera el más feliz de todos los hombres. Solón explica que toda divinidad es envidiosa y perturbadora,¹³⁸ calcula en 70 años el promedio de vida y asegura que ninguno de los días que contienen es igual de ahí que el hombre sea todo vicisitud. La *hybris* de Creso anticipará la de Cambises y la de Jerjes. El concepto asume, por lo tanto, dimensiones teológicas. La *hybris* es mala no tanto porque inspire el odio de los demás hombres sino porque provoca “la envidia de los dioses” (φθόνος θεῶν). Los dioses son por naturaleza envidiosos y perturbadores, no soportan el éxito excesivo de los hombres, su confianza en sí mismos, su poder ilimitado, su arrogancia y sobre todo su innata tendencia a transgredir los límites que les impone la ley o la naturaleza. Los dioses no se dejan llevar por principios morales: muy por el contrario, los dirigen la envidia, el amor propio y el deseo de venganza y retribución. Son enemigos de la humanidad: los hombres han de cuidarse de ellos, apaciguarlos. La envidia de los dioses puede parecernos una reacción a la *hybris* del hombre, pero esta *hybris* a veces es provocada por la misma divinidad según la máxima *quos deus vult perdere dementat prius*. Las catástrofes que sobrevienen a Creso, Cambises y Jerjes están interpretadas según este patrón trágico.

D. Asheri, en su comentario, nos dice que πᾶν ἐστὶ ἄνθρωπος συμφορῆ es una expresión de tipo popular: συμφορῆ, literalmente concurrencia, significa coincidencia, azar, por lo general en el sentido negativo de desgracia o desastre. Es una palabra clave en la historia de Atis y Adrasto (1.34-45) que seguirá a la entrevista de Creso y Solón: la conexión lógica y moral entre la arrogancia de Creso y la trágica muerte de su hijo es evidente. A pesar de su dramatismo, este relato, por extraño que parezca, parece no haber tenido mucha fama en la antigüedad.¹³⁹ Este epifonema de Heródoto es el

¹³⁸ Esta concepción de la divinidad, presente en Homero (*Od.* 5.118) y en Píndaro, se convierte en un principio fundamental en la teología de la historia de Heródoto, cf. 3.40.2 y 7.10. Ver también el juicio de Plutarco en *Mor.* 857f-858 [*De Herodoti malignitate*]. Para una colección de pasajes sobre la φθόνος θεῶν en Herodoto ver H. Drexler, *Herodot-Studien*, Hildesheim-New York 1972, pp. 106 ss.; W. C. Greene, *Moirai*, Cambridge, Mass. 1944, pp. 84-8; H. Lloyd Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-London 1983, pp. 55-78; M. W. Dickie, “Lo φθόνος degli dèi nella letteratura greca del quinto secolo avanti Cristo”, *A&R*, 32 (1987), pp. 113-125. Sobre φθόνος y sus personificaciones ver. J.-R. Gisler, “Phthonos”, *LIMC* VIII 1 (1997), pp. 992-6.

¹³⁹ Cf. H. R. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland 1966 (rev. ed. Atlanta 1986), pp. 70 f.; J. Meunier, “L’épisode d’Adraste (Hérodote, i,33-45)”, *Didaskalion* 23 (1968), pp. 1-12; R. Riecks, “Eine tragische Erzählung bei Herodot (Hist. 1,34-45)”, *Poetica* 7 (1975), 23-44 (especialmente, para las fuentes y el lugar de este relato en la “estructura dramática” del logos de Creso); y M. Szabó, “Die Rolle

referente de muchas de las sentencias de tipo teológico-filosófico presentes en las *Etiópicas* (cf. 2.24.6; 4.9.1; 5.4.1; 5.19.1; 5.20.1; 8.11.5).

4.23 EL RELATO DE GIGES

Teón (91.2-6) nos pide que aprendamos de Heródoto cómo añadir epifonemas a un relato y extrae de sus *Historiae* (1.8) el siguiente:

Δέσποτα, τίνα λέγεις λόγον οὐκῦγία, κελεύων με δέσποιναν τὴν ἐμὴν θεήσασθαι γυμνὴν; ἅμα δὲ κιθῶνι ἐκδυομένῳ συνεκδύεται καὶ τὴν αἰδῶ γυνή.

Señor, ¿qué insana proposición me haces al sugerirme que vea desnuda a mi señora? Cuando una mujer se quita su túnica, se despoja al mismo tiempo de su pudor.

El de Halicarnaso lo añade al relato de Giges¹⁴⁰ y la esposa de Candaules que, por otra parte, guarda estrecha relación con la intriga que involucra a Ársace, Cíbele y Teágenes en el primer episodio de la fase persa de la novela (libro 7 de las *Etiópicas*) que transcurre en Menfis.¹⁴¹ El motivo de ver lo que no es lícito está presente, por ejemplo, en el pasaje en que Aquémenes espía por el ojo de la cerradura a Cariclea (7.15).

Es el primer relato que nos cuenta Heródoto y uno de los más famosos. Contiene la versión corriente en la antigüedad sobre cómo Giges alcanzó el poder.¹⁴² Aunque el tratamiento pretenda ser histórico, preserva el sabor oriental de un cuento corto. Falta el elemento legendario de otras versiones: no hay referencia al anillo de Giges, a la “serpent stone” o a los ojos de doble pupila de la reina;¹⁴³ en cambio, tiene un toque de humor aunque no exento de tragedia. En la forma es una combinación de diálogos y escenas llenas de vida¹⁴⁴. El conjunto sugiere el uso de fuentes poéticas y dramáticas más que históricas (falta el nombre de la reina: en otras fuentes se llama Nisia, Clitia, Habro, Tudo).¹⁴⁵ Algunos han pensado que el relato de Heródoto es una elaboración de la *hypothesis* de una tragedia en cinco actos con tres actores y un coro. Un fragmento de

der Aty-Adrastos-Geschichte in Herodots Kroisos-Logos”, *ACD* 14 (1978), 9-17; T. Long, *op. cit.*, 74-105; J. A. Arieti, *Discourses on the First Book of Herodotus*, Lanham, Md. 1995.

¹⁴⁰ Para la fortuna de este relato herodoteo desde la antigüedad hasta el presente, ver R. Pichler, *Die Gygesgeschichte in der griechischen Literatur und ihre neuzeitliche Rezeption*, Diss. München 1986.

¹⁴¹ D. F. Elmer nos dice: “In both cases we are dealing with story of sexual predation”. Cf. “Intertextuality, Paternity, and the Nile River in the *Aithiopika*”, *TAPhA* (138 (2008), p.421.

¹⁴² Cf. J. G. Pedley, *Ancient Literary Sources on Sardis*, Cambridge, Mass., 1972, pp. 15-17; K. F. Smith, “The Tale of Gyges and the King of Lydia” *AJPh* 23 (1902), 261-82; 361-87; “The Literary Tradition of Gyges and Candaules”, *AJPh* 41 (1920), 1-37.

¹⁴³ H. J. Rose, “Some Herodotean Rationalisms”, *CQ* 34 (1940), 78-81.

¹⁴⁴ W. Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, Göttingen 1921 (1962²), pp. 34 ff.; R. Heni, *Die Gespräche bei Herodot*, Diss. Heidelberg 1976, 142 s.

¹⁴⁵ Ver Nic. Dam. *FGrHist* 90 F 47 y Ptolomeo Hefestión en Focio, *Bibl.* 190, p. 150 Henry. Sobre este relato T. Long, *Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus*, Frankfurt 1987, 9-38; H. Erbse, *Studien zur Verständnis Herodots*, Berlin 1934, pp. 3-9; J. A. Arieti, *op. cit.*, 16-23.

papiro del s. II o III de n.e. que contiene dieciséis trímetros yámbicos (*TrGF* vol.2, fr. 664) muestra que de hecho la historia había recibido un tratamiento dramático en la antigüedad.¹⁴⁶ Su publicación por E. Lobel en 1950¹⁴⁷ provocó un encendido debate sobre la fecha de la obra, unos decían que era pre-herodotea¹⁴⁸ y otros de época helenística.¹⁴⁹

Hay dentro del relato un encadenamiento de tres máximas:

i. ὧτα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισι ἐόντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν, [los hombres desconfían más de sus oídos que de sus ojos]. Para Heródoto es además una pauta de investigación metodológica. Polibio (12.27) atribuye la máxima a Heráclito de Éfeso (22 B 101a DK; cf. también Luc., *Hist. Conscrib.* 20; *De Domo* 20).¹⁵⁰ Cf. en el apartado 7.8 del tercer capítulo de nuestra tesis la sentencia de Cíbele (Hld. 8.5.12): ἀκοή γὰρ ὄψεως εἰς τὸ λυπῆσαι κουφότερον.

ii. Nuestra máxima es citada por Teano, la pupila o esposa de Pitágoras (D.L. 8.43); cf. la paráfrasis de Ovidio en *Am.* 3.14 y 3.27 s. Plutarco comenta y aprueba el proverbio (*Mor.* 37d [*De audiendo*] y 139c [*Coniugalia praecepta*]). Αἰδώς se puede traducir de varias maneras: modestia, pudor, respeto, dignidad.¹⁵¹

iii. σκοπέειν τινὰ τὰ ἐώυτοῦ [que cada cual ponga los ojos en lo suyo]. La *Anth. Pal.* 7.89 la atribuye a Pítaco de Mitilene. Incluso los dioses debían poner los ojos en lo suyo (Hdt. 8.36.1; Xen. *Hell.* 6.4.30; Diod. 22.9.5; Tac. *Ann.* 1.73, incluso Homero *Il.* 5.430).¹⁵² Este pasaje de Heródoto se emparenta por el uso de proverbios con los capítulos 32 (cf. el relato de Cleobis y Bitón), 96 (la figura del medo Deyoces) y 207 (Creso aconseja a Ciro) contenidos en el primer libro de su *Historia*.

4.24 LAS FUENTES DEL NILO

Teón (67.2-5), al hablar de la refutación de relatos, pone como asunto el río Nilo y cita como ejemplo a Éforo (*FGH* 70 Jacoby) y la forma en que replica atodas las opiniones de los antiguos al respecto. Patillon nos dice que lo más probable es que fuera acerca de

¹⁴⁶ P. Oxy. 23 2382 = MP³ 1717 = LDAB 5120.

¹⁴⁷ E. Lobel, *A Greek historical drama*, Oxford 1950.

¹⁴⁸ B. Snell, “Gyges und Kroisos als Tragödien-Figuren”, *ZPE* 12 (1973), 197-202; A. Garzya, “«Dramma di Gige», o «di Candaule?»”, *Studi in onore di Bruno Gentili, vol. II* (a cura di R. Pretagostini), Roma 1993, 547-9.

¹⁴⁹ Q. Cataudella, “Sulla cronologia del cosidetto frammento di Gige”, en *Studi Calderini-Paribeni, II*, Milano 1956, 103-16.

¹⁵⁰ J. Marincola, *Authority and Tradition in Ancient Historiography*, Cambridge 1997, pp. 63-86.

¹⁵¹ D. L. Cairns, “«Off with her αἰδώς»: Herodotus 1.8.3-4.”, *CQ* 46 (1996), 78-83

¹⁵² R. Harder, “Herodot, I 8,3”, en *Studies Robinson II*, Saint Louis 1951, pp. 446-9; A. E. Raubitschek, “Die schamlose Ehefrau (Herodot I, 8,3)”, *RhM* 100 (1957), pp. 139-41; H. Barth, “Nochmals Herodot i,8,3”, *Philologus* 112 (1968), 288-91.

la cuestión de las fuentes del Nilo. Recordemos que dicha cuestión tiene un papel argumental importante en las *Etiópicas* (2.28). Cf. el punto 3.8 de la tercera parte de nuestra tesis a propósito del relato sobre las fuentes del Nilo.

4.25 LA DIVISIÓN DEL MUNDO

1. Teón (67.13-17) nos dice que es ejemplar la refutación de Heródoto sobre la división del mundo (4.42). La Antigüedad la concebía en tres partes: Europa, Libia y Asia. Heródoto afirma que Europa es sin duda más extensa que Libia y Asia. Es decir, la refutación se apoya en que tal división no refleja el principio de simetría, que es el que debía prevalecer. No obstante, para propósitos prácticos Heródoto adopta la división tripartita y la nomenclatura corriente, aunque reconociéndolas como arbitrarias. Hay que considerar que Heródoto incluía en Europa la zona septentrional de Asia. La geografía moderna ha volteado el esquema al grado de que, considerada desde un punto de vista estrictamente geográfico, Europa termina siendo, después de todo, según el cartógrafo E. Stanford, sólo una península de Asia.¹⁵³ Heródoto refuta al parecer la versión de Hecateo. Heliodoro, a su manera, practica la refutación geográfica de la visión tradicional sobre los márgenes y el centro del helenismo colocando Delfos como el lugar más extremo y Etiopía en el centro.

4.26 EL TIRANICIDIO DE HIPARCO

Teón nos pide que estudiemos la refutación que hace Tucídides (1.20) sobre el tiranicidio de Hiparco, el hijo menor de Pisístrato, a manos de los seguidores de Harmodio y Aristogitón. El historiador refuta, según Teón (93.7), a partir del lugar basado en la falsedad e imposibilidad (οἱ ἀπὸ τοῦ ψευδοῦς καὶ ἀδυνάτου τόποι...). Según Tucídides, es falso que Hiparco fuera tirano y por lo tanto imposible que se cometiera un tiranicidio. Asegura que Hiparco no era tirano sino hermano menor del tirano Hippias. La historia del asesinato de Hiparco debió de fascinar a Tucídides porque regresa a este asunto en el libro 5.54-9. Tucídides corrige una versión popular (cf. Pl. *Hipparch.*) que consideraba que Hiparco era el hijo mayor y, por lo tanto, el tirano de turno. En este punto, es posible que Tucídides no esté refutando a Heródoto puesto que ambos coinciden en los puntos principales (Hdt. 5.55ss.). Es más probable que esté refutando la versión de Helánico.¹⁵⁴ S. Hornblower piensa que de los dos relatos sobre

¹⁵³ En su comentario, R. W. Macan exclamará: "If Hdt. had only made Europe instead of Libya an ἄκτῆ de Asia!", *Herodotus, The Fourth, Fifth, and Sixth Book*, London-New York 1895, p. 28.

¹⁵⁴ Cf. la discussion en J. K. Davies, *Athenian Propertied Families 600-300 BC*, Oxford 1971, 446 ss..

Hiparco, Tucídides probablemente, al revisar de principio a fin su obra, hubiera removido uno de ellos. No obstante, reconoce que los dos ilustran puntos diferentes y que era menos sencillo para los lectores en la antigüedad que para nosotros ir de un libro a otro. La repetición, explica, nos parece manifiesta si recorremos a dedo cada pasaje y cotejamos

4.27 EL RETORNO DE LOS HERACLIDAS

Teón (67.20-22) nos pide que ensayemos la refutación del relato histórico sobre la división del Peloponeso durante el retorno de los Heráclidas tomando como modelo a Éforo (FGH 70, 18a Jacoby). Reche Martínez *ad loc.* nos remite a Str. 8.8.5 [= 18b F Jacoby] que cuenta más o menos el mismo asunto añadiendo uno que otro detalle. Cresfontes obtuvo Mesenia, Témeno Argos y los hijos gemelos de Aristodemo obtuvieron Lacedemonia. Estrabón puntualiza, citando a Éforo, el reparto y añade que Aletes fue fundador de Corinto, Falces de Sición, Tisámeno de Acaya, Óxilo de Élida y Ageo y Deifontes de la zona de Acte (costa oriental de la Argólida).

4.28 CONTRA LA VERSIÓN ATENIENSE

Teón nos sugiere rebatir la versión ateniense de la historia tomando como modelo al historiador de Quíos, Teopompo (FGH 115.153 Jacoby), quien en las *Filípicas*, obra no conservada, desmonta el relato sobre:

el juramento que los atenienses afirman que pronunciaron los griegos antes de la batalla de Platea contra los bárbaros, así como los tratados de los atenienses [con los demás griegos] frente al rey [Darío]; que incluso la batalla de Maratón no todos al mismo tiempo celebran que ha sucedido, ‘ni cuantas otras cosas –dice– de las que la ciudad de los atenienses se jacta, y con las que engaña a los griegos’.¹⁵⁵

La caracterización de Cnemón que hace Heliodoro, por lo tanto, no es gratuita.

4.29 EL ORIGEN EGIPCIO DE CAMBISES

Anteriormente, vimos que Teón aludía al relato sobre los motivos por los que Cambises hace la guerra a Amasis. Otro pasaje de este libro que merece la atención del rétor (*Prog.* 93.11-12) es la refutación de Heródoto (3.2), a partir del lugar de la imposibilidad, sobre el supuesto origen egipcio del monarca persa.

El reinado de Cambises será el tema del primer *logos* sobre la historia de Persia. Heródoto refuta a Dinón. Fueron los egipcios quienes tramaron esta versión para que

¹⁵⁵ Cf. W.R. Connor, *Theopompus and Fifth Century Athens*, Cambridge 1968, pp. 78-94.

Cambises, en lugar de ser visto como un usurpador, fuera considerado un faraón legítimo porque nacería de la hija del monarca egipcio Apries. Estamos en el año 526/5, en que Cambises se concentró en la campaña contra Egipto. Las fuentes orientales (epigráficas, arqueológicas y papiráceas) permiten verificaciones, correcciones y adiciones pero no una reconstrucción desinteresada de su reino.¹⁵⁶

No era posible que Cambises, rey de Persia, fuera hijo de la egipcia Nitetis porque entre los persas no rige la norma de que un bastardo ocupe el trono cuando existe un hijo legítimo. La versión egipcia, rechazada por Heródoto, fue sustancialmente aceptada por Dinón (historiador del s. IV a.C.) en su *Persiká* (FGrHist 690 F 11), y por Liceas de Náucratis en su *Aigiptiaká* (FGrHist 613 F 1); cf. Poliaeno *Strategémata* 8.29. Heródoto rechaza la versión egipcia puesto que presupone un desacato imposible a una ley nacional (cf. Hdt. 3.38).¹⁵⁷ Respecto a νόθος, Heródoto interpreta la ley persa en términos griegos. El hijo de un ciudadano varón y de una mujer extranjera era considerado, de acuerdo con la ley de Pericles del 451 a.C., un *nothos* (bastardo), cf. Hdt. 5.94.1, no un *gnesios* (legítimo); y por lo tanto era considerado como si se tratara del hijo de una concubina o un esclavo.¹⁵⁸ Este pasaje se encuentra relacionado con la problemática concepción de Cariclea. Dentro de las razones que Calasiris da para que emprendan el viaje a Etiopía está precisamente la de recuperar su linaje legítimo para no ser considerada de por vida una bastarda 4.13.2.

4.30 LA DESCRIPCIÓN DE LA PESTE

Teón (68.7-8) nos presenta como modelo de descripción la que hace Tucídides de la peste. Entre el idealismo de la oración fúnebre y el implacable racionalismo del último discurso de Pericles se despliega ante nosotros el concentrado horror presagiado en Th. 1.23.3: ἡ οὐχ ἥκιστα βλάβασα καὶ μέρος τι φθειράσα ἢ λοιμώδης νόσος.¹⁵⁹ La descripción va de los síntomas específicos y el carácter general de la enfermedad a la consecuente erosión de las normas sociales. El valor científico de la descripción no es menos notable que su impacto literario; de aquí parte la tradición de los relatos sobre epidemias: Lucrecio (*De rerum natura* 6.1138-1286), Ovidio (*Met.* 7.523-81) y Virgilio (*Georg.* 3.478-566), Procopio (*de bello Persico* 2.22) y Bocaccio (*Decameron*,

¹⁵⁶ D. Asheri, A. Lloyd y A. Corcella, *op.cit.*, p. 400.

¹⁵⁷ J. A. S. "Despotes nomos", *Athenaeum* 43 (1965), p. 148.

¹⁵⁸ Cf. la ley licia conocida por Hdt. 1.173.5. Sobre el concubinato entre los persas ver Hdt. 1.135; sobre los hijos νόθοι de Jerjes ver 8.103.

¹⁵⁹ "La calamidad que no menos daños causó y que destruyó a una parte de la población, la peste." Duraría dos años y recurrió en el 427/6 como nos dice el propio Tucídides en 3.87.

Proemio), y llega hasta el *Journal of the plague year* de Daniel Defoe, *Der Tod in Venedig* de Thomas Mann, *La Peste* de A. Camus y *El séptimo sello* de I. Bergman.

S. Hornblower nos dice (ad loc.) que la magnitud y la precisión de esta digresión es por completo inesperada. La *enargeia*, la *vividness* de la descripción hizo que el crítico literario británico John Carey lo incluyera al comienzo de su *Faber Book of Reportage* (London, 1987).¹⁶⁰ En un principio pone la plaga como un portento más de los muchos (eclipses de sol, terremotos, etc.) que acompañan la guerra (1.23.3), muy en consonancia con la conexión causal en este tipo de sucesos, donde predomina más lo sobrenatural que la ciencia.¹⁶¹ Sin embargo, el anticipo tiene una realización muy diferente, caracterizado por el tono serio, si se quiere con pretensiones científicas, que impera en la descripción.¹⁶² Si uno desea comparar, nos dice A. W. Gomme¹⁶³ una imitación con el original para ver en qué difieren, no tiene mas que revisar a Lucrecio (*De rerum natura* 1138-1286). El relato de Procopio sobre la peste bubónica en *De bello Persico* es más original de lo que parece, aunque haya una cierta pálida imitación de Tucídides e incluso *yet duller exaggeration* (cf. *Pers.* 22.1-5). Sin embargo, su narración merece atención aparte, sobre todo por la manera en que aborda la superstición colectiva. Nótese el cuidadoso ὡς λέγεται para informarnos de que la peste apareció por primera vez en Etiopía (el Alto Egipto, el Sudán) y luego descendió hacia Egipto, Libia, el imperio Persa y de súbito cayó sobre Atenas. Interesante la direccionalidad de la peste si consideramos la trayectoria contraria de Cariclea, ella de súbito caerá en Etiopía. Estrabón 17.3.10 cita a Posidonio para explicarnos por qué las plagas aparecen en Egipto:

Ποσειδώνιος δ' οὐκ οἶδ' εἰ ἀληθεύει φήσας ὀλίγοις καὶ μικροῖς διαρρεῖσθαι ποταμοῖς τὴν Λιβύην· αὐτοὺς γάρ, οὗς Ἄρτεμίδωρος εἶρηκε, τοὺς μεταξὺ τῆς Λυγγῶς καὶ Καρχηδόνος καὶ πολλοὺς εἶρηκε καὶ μεγάλους. ἐν δὲ τῇ μεσογαίᾳ ταῦτ' ἀληθέστερον εἰπεῖν· εἶρηκε δὲ τούτου τὴν αἰτίαν αὐτός· μὴ γὰρ κατομβρεῖσθαι τοῖς ἀρκτικοῖς μέρεσι, καθάπερ οὐδὲ τὴν Αἰθιοπίαν φασί· διὸ πολλάκις λοιμικὰ ἐμπίπτειν ὑπὸ αὐχμῶν καὶ τὰς λίμνας τελμάτων πίμπλασθαι καὶ τὴν ἀκρίδα ἐπιπολάζειν.¹⁶⁴

Heliodoro tiene presente partes de esta descripción en la escena inicial (1.1.2-8) y en la del campo de batalla en Besa (6.12.2-3).

¹⁶⁰ La Harvard University Press en su edición norteamericana lo tituló *Eyewitness to History*.

¹⁶¹ Cf. W. Shakespeare, *Hamlet* 1.1.130-142.

¹⁶² D. L. Page, "Thucydides' Description of the Great Plague at Athens", *CQ* 3 (1953), pp. 97ff.; A. Parry, "The Language of Thucydides' Description of the Plague", *BICS* 16 (1969), 106 ss.; A. J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography*, London 1988, pp. 28ff.

¹⁶³ *A Historical Commentary on Thucydides, vol. II (Books II-III)*, Oxford 1956, p. 146.

¹⁶⁴ H. L. Jones, *The Geography of Strabo VIII (Book XVII)*, London 1949 (1932), p. 175.

4.31 DESCRIPCIÓN DE LA MURALLA CIRCULAR DE PLATEA

El desarrollo de esta descripción, sugerida como modelo por Teón (118.24-25), la encontramos en Th. 3.21 y no en 2.78 porque ahí sólo era relevante el hecho mismo de la construcción, el establecimiento del asedio, ante la imposibilidad de conquistar la plaza por otros medios. En cambio, aquí el diseño de la muralla es muy importante: Tucídides quiere contarnos de forma por demás gráfica el relato de la evasión de Platea. De ahí que lo haga preceder de una detallada descripción de la muralla, para que veamos cómo los plateos tuvieron que hacer un plan cuidadoso que considerara la forma y el tamaño del principal obstáculo que debían librar. El recurso hemos de compararlo con el de la descripción de la tienda de Aquiles en *Il.* 24.448-56: Homero pudo hacerla en el primer libro cuando Tetis visita a su hijo; o en el libro nueve a propósito de la embajada, pero es más relevante y por lo tanto más eficaz en el relato de la visita de Príamo, cuando el cuerpo de Héctor también se encuentra ahí. De esta descripción se servirá Heliodoro para hacer la de la muralla de Siene y la de su posterior asedio en 9.3.1 y 9.3.3-5 respectivamente.

4.32 DESCRIPCIÓN DE ESTRATAGEMAS Y ARTEFACTOS DE GUERRA

Teón (118.26-119.2) menciona la *Historia de los persas* de Ctesias [Ctesias, *FGrH III* 688 9b F Jacoby] a propósito de la descripción de costumbres, de *usos* (αἱ δὲ καὶ τρόπων εἰσὶν ἐκφράσεις), relacionadas con la guerra: equipo, armas, máquinas:

ἐν δὲ τῇ ἐνάτῃ Κτησίας, οἷον τὰ εἶδωλα τῶν Περσῶν ἐπὶ τοῖς μακροῖς ξύλοις ὀρῶντες ὑπὸ τὸν ὄρθρον πρὸς τὰς ἀκρόπολεις πόρρωθεν οἱ Λυδοὶ εἰς φυγὴν ἐτρέποντο, νο μίσαντες τὴν ἀκρόπολιν πλήρη εἶναι Περσῶν, καὶ ἤδη ἐαλωκέναι.

Ctesias en el libro noveno dice, por ejemplo: ‘al ver los lidios al amanecer las imágenes de los persas sobre los altos maderos emprendieron desde lejos la fuga hacia sus acrópolis, por creer que la acrópolis estaba llena de persas y ya había sido tomada.

Ctesias, Heródoto y Jenofonte cuentan de forma diferente la toma de Sardes llevada a cabo por Ciro. En Heródoto (1.84) ocurre gracias a un soldado mardo de nombre Hiréades quien descubre un lugar desprotegido por donde escalar el muro; según Jenofonte (*Cyr.* 7.2.), por mediación de un antiguo esclavo de los lidios encargado de organizar el ataque nocturno a la ciudadela. Aquí, Ctesias utiliza la conocida estrategia bélica de los simulacros a la que nos referiremos cuando toquemos la historia de Semíramis. Guarda relación con el pasaje en que Heliodoro nos describe la armadura persa (9.15).

Teón también alude a la construcción de artefactos de guerra en Th. 4.100 [μηχανήν --- τοιάνδε].

4.33 DESCRIPCIÓN DE COMBATES

Teón (68.10-11) nos pone como modelos las muchas descripciones de combates navales, de infantería y de caballería que nos presenta Tucídides por doquier en su *Historiae*. Teón no especifica pasajes puntuales. Reche Martínez (*ad loc.*) no pone cita porque suponemos que los numerosos ejemplos la contuvieron de inclinarse por alguno. Patillon (*ad loc.*) en cambio sugiere como descripción de combate naval la segunda batalla que tuvo lugar en Siracusa (Th. 7.39-41) y como descripción de un combate de caballería la batalla ecuestre entre beocios y atenienses en Megara. (Th. 4.72). Kennedy (*ad loc.*), por su parte, escoge la tercera (Th. 7.51-54) y cuarta (la definitiva) batalla en Siracusa (7.70-71) como ejemplos de combates navales,¹⁶⁵ y la matanza de atenienses en el río Asínaro por los siracusanos como ejemplo de combate de caballería. Aftonio (12.1), quien tampoco especifica pasaje alguno, sugiere que aprendamos a describir combates navales y terrestres teniendo como modelo a Tucídides, a quien llama simplemente *el* historiador. Aquí Rechez Martínez sí nos remite a la batalla naval de Corcira (1.29) y, como ejemplo de batalla terrestre, la de Potidea (1.62); después añade un singular etcétera. Hermógenes (10.2) asimismo habla en general de combates navales y terrestres y omite, tal vez por ser una obviedad, aludir a autor alguno.

A estos ejemplos quisiera añadir algunos más por la relación que pudieran tener con la obra de Heliodoro. Pienso en la batalla naval de las islas de Síbita en Th. 1.49-51:

ἦν τε ἡ ναυμαχία καρτερά, τῇ μὲν τέχνῃ οὐχ ὁμοίως, **πεζομαχία** δὲ τὸ πλεόν προσφερῆς οὔσα. ἐπειδὴ γὰρ προσβάλοιεν ἀλλήλοις, οὐ ῥαδίως ἀπελύοντο ὑπὸ τε τοῦ πλήθους καὶ ὄχλου τῶν νεῶν, καὶ μᾶλλον τι πιστεύοντες τοῖς ἐπὶ τοῦ καταστρώματος ὀπλίταις ἐς τὴν νίκην, οἱ καταστάντες ἐμάχοντο ἡσυχάζουσῶν τῶν νεῶν·

La batalla naval fue violenta, y se caracterizó no tanto por la habilidad de maniobra como porque se parecía más a una batalla de tierra; pues cuando se producía un abordaje, difícilmente se despegaban debido al número y a la aglomeración de las naves, y a que para la victoria confiaban sobre todo en los hoplitas de los puentes, que combatían a pie firme cuando las naves estaban quietas....

¹⁶⁵ Cf. Hld. 4.3.2. Es muy probable que Heliodoro estudiara muy a consciencia la forma en que Tucídides describe las reacciones de los espectadores.

Sobre todo, por la noción paradójica de un batalla terrestre o πεζομαχία que se efectúa en el mar.¹⁶⁶ Heliodoro hace el juego inverso, una batalla naval por tierra y considera este episodio en el sitio de Siene (9.5.5):

Καὶ ἦν θαυμάτων τὸ καινότερον, ναῦς ἀπὸ τειχῶν πρὸς τείχη περαιουμένη καὶ ναύτης ὑπὲρ μεσογαίας πλωϊζόμενος καὶ πορθμεῖον κατὰ τὴν ἀρόσιμον ἐλαυνόμενον· καινουργὸς δὲ ὢν ἀεὶ πως ὁ πόλεμος τότε τι καὶ πλεόν καὶ οὐδαμῶς εἰωθὸς ἐθαυματούργει, ναυμάχους τειχομάχοις συμπλέξας καὶ λιμναίῳ στρατιώτη χερσαῖον ἐφοπλίσας.

Constituía esto el espectáculo más novedoso que se pueda imaginar: barcos navegando de muralla a muralla; marineros surcando las aguas en tierra firme; naves avanzando sobre tierras de labor. Aunque la guerra siempre ofrece episodios inauditos, el prodigio que entonces ocurría era aún más extraño y desacostumbrado: entablaba batalla entre marinos y defensores de una muralla, alineaba tropas de tierra contra contingentes marítimos.

Pero en efecto, hay muchas descripciones más por toda la obra de Tucídides: la batalla en Egitio (3.97-8), de la que nos dice Hornblower que es excepcionalmente vívida y que llama la atención porque culmina con un comentario conmovedor sobre el derroche de vidas humanas en la guerra. Recordamos la sentencia de Heliodoro (1.32.4) que dictamina, como una característica de los bárbaros, el punto de vista contrario: la poca estima que les merece el derroche de vidas humanas.

La batalla de Olpas (3.107-8) registra la derrota peloponesia en Acarnia; otra narración simple y llena de vida, nos dice A. W. Gomme. La batalla del Estrecho de Mesene (4.24-25), que contiene este apartado interesante:

καὶ ἔστιν ἡ Χάρυβδις κληθεῖσα τοῦτο [*sc.* ὁ πορθμὸς Μεσσηνίας], ἧ Ὀδυσσεὺς λέγεται διαπλεῦσαι. διὰ στενότητα δὲ καὶ ἐκ μεγάλων πελαγῶν, τοῦ τε Τυρσηνικοῦ καὶ τοῦ Σικελικοῦ, ἐσπίπτουσα ἡ θάλασσα ἐς αὐτὸ καὶ ῥοώδης οὔσα εἰκότως χαλεπὴ ἐνομίσθη.

[El estrecho de Mesene] es el lugar que se llama Caribdis, por donde se cuenta que pasó Odiseo con su nave. Debido a su estrechez unida al hecho de que las aguas de dos grandes mares, el Tirreno y el de Sicilia, confluyen en él y tiene fuertes corrientes, es explicable que haya adquirido fama de peligroso.

Tucídides debió de incluirlo para alinear el relato y llamar la atención del lector. Hornblower comenta que, por ejemplo en 3.104, las citas homéricas dotan de vida un bloque de árida escritura militar. Pero los retoques de este tipo no son característicos de Tucídides, lo son más de Heródoto o de Hecateo. Vale la pena relacionarlo con el relato científico sobre el mar Jónico que Calasiris introduce a petición de Cnemón (Hld. 5.17.2-3). Aquí opera de un modo inverso: lo que en Tucídides sirve para dotar de vida

¹⁶⁶ Otros ejemplos en Tucídides: 2.89.8; 4.14.3 y 7.62.2. Cf. J. S. Morrison, "Hyperesia in naval contexts in the fifth and fourth centuries B.C.", *JHS* 104 (1984), p. 58.

un bloque árido; en Heliodoro sirve para dotar de historicidad la trepidante escapatoria de Delfos.

La batalla de Soligeo (4.42-5) entre atenienses y corintios.¹⁶⁷ La breve campaña de Soligeo figura en un número sorprendente de fuentes antiguas. La descripción es tan viva y detallada que se ha llegado a pensar que el propio Tucídides participó en ella.¹⁶⁸ R.S. Stroud piensa que durante su exilio Tucídides pasó mucho tiempo en Corinto y pudo entablar largas conversaciones con informantes de la región.¹⁶⁹ Destacan la exactitud y especificidad de las indicaciones topográficas así como lo bien informado que Tucídides estaba sobre los planes de defensa corintios antes del desembarco ateniense. Se piensa que una escena de la batalla está representada en un relieve votivo de Eleusis. Sin embargo, Tucídides es categórico al decirnos que los corintios no tenían caballos y dicho relieve contempla caballería en ambos bandos. No obstante, la batalla, especialmente en lo que a la caballería respecta, aguijó la moral ateniense. De ahí el orgullo de Aristófanes (*Eq.* 595-610).¹⁷⁰

La batalla de Delio (4.96)¹⁷¹. Hornblower nos dice que retiene el nombre de la batalla de Delio porque así la llamó el propio Tucídides en 5.14.1 y 15.2, pero aclara y no por *mere pedantry* que esta batalla se desarrolló en Oropo, es decir, en territorio ático y no en Beocia, donde se ubica el santuario delio. Junto con la batalla de Mantinea en 5.70 ss. es uno de los únicos dos encuentros de infantería de cierto calibre en la guerra del Peloponeso.¹⁷² Ésta es una de los más completas y confiables descripciones de batallas hoplíticas de la historia griega clásica.

¹⁶⁷ Esta batalla ha sido estudiada por R. Stroud en “Thucydides and the Battle of Solygeia”, *California Studies in Classical Antiquity*, 4 (1971), pp. 227-47; y en “Thucydides and Corinth”, *Chiron* 44 (1994), 285-7.

¹⁶⁸ S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, vol. II: Books IV-V.24, Oxford 1996, p. 197.

¹⁶⁹ “Thucydides and the battle of Solygeia”, *CSCA* 4 (1971), 227-247.

¹⁷⁰ “Lo que sabemos de nuestros caballos, lo queremos elogiar. Dignos ciertamente son de alabanza, pues soportaron con nosotros muchas penalidades, incursiones y batallas. Pero sus hazañas en tierra no nos causaron tanta admiración, como cuando saltaron varonilmente a las tafureas, después de comprar perolas y algunos también ajos y cebollas. Tomaron luego los remos y, como nosotros los mortales, al ponerse a bogar, exclamaron: ‘*Hippapái*, ¿quién le va a dar el remo? Hay que echarle más fuerza. ¿Qué hacemos? ¿No vas a remar tú, el de la marca de *san*’. Desembarcaron de un salto en Corinto y, a continuación, los jóvenes excavaron yacijas con sus pezuñas y fueron en busca de alimentos; en lugar de alfalfa, comían crustáceos, apresándolos tanto si salían a tierra como en lo profundo, de tal modo que, según dijo Teoro, exclamó un cangrejo corintio: ‘Es terrible, ¡oh! Posidón, que ni en las profundidades, ni en tierra, ni en la mar, podamos escapar de los jinetes’. Aristófanes. *Comedias* I. Introd. Trad. y notas de L. Gil Fernández, Madrid 1995.

¹⁷¹ W. K. Pritchett, *Studies in Ancient Greek Topography*, vol. II, Berkeley & Amsterdam 1969, 24-36 y vol. III 1980, 295-7.

¹⁷² V. D. Hanson, *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece*, Oxford 1989, p. 219.

Por último, la batalla de Olimpieo (6.67-70) es relevante porque la arenga de Nicias (68) es el antecedente literario de las arengas de Tíamis.

4.34 DESCRIPCIÓN DE LOS SIETE MUROS DE ECBATANA (HDT. 1.98.3-6)¹⁷³

Heródoto los describe del siguiente modo:

Πειθομένων δὲ καὶ ταῦτα τῶν Μήδων οἰκοδομῆει τείχεα μεγάλα τε καὶ καρτερά, ταῦτα τὰ νῦν Ἀγβάτανα κέκληται, ἕτερον ἑτέρῳ κύκλῳ ἐνεστεῶτα. Μεμηγάνηται δὲ οὕτω τοῦτο τὸ τεῖχος ὥστε ὁ ἕτερος τοῦ ἑτέρου κύκλος τοῖσι προμαχεῶσι μούνοισι ἔστι ὑψηλότερος. Τὸ μὲν κού τι καὶ τὸ χωρίον συμμαχεῖ κολωνὸς ἐὼν ὥστε τοιοῦτο εἶναι, τὸ δὲ καὶ μᾶλλον τι ἐπετηδεύθη. Κύκλων <δ'> ἐόντων τῶν συναπάντων ἑπτὰ, ἐν δὴ τῷ τελευταίῳ τὰ βασιλῆα ἐνεσι καὶ οἱ θησαυροί. Τὸ δ' αὐτῶν μέγιστόν ἐστι τεῖχος κατὰ τὸν Ἀθηνέων κύκλον μάλιστα κη τὸ μέγαθος. Τοῦ μὲν δὴ πρώτου κύκλου οἱ προμαχεῶνές εἰσι λευκοί, τοῦ δὲ δευτέρου μέλανες, τρίτου δὲ κύκλου φοινίκεοι, τετάρτου δὲ κυάνεοι, πέμπτου δὲ σανδαράκινοι. Τῶν πέντε ὧν τῶν κύκλων οἱ προμαχεῶνες ἠνθισμένοι εἰσι φαρμάκοισι· δύο δὲ οἱ τελευταῖοί εἰσι ὁ μὲν καταργρωμένους, ὁ δὲ κατακεχρυσωμένους ἔχων τοὺς προμαχεῶνας.

[El rey medo Deyoces] hizo edificar una fortaleza amplia y poderosa –esa que hoy en día se llama Ecbatana–, dispuesta en círculos concéntricos. Esta fortaleza está trazada de modo que cada círculo sobrepasa al colindante tan sólo en los baluartes. El lugar, que está en una cumbre, coadyuva ya, en cierto modo, a una disposición semejante, pero en su mayor parte tuvo que ser diseñada *ex profeso*. Las murallas circulares son en total siete y dentro de la última precisamente se encuentran el palacio real y las cámaras del tesoro. La muralla más amplia tiene, más o menos, la misma longitud que el recinto defensivo de Atenas. Los baluartes del primer recinto, por cierto, son blancos, los del segundo, negros, los del tercero, purpúreos, los del cuarto, azulados, y los del quinto, anaranjados. Así, los baluartes de esos cinco recintos amurallados están pintados de colores; en cambio, los dos últimos tienen los baluartes plateados el uno y dorados el otro.

Está presente en el *logos* de Ciro, en el que se nos relata el ascenso del imperio persa. Heródoto describe una ciudadela escalonada imaginaria de siete plantas, concebida a partir del zigurat mesopotámico.¹⁷⁴ Ecbatana suele identificarse con Hamadan, la Ecbatana tardía, donde destacan los desfiladeros del Monte Zagros, que unen Irán con las cuencas (riberas) del Éufrates y Tigris.¹⁷⁵ El nombre significa “lugar de reunión” (en persa *hangmatána*). Las líneas concéntricas de fortificación no suelen ser extrañas; el arqueólogo francés M. Dieulafoy ha ubicado dos en Susa.¹⁷⁶ Las siete murallas circulares de las que nos habla Heródoto, no obstante, son un embellecimiento, en parte debido a la confusión con los templos-terracea o zigurats mesopotámicos (el gran templo de Nebo en Borsipa), en parte al deseo de traer a colación el cabalístico número siete.

¹⁷³ Cf. W. W. How y J. Wells, *A Commentary on Herodotus*, vol. 1, Oxford 1989 (1912), p. 104 y D. A. Asheri, A. Lloyd and A. Corcella, *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, Oxford 2007, p. 150.

¹⁷⁴ A. Bisi, *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale* I-VII, Roma 1958-66, s.v. ‘Ziqqurat’, entrada puesta al día por R. Guirshmann en el Suppl. de 1973.

¹⁷⁵ G. Maspero, *Histoire ancienne de l'Orient*, vol. 3, p. 396.

¹⁷⁶ G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, 767 y 769.

Los colores de cada círculo están relacionados con el número de los planetas en la astrología caldea. Además de los bloques de distinto color, también tenían incrustados metales preciosos.¹⁷⁷ La circunferencia exterior es demasiado larga, casi nueve kilómetros, como las murallas de la Atenas de Heródoto.¹⁷⁸ Otras descripciones de la ciudadela de Ecbatana las encontramos en Judit 1.2-3; Diod. 17.110.7; Joseph., *Ant. Iud.* 10.264-5. Ninguna guarda parecido con la de Heródoto.

4.35 DESCRIPCIÓN DEL MONTE TEMPE DE TESALIA

Para la descripción del monte Tempe de Tesalia en Teopompo (*FGH* 115, 78-80 F Jacoby), Patillon nos remite a Ael *VH* 3.1sq.; Synes. Dio 241, 3.17. Nos dice además que la elección de esta descripción se debe también a la tradición literaria que celebra los encantos del valle del Tempe. Véase, por ejemplo, Theoc. 1.67.

M. Attyah Flower explica que la influencia herodotea en Teopompo puede verse en tres órdenes distintos: la elección de la materia, la técnica narrativa y las digresiones técnicas.¹⁷⁹ Teopompo conocía las *Historias*, lo cual se refleja en la elección del tema y aun en el tratamiento de episodios particulares, donde intenta superar a su precursor. Este es uno de ellos. Teopompo hace una larga descripción del valle de Tempe en un contexto similar a la mucho más corta descripción en Heródoto. En Teopompo la ocasión para presentarla (F 78-80) era la expedición de Filipo a Tesalia en 353 o 352 a.C. Heródoto, por su parte, describe el valle de Tempe a propósito de la llegada de Jerjes a Tesalia en 480 a.C. (Hdt. 7. 128-30 y 173). A juzgar por la paráfrasis de Eliano (*VH* 3.1), Teopompo hace una descripción mucho más detallada, y es lícito pensar que no se apoyó en Heródoto cuando la compuso. La descripción se convirtió en un tópico retórico porque fundía historia, mitología y geografía. Los tesalios, dice Eliano,

¹⁷⁷ Quien acuda al Louvre puede ver los frescos de Susa. Cf. Polibio 10.27 para una descripción de las riquezas de Ecbatana: “Media constituye [...] el principado más notable de Asia. Está rodeada de ciudades griegas por la precaución de Alejandro; así se ve defendida contra los bárbaros que la circundan. La única ciudad no griega es Ecbatana, edificada en la parte septentrional de Media. [...] Fue desde el principio, la residencia real de los medos y parece que superó mucho a las demás ciudades por la riqueza y el lujo de sus edificios. [...] Para aquellos que están avezados a proponer narraciones sorprendentes y a anunciar algunas cosas con cierta exageración, la ciudad de Ecbatana es materia muy apta. [...] A pesar de todo, diré que el palacio real tiene un perímetro de casi siete estadios y que la magnificencia de todos sus edificios evidencia la prosperidad de los que antaño la levantaron. La parte de madera era íntegramente de ciprés y de cedro, pero jamás estaba en contacto directo con el aire; las vigas, los techos y las columnas de los pórticos y de los peristilos estaban forradas de plata o de oro; las tejas eran todas de plata. En su mayor parte, estos forros fueron robados durante la campaña de Alejandro y de los macedonios...”. M. Balash Recort (trad. y notas), *Polibio, Historias*. Libros V-XV, Madrid 1981, pp. 384-86.

¹⁷⁸ Ver Th. 2.13.7 con el comentario de Gomme ad. loc.

¹⁷⁹ M. Attyah Flower, *Theopompus of Chios. History and Rhetoric in the fourth Century BC*, Oxford 1997, pp. 161.

contaban que fue en el río Peneo donde Apolo se purificó después de dar muerte a la serpiente Pitón y que el laurel que corona a Apolo era del Tempe. Formaría parte del imaginario de Teágenes.

4.36 DESCRIPCIÓN DE LOS PREPARATIVOS MILITARES

Descripción de los preparativos militares del tirano Dionisio contra los cartagineses y la fabricación de las armas, de las naves y de las máquinas de guerra en Filisto *FGH* 556.28 Jacoby. Cf. D.S. 14.41-44. Cf. las escenas de preparativos militares, que Heliodoro incluye en su novela.

4.37 DESCRIPCIÓN DE LA FAUNA EGIPCIA

Contexto: descripción de los usos y costumbres egipcios.

Heliodoro (6.1.2) sólo alude al cocodrilo para relatar el sobresalto de Cnemón. Calasiris interpreta la aparición como el presagio de “un impedimento que encontrarán en su camino”. En efecto, poco después tendrán que regresar porque un amigo de Nausicles les comunica que los bandidos que habitan Besa se llevaron a Teágenes cuando se dirigían a Menfis. Heliodoro cita fauna típicamente egipcia: el flamenco, el fénix (6.3.2-3). Además de la de Heródoto (2.68-70), encontramos otras descripciones clásicas del cocodrilo en Aristóteles *HA* 2.10; Diodoro 1.35; Plinio *NH* 8.89; Eliano *NA* 3.22; 8.25; 17.6.¹⁸⁰ Los cocodrilos recién nacidos miden de 15 a 20 cm, los adultos cerca de 6 m. (lo cual dista mucho de los 9 m. que apunta Heródoto).¹⁸¹ Pese al relato colmado de invenciones, Heródoto es moderado en comparación con sus sucesores. Seneca (*Nat. Quaes.* 4.2.13) cuenta una historia fabulosa basada en la autoridad de un testigo ocular, el prefecto romano Balbilo, sobre una batalla entre cocodrilos y delfines en la desembocadura Heracleótica del Nilo, lugar donde por cierto comienza nuestra novela.

El hipopótamo (Hdt. 2.71). La consideración de los egipcios por los hipopótamos es ambivalente. Se le odiaba cuando estaba relacionado con Seth-Tifón por ser una fuerza cósmica destructiva. Se le estimaba cuando estaba asociado con las deidades protectoras de la maternidad como Ipet y Taurt. El término *caballo de río* refleja el parecido de la cabeza del hipopótamo (sólo si se mira de perfil) con la del caballo. El término puede ser otro ejemplo del gusto griego por usar nombres graciosos para fenómenos extranjeros. La descripción de Heródoto, que deriva en buena medida de la de Hecateo (*FGrHist* I F 324), no es exacta en varios puntos: los hipopótamos no

¹⁸⁰ D. Arnould, “À la pêche au crocodile: la postérité d'Hérodote II 68-70”, *RPh* 70 (1996), p. 13 ss.

¹⁸¹ A. Bellairs and R. Carrington, *The World of Reptiles*, London 1966, p. 131.

tienen pezuñas hendidas, tampoco crin o cola de caballo (de hecho no tiene pelo); y es más grande que un buey. En cambio sus dientes sí son prominentes y sí es chato (σιμός). How and Wells nos dicen que Aristóteles *H.A.* 2.7 copia la descripción de Heródoto casi palabra por palabra sin citarlo; lo corrige sustituyendo κέρκον ὑός por la cola de caballo y precisando que los colmillos no son del todo visibles sino que apenas se asoman. Pero cuando termina por decir que el hipopótamo es tan grande como un buey en lugar de mejorar la descripción la empeora.

La ibis (Hdt. 2.75-6): la ibis sagrada de la que nos habla Heródoto era la ibis *aethiopica*. La explicación sobre su divinización en realidad obedece a su infalible instinto, por el cual se le asoció con la sabiduría y de ahí con Thoth, el dios del aprendizaje.¹⁸² El color y la forma de las ibis negras son fidefignas,¹⁸³ pero su tamaño es bastante impreciso. En cambio, la descripción de la ibis sagrada sí lo es. Los ejemplos momificados forman legión.¹⁸⁴ Herodóto nos dice que hay dos clases, hoy los ornitólogos nos dicen que hay cinco en África, aunque ya no pueden ser vistas en Egipto salvo en esporádicas olas migratorias. Por otra parte, la identificación de las serpientes aladas resulta polémica. La solución más fácil es pensar en una amalgama de varias realidades. Para empezar, la iconografía egipcia representa a la diosa cobra con alas, asimismo tenemos la serpiente cornuda, que tiene el estrujante hábito de lanzarse por el aire para atacar a su víctima,¹⁸⁵ y están además las lagartijas voladoras del sudeste asiático: la serpiente alada bien puede ser una combinación de las tres.

4.38 DESCRIPCIÓN MIXTA

Descripción mixta del combate nocturno (combina descripción de tiempo y de acción) en Th. 2.2-5 (el ataque Tebano a Platea) y 7.43-44 (ataque nocturno de Demóstenes y contraataque beocio). Mismo ejemplo en Hermog. *Prog.* 10.3 y Aphth. *Prog.* 12.2., que alude la batalla de noche en Sicilia, cf. el comentario de Gomme a Tucídides. Th. 7.44: ἦν μὲν γὰρ σελήνη λαμπρά, ἑώρων δὲ οὕτως ἀλλήλους ὡς ἐν σελήνῃ εἰκὸς τὴν μὲν ὄψιν τοῦ σώματος προορᾶν, τὴν δὲ γνῶσιν τοῦ οικείου ἀπιστεῖσθαι [Había, es cierto, una luna brillante, pero se veían unos a otros de la manera que es natural a la luz de la luna, pues distinguían la silueta del cuerpo, pero les faltaba seguridad en el reconocimiento de

¹⁸² H. Kees, *Der Götterglaube im alten Ägypten*, Berlin 1956, p. 48.

¹⁸³ R. Meinertzhagen, *Nicoll's Birds of Egypt II*, London 1930, p. 438.

¹⁸⁴ D. Kessler, *LdÄ VI*, 579 ff.

¹⁸⁵ J. Anderson, *Zoology of Egypt. I. Reptilia and Batrachia*, London 1898, p. 333.

los rasgos distintivos.] Cf. Plut. *Nic.* 21.7. Descripción mixta del combate nocturno en Filisto *FGH* 556 F. 52(--).

4.39 DESCRIPCIÓN DEL PUERTO DE LOS TESPROTOS

Descripción del puerto de los tesprotos, el Quimerion, en Th. 1.46. (Apth. 12.1).

Guarda relación con la escena inicial y la escena de nigromancia de las *Etiópicas*.

Contexto: los preparativos de los corintios para enfrentarse a los corcirenses.

ἐπειδὴ δὲ προσέμειξαν τῇ κατὰ Κέρκυραν ἡπειρῶ ἀπὸ Λευκάδος πλέοντες, ὁρμίζονται ἐς Χειμέριον τῆς Θεσπρωτίδος γῆς. ἔστι δὲ λιμὴν, καὶ πόλις ὑπὲρ αὐτοῦ κεῖται ἀπὸ θαλάσσης ἐν τῇ Ἐλαιιάτιδι τῆς Θεσπρωτίδος Ἐφύρη. ἐξίτησι δὲ παρ' αὐτὴν Ἀχερουσία λίμνη ἐς θάλασσαν· διὰ δὲ τῆς Θεσπρωτίδος Ἀχέρων ποταμὸς ῥέων ἐσβάλλει ἐς αὐτήν, ἀφ' οὗ καὶ τὴν ἐπωνυμίαν ἔχει. ῥεῖ δὲ καὶ Θύαμις ποταμὸς, ὀρίζων τὴν Θεσπρωτίδα καὶ Κεστρίνην, ὧν ἐντὸς ἢ ἄκρα ἀνέχει τὸ Χειμέριον. οἱ μὲν οὖν Κορίνθιοι τῆς ἡπειροῦ ἐνταῦθα ὁρμίζονται τε καὶ στρατὸ πεδὸν ἐποιήσαντο.

Cuando, tras zarpar de Léucade, [los corintios] arribaron a la costa del continente que mira a Corcira, echaron anclas en Quimerio, en la Tesprótide. Es un puerto encima del cual, a cierta distancia del mar, en la parte de la Tesprótide llamada Eleátide, está la ciudad de Éfira. Cerca de ella vierte sus aguas al mar la laguna Aquerusia; el río Aqueronte, que corre a través de la Tesprótide, desemboca en la laguna, que toma su nombre del río. Fluye también por allí el río Tíamis, que señala los límites entre la Tesprótide y Cestrina, y entre estos dos ríos se levanta el cabo Quimerio. En aquel punto del continente anclaron, pues, los corintios y establecieron su campamento.

H. Hammond¹⁸⁶ sostiene que este pasaje procede de Hecateo, lo cual no demerita desde luego su eficacia literaria.¹⁸⁷ Compárese con 1.24: Ἐπίδαμνός ἐστι πόλις ἐν δεξιῷ ἐσπλέοντι ἐς τὸν Ἴόνιον κόλπον· [Epidamno es una ciudad situada a la derecha para el que entra en el golfo Jonio.]¹⁸⁸ Dionisio de Halicarnaso, *Sobre la composición literaria* 4 piensa que es un ejemplo de escritura directa y forense (ὀρθὸν... καὶ ἐναγώνιον). Cerca del puerto de Quimerio había un lugar muy famoso, el Oráculo de los Muertos, el llamado *Nekyomanteion*. Estaba en la unión del río Aqueronte –mencionado por Tucídides– y el Cocito. Se supone que aquí se encontraba la entrada al Hades. Nótese cómo Tucídides no nos ofrece noticia alguna al respecto, a diferencia de lo que hará en la descripción de las islas Equínadas donde aprovecha para insertar la leyenda de Alcmeón.

¹⁸⁶ *Epirus*, Oxford 1967, p. 447

¹⁸⁷ F. Sieveking, "Die Funktion geographischer Mitteilungen im Geschichtswerk des Thukydides", *Klio*, 42 (1964), pp. 73-179.

¹⁸⁸ Curiosamente, al hablarnos del relato histórico, Nicolás (12.21-13.1) pone como ejemplo precisamente este pasaje de Tucídides: ἱστορικὰ δὲ <τὰ> τῶν ὁμολογουμένως γενομένων παλαιῶν πραγμάτων, οἷα τὰ περὶ Ἐπιδάμνου· Sobre este tipo de introducciones topográficas para pasar a un nuevo desarrollo ver A. Hoekstra y A. Heubeck, *Commentary on Homer's Odyssey*, ii: Books ix-xvi, Oxford 1989, 169, sobre *Od.* 13.96.

4.40 DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO DE ALEJANDRÍA Y SU ACRÓPOLIS

Descripción del templo de Alejandría y de su acrópolis en *Apth. Prog.* 12.4.¹⁸⁹ El templo descrito es el Serapeo, que se erigía sobre la Acrópolis de Alejandría.¹⁹⁰ La descripción puede hacernos pensar que Aftonio en persona formó parte de aquellas muchedumbres que asistían al lugar antes de la destrucción del templo en 390 d.C.¹⁹¹ Guarda relación con la descripción que hace Heliodoro de Méroe. El patio de la Acrópolis tenía como adorno las hazañas de Perseo. Sard. (*Comm. in Aphth. Progymn.* 229.5-7) comenta que la escena representa una hazaña no menor: Τὴν Μέδουσαν ἀνεῖλεν ὁ Περσεύς καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ὀλίγοις ἀνδραγαθήμασιν ἠρίστευσεν. También contiene puertas con los nombres de los dioses ancestrales (πάλαι θεοῖς).

4.41 EL DISCURSO FÚNEBRE DE PERICLES

Reconstruido por Tucídides (2.35-46) y precedido de otro sobre la institución de los funerales públicos en 2.34. Tucídides pone en boca de Pericles un útil índice programático sobre la estructura del discurso (36.4):

ὦν ἐγὼ τὰ μὲν κατὰ πολέμους ἔργα, οἷς ἕκαστα ἐκτίθη, ἢ εἴ τι αὐτοὶ ἢ οἱ πατέρες ἡμῶν βάρβαρον ἢ Ἑλληνα πολέμιον ἐπιόντα προθύμως ἡμυνάμεθα, μακρηγορεῖν ἐν εἰδόσιν οὐ βουλόμενος ἕασω· ἀπὸ δὲ οἷας τε ἐπιτηδεύσεως ἤλθομεν ἐπ' αὐτὰ καὶ μεθ' οἷας πολιτείας καὶ τρόπων ἐξ οἷων μεγάλα ἐγένετο, ταῦτα δηλώσας πρῶτον εἶμι καὶ ἐπὶ τὸν τῶνδε ἔπαινον...

Pasaré por alto las gestas militares que nos han permitido adquirir cada uno de nuestros dominios, o las ocasiones en que nosotros o nuestros padres hemos rechazado con ardor al enemigo, bárbaro o griego, en sus ataques. No quiero extenderme ante un auditorio perfectamente enterado. Explicaré, en cambio, antes de pasar al elogio de nuestros muertos, qué principios nos condujeron a esta situación de poder, y con qué régimen político y gracias a qué modos de comportamiento este poder se ha hecho grande.

Después de una introducción sobre los ancestros, Pericles anuncia que tratará de la constitución y la forma de vida ateniense para después volver a mencionar a los

¹⁸⁹ M. W. Heffner, "Über die Beschreibung der Burg von Alexandria bei Aphthon. progymn. Cap. 12" en *Zeitschrift für die Altertumswissenschaft*, 6 (1839), núms. 48 y 49, pp. 377-389, tradujo e hizo el comentario de esta descripción. Después G. Botti, *L'acropole d'Alexandrie d'après Aphthonius et les fouilles*, Alexandrie, 1895; Id., *Fouilles à la colonne Théodosienne*, Alexandrie, 1896-1897; I. A. Rowe, "Discoveries of the Famous Temple and Enclosure of Serapis at Alexandria", *Annales du Service de l'Antiquité de l'Égypte*, cahier supplémentaire 2, 1946, p. 1-70; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, I y II, Oxford, 1972, p. 27 y n. 190 (II 83), 31 sq. y n. 230-231 (II 99), 267 y n. 636 (II 421), 324 y n. 138 (II 479); ver por último J.S. McKenzie, S. Gibson y A.T. Reyes, "Reconstructing the Serapeum in Alexandria from Archaeological Evidence", *JRS* 94 (2004), p. 73-114 (ver p. 104-105) y sobre todo J. McKenzie, *The Architecture of Alexandria and Egypt (300 BC-AD 700)*, New Haven – London, 2007, p. 188-209.

¹⁹⁰ Ver Amm. 22.16.12-13; Ruf. *Hist. eccl.* 2.22-26, 30, 33; 11.23 [=PL, 21, p. 529 sq., 537-538, 1027]; Clem. Al. *Prot.* 48.2.8.

¹⁹¹ Ver Eun. VS 471-472 Boissonade [= p. 37.23-24; 39.6-7 Giangrande]

caídos. Los temas del epitafio son el mito ateniense de la autoctonía, el encomio de la democracia, las leyes no escritas, la comparación entre Atenas y Esparta, el carácter ateniense, la antítesis λόγος / ἔργον.

Los atenienses sostenían que eran autóctonos, es decir, que siempre habitaron el Ática.¹⁹² No obstante, la forma acabada del mito era de invención relativamente tardía, un invento de la democracia del s. V a.C.¹⁹³ El mito supone posturas anti-dorias (los dorios eran los recién llegados a Grecia).¹⁹⁴ Los atenienses eran griegos, y si el mito supone que nunca hubo una época antes de los griegos en Ática, el mito, desde luego, es falso: la llegada de los griegos a Grecia está acreditado, fue c. 2000 a.C. o (si acaso dudáramos de la grecidad del Lineal B, la escritura de la Edad de Bronce, s. XIV/XIII a.C) si se prefiere en el 1200 a.C.¹⁹⁵ Arcadia y Atenas estuvieron menos sujetas a revueltas e inmigraciones porque estas dos áreas estaban fuera de las principales líneas de penetración del norte. Los gloriosos ideales del epitafio se alzan frente a una realidad sombría, el discurso anticipa la descripción de la plaga.¹⁹⁶

La expresión “leyes no escritas” la encontramos por primera vez en Sófocles (*Ant.* 454).¹⁹⁷ Supone un contraste explícito o implícito con las leyes humanas, que en época clásica debían ponerse por escrito para ser válidas. En Jenofonte la frase se refiere a las obligaciones familiares como honrar a los padres y evitar el incesto (o el deber de Antígona para con su hermano muerto). A diferencia de Tucídides, Jenofonte acentúa el aspecto divino de las leyes no escritas. Tradicionalmente, tal contraste no sería posible en tanto que las leyes divinas y humanas debían corresponderse. Sin embargo, el contraste debía ya de ser familiar en vida de Sófocles como para integrarlo en una obra situada en la Edad Heroica, antes de que los códigos de leyes escritas existiesen. A Antígona le atormenta la regla que exige el entierro de un familiar, regla que para ella es

¹⁹² Cf. N. Loraux, “L’autochtonie, une topique athénienne. Le mythe dans l’espace civique”, *Annales (Économies, Sociétés, Civilisations)*, 34 (1979), 3ff; “Kreousa the Autochton: A Study of Euripides’ *Ion*” en J. Winkler y F. Zeitlin, *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, pp. 168ff; S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1987, pp. 66ff.; R. Thomas, *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge 1989, p. 218.

¹⁹³ V. Rosivach, “Autochthony and the Athenians”, *CQ* 37 (1987), pp. 294 ff. Una idea similar aunque menos drástica en sus conclusiones, en R. Parker, “Myths of Early Athens”, in *Interpretations of Greek Mythology*, ed. J. Bremmer, London 1987, pp. 187 ff.

¹⁹⁴ E. Kearns, *The Heroes of Attica*, London 1989 (= BICS supp. 57).

¹⁹⁵ S. Hood, *The Home of the Heroes*, London 1974, ch. 7.

¹⁹⁶ C. Macleod, “Thucydides and Tragedy”, en *Collected Essays*, Oxford 1983, p. 149. Macleod decía que si la democracia ateniense funcionaba era porque Pericles fungía de hecho como rey. Cf. A. Andrewes, “The Mytilene debate. Thucydides III, 36-49”, *Phoenix*, 16 (1962), 82ss.

¹⁹⁷ Después en Lys. 6.10-11, en este pasaje de Tucídides, en Xen. *Mem.* 4.4.19-20, en Pl. *Lg.* 7.793a-d, Arist. *Rh.* 1.13.15.

axiomática (tan clara y evidente que no admite discusión) y divina.¹⁹⁸ Heliodoro también alude a las leyes no escritas presentes en las *Etiópicas*.¹⁹⁹

La frase de que Atenas es, en su conjunto, una *vivante leçon* para Grecia, deriva de la forma en que la Atenas Clásica fue vista en las centurias subsecuentes. La imagen cultural de Atenas estaba ya bien asentada en la época de Isócrates;²⁰⁰ y en el s. II d.C. será el tema dominante del discurso panatenaico de Elio Arístides.²⁰¹ C. Habicht, no obstante, insiste en que en ella no hay noción alguna de valores culturales implícitos, nos recuerda que el contexto es estrictamente político.²⁰² Es decir que lo que Tucídides puso en boca de Pericles significaría simplemente que el resto de Grecia haría bien en aprender del ejemplo (político) de Atenas, del mismo modo en que antes nos dice que las leyes de Atenas son un paradigma. En Hermógenes y Aftonio, la definición del elogio pasa por el elogio de Atenas.

Por otra parte, Aftonio, al hacer la etopeya de Níobe, parafrasea palabras del epitafio (2.44.2):

[el recuerdo de vuestro hijos muertos] os vendrá con frecuencia cuando asistáis a los momentos de dicha de los otros, momentos dichosos con los que también vosotros os regocijabais un día; y el dolor no procede de los bienes de los que uno se ve privado sin haberlos experimentado, sino de aquel del que uno ha sido desposeído una vez habituado a él.

Para este pensamiento, Hornblower nos invita a que lo comparemos con las palabras que nos dice Francesca da Rimini en el *Inferno* (5.121-3):

... *Nessun maggior dolore*
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...

Hornblower lamenta que los comentaristas de Dante citen sólo a Boecio *Cons. Phil.* 2.4.2²⁰³ y no se remontan al epitafio de Tucídides.

¹⁹⁸ Cf. A. Brown, *Sophocles: Antigone*, Warminster 1987, pp. 161-2; J. de Romilly, *La loi dans la pensée grecque*, Paris 1971, pp. 25ff., W. K. C. Guthrie, *History of Greek Philosophy*, vol. III, Cambridge 1969, pp. 117 ff., y M. Ostwald, "Was There a Concept ἄγραφο νόμος in Classical Greece?", en E. N. Lee, A. P. D. Mourelatos, y R. M. Rorty (eds.), *Exegesis and Argument: Studies in Greek Philosophy presented to G. Vlastos* (=Phronesis Suppl. I), 1973, 70ff.

¹⁹⁹ Cf. el apartado sobre la tesis y la ley del capítulo III de nuestra tesis.

²⁰⁰ 4.50, cp. Syll₃ 704E

²⁰¹ Cf. J. H. Oliver, *The Civilizing Power: a study of the Panathenaic discourse of Aelius Aristides against the background of literature and cultural conflict*, Philadelphia 1968

²⁰² *Studien zur Geschichte Athens in hellenistischer Zeit*, Göttingen 1982, pp. 91-92.

²⁰³ "Tampoco puedo negar la carrera velocísima de mi prosperidad. Pero es precisamente esto lo que me quema de dolor al recordarlo. Pues, de todos los reveses de la fortuna, el más triste es el de haber sido feliz".

4.42 LA FIGURA DE FILIPO Y DE ALEJANDRO

Encomio de Filipo y de Alejandro en Teopompo *FGH* 115.225-257 F Jacoby. Plutarco, en la *Vida de Demóstenes*, menciona un encomio de Filipo y Alejandro que era leído en voz alta en Olimpia, probablemente en el 324 a.C. (*Dem.* 9.1-2 y cf. también *Mor.* 845c [*Vitae decem oratorum*]). Tal vez a mediados del s. IV y con el deseo de atraerse el favor de Filipo, el historiador de Quíos lo escribiese. Hay, no obstante, otra posibilidad: que el encomio haya formado parte de las *Filípicas*, tal y como lo fueron ciertas digresiones, y posteriormente seleccionada como una obra aparte.

Una mención en la *Suda* apoya la consideración de que Teopompo escribió un *Encomio de Alejandro* (T 8): “Envió numerosas cartas contra los de Quíos a Alejandro, y también hizo encomios de Alejandro por muchas de sus acciones.” Teopompo tenía motivos suficientes para escribir un encomio después de la muerte de Alejandro ya que debía fortalecer su precaria posición política. La lista de libros rodios tiene una entrada donde es más probable conjeturar en la laguna el nombre de Alejandro que el de Filipo para establecer a quién iba dirigido el encomio del historiador. La *Suda* también registra una posible invectiva ($\psi\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$) contra Alejandro, aunque resulta dudoso que haya sido Teopompo, por su dependencia de Alejandro para sostener su posición política en Quíos. Conjetura el futuro a partir del pasado como hace Teopompo en el *Encomio de Filipo*: “Si Filipo quisiera mantenerse en los mismos hábitos, reinará incluso sobre toda Europa”. Cf. *FGH* II, 115, 256 F Jacoby. Heliodoro hace el encomio a Hidaspes.

Sin embargo, también Filipo podía ser el blanco de una invectiva. El ejemplo completo de Aftonio nos da un buen indicio sobre el grado de conocimiento histórico implícito en la sala de clase. Después de una breve introducción sobre la importancia de componer invectivas contra los malos, Aftonio ataca a Filipo por haber nacido en Macedonia, proceder de una línea familiar cobarde, codiciosa, bárbara e infame. Las secciones 29 y 30 están dedicadas a sucesos de relevancia histórica. La invectiva contra personajes específicos (uno de los tipos de invectiva), así como los encomios, a menudo podían concentrarse en personajes famosos de la historia, y los estudiantes tendrían que consultar historias o biografías para recolectar información adicional que les fuera útil para desarrollar estos ejercicios.

4.43 ORESTES Y EL RASTRO EN LOS HUESOS

Si Patroclo es digno de encomio porque mereció que se le ofrendasen juegos funerarios después de muerto y Aquiles porque su hijo Neoptólemo heredó su ardor guerrero,

Hermógenes (7.9) nos dice que Orestes es digno de encomio incluso por sus restos óseos, puesto que adquirieron el poder de un talismán, según lo refiere Heródoto (1.67).

La Esparta del s. VI a.C. es la Esparta de las reformas de Licurgo, de la expansión en el Peloponeso, de las guerras contra Tegea. Figura a manera de digresión en la *Historia* (65-8) de Heródoto. Esparta es por convención la cara opuesta de Atenas. Mientras que los tiranos oprimen y debilitan Atenas, Esparta ha superado su periodo de mal gobierno y las dificultades con ciudades extranjeras causadas por la guerras. La comparación con Atenas obliga a Heródoto a tocar dos temas: el régimen de Licurgo (65) y las guerras contra Tegea (66-8).²⁰⁴ La importancia estratégica de Tegea radicaba en que controlaba la ruta de Esparta al Istmo. Heródoto inserta en la digresión sobre las guerras con Tegea información sobre el culto de Orestes en Esparta. Como los espartanos no podían derrotar a los tegeatas, preguntaron al oráculo de Delfos cómo podrían conseguirlo. La Pitia respondió que trasladando los huesos de Orestes, hijo de Agamenón.

Desde el punto de vista de Heródoto, este acto supone el origen de la superioridad espartana en el Peloponeso, y así explica por qué Creso quiso aliarse con Esparta. Pausanias (3.3.7) lo compara con el traslado de los huesos de Teseo a Atenas. Sobre la muerte de Orestes existen varias tradiciones. De acuerdo con Píndaro, murió en Amicla, en Laconia; Pausanias vio la tumba en Esparta, aunque sabía que los huesos estaban originalmente enterrados en Tegea (3.11.10; 8.54.4). Otros notaron que la tumba no era visible en Argos o Micenas (Lucian, *Tox.* 5-6). Como sobrino de Menelao, Orestes podía sin mayor problema ser declarado espartano; parece, no obstante, que también los huesos de Agamenón y de Tisameno, hijo de Orestes, fueron trasladados al mismo tiempo a Esparta. El significado propagandístico de estos traslados es claro. Es posible que el oráculo *explique* la asimilación de cultos no dorios por parte de Esparta como un medio de reconciliación con otras ciudades; no obstante, los nuevos cultos sirvieron para legitimar el expansionismo de Esparta en Arcadia y en otras partes del Peloponeso, y su panhelenismo en general. Para Heródoto (7.159), Agamenón es un símbolo espartano de panhelenismo. Quilón (Hdt. 59.2) pudo haber sido el promotor de

²⁰⁴ Sobre la Esparta arcaica, ver P. Cartledge, *Sparta and Lakonia: A Regional History 1300-362 B.C.*, London 2002 (1979), pp. 364-83. Para una bibliografía de publicaciones (de 1965 a 1982) organizadas por materia J. Ducat, "Sparte archaïque et classique. Structures économiques, sociales, politiques", *REG* 96 (1983), 194-225; M. Clauss, *Sparta*, München 1983; O. Murray, "Sparta and the Hoplite State", en *Early Greece*, London 1993, pp. 153-172; D. M. MacDowell, *Spartan Law*, Edinburg 1986. Para Heródoto y Esparta ver J. L. Myres, *Herodotus Father of History*, Oxford 1953, pp. 184-90; H. R. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Phil. Monographs 23, Cleveland 1966, pp. 200-6.

esta propaganda. Sin embargo, también Tarento tenía un culto a los agamenonidas ([Arist], *De Mirab. Auscult.* 840a6), y la ciudad, de acuerdo con la tradición, fue fundada c.706 a.C. Es, por lo tanto, posible que el culto de Orestes en Esparta existiera desde el s. VIII al menos.²⁰⁵

El oráculo contiene un acertijo popular en los primeros tres hexámetros, los últimos dos son propiamente la respuesta. Orestes, perseguido por las Erinias, encontró refugio en un lugar de Arcadia llamada Orestia u Orestión; otros dicen que murió en Orestión o que fue sepultado entre Tegea y Tyrea. Es posible que estas leyendas sean originadas de la confusión entre Orestes y Oresteo, hijo de Licaón y epónimo de Orestasion, un lugar conocido en Arcadia, al suroeste de Tegea. Queda claro a partir del relato de Heródoto que en Tegea nadie sabía de los huesos de Orestes. Guarda relación con el significado propagandístico del mito de Homero egipcio que asume Calasiris, o con la aparición de Odiseo que reclama a Calasiris que a su paso por Cefalonia no le dedicara un exvoto.

4.44 LA COMPARACIÓN ENTRE TEMÍSTOCLES Y ARTEMISIA

Artemisia, hija de Lígdamis, antes del 480 a.C. se encargó de regir la ciudad donde nació, Halicarnaso, y algunas otras islas jonias; en 480 unió sus barcos con la flota de Jerjes (Hdt. 7.99). Heródoto se relacionó con ella. Alabó su valor en la batalla de Salamina y destacó la influencia que ejercía en Jerjes (Hdt. 6.86-69).

4.45 LA COMPARACIÓN ENTRE TOMIRIS Y CIRO

Hacer una comparación entre Tomiris²⁰⁶ y Ciro exige conocer a fondo el pasaje de Heródoto (1.214) en que relata la victoria de Tomiris, reina de los masagetas sobre Ciro, rey de los persas. El logos masageta (201-16) es una digresión sobre la geografía y etnografía de este pueblo, dentro de la cual queda inserto el relato de la última campaña de Ciro. La narración y los pasajes didácticos son importantes: a través del discurso de Creso, el sueño de Ciro y el suicidio de Espargapises, Heródoto nos transmite sus reflexiones éticas, históricas y filosóficas sobre el episodio entero. Creso reaparece en el papel del sabio consejero: una vez más medita sobre la mutabilidad de la fortuna

²⁰⁵ Sobre el oráculo, H. W. Parker y D. E. W. Wormell, *The Delphic Oracle*, vol. I; Oxford 1956, pp. 95s. Sobre la política de los huesos, ver G. L. Huxley, *Early Sparta*, Shannon 1962, pp. 67 ss., D. Boedeker, "Hero cult and politics in Herodotus", en C. Dougherty and L. Kurke (eds.), *Cultural poetics in archaic Greece*, Cambridge 1993, pp. 164-177.

²⁰⁶ H. Sancisi-Weerdenburg, "The Death of Cyrus", in FS M. Boyce, Bd. 2 (*Acta Iranica* 2), 1985, 459-471.

humana –reflexión recurrente asimismo en las varias sentencias diseminadas en las *Etiópicas*– e insinúa, en vano, una advertencia sobre las consecuencias de la *hybris* y los riesgos de una guerra contra un pueblo rústico, advertencias que antaño Creso mismo hubo escuchado de Solón (29-33) y Sandanis (71). Creso, finalmente, por una ironía dramática, da a Ciro un consejo errado, tal y como antaño Adrasto le retribuyera un mal, sin pretenderlo, por el bien que había recibido. El destino de Ciro está así ligado al de Creso. Tomiris, la reina de los masagetas, añade el motivo de la violación de las fronteras naturales entre pueblos (Creso había aconsejado a Ciro cruzar el río Araxes) y surge una vez más la razón moral del expansionismo territorial. Un conflicto presente en la novela de Heliodoro donde hay un conflicto territorial entre los persas y los etíopes. Hubo varias versiones contradictorias de la última campaña de Ciro y de su muerte en la antigüedad. La versión de Heródoto no posee más valor histórico que aquellas. Una vez que Tomiris encontró el cadáver de Ciro entre los persas muertos, introdujo su cabeza en un odre lleno de sangre humana (le había advertido que si no devolvía a su hijo e insistía en invadir a su pueblo, lo saciaría de sangre).²⁰⁷ Polieno (8.28) nos relata así la estratagema que empleó Tomiris para vencer a Ciro:

Tomiris, como Ciro hiciese una campaña contra ella, fingió temer a los enemigos. El ejército masageta huyó, y los persas se acercaron y cogieron en el campamento cantidad de vino, víveres y ofrendas, que consumieron libre y abundantemente durante toda la noche, como si hubiesen vencido. Y cuando yacían dormidos [por] los excesos en el vino y la comida, Tomiris, echándoseles encima, mató a los persas, que no se podían mover, junto con el propio Ciro.²⁰⁸

D. Asheri nos dice que es imposible determinar la historicidad de esta reina. Pero conjetura que su mención obedece a que Heródoto quería hacer más fuerte el contraste entre la ilusoria buena fortuna de Ciro, quien pensaba que casándose con Tomiris heredaría el reino de los masagetas, y su muerte miserable a manos de una mujer. El fuerte carácter de Cariclea de cierta manera la emparenta con Tomiris, sobre todo si pensamos en la sangre fría y el tino con que nuestra heroína lanza flechas a mansalva contra los piratas fenicios.

²⁰⁷ Para un ultraje parecido, cf. el trato a la cabeza de Craso después de la batalla de Carras (Dión Casio 40.27): “en su boca, o al menos eso dicen algunos, derramaron los partos oro fundido a título de mofa.” De ahí que Dante lo haga una de las figuras de la avaricia, en el *Purgatorio* 20 leemos: “*Crasso, dilci, che 'l sai: di che sapore è l'oro?*”. Por otra parte, Dante considera a Tomiris (*Purgatorio* 12.55-57) como figura de la soberbia: “*Mostrava la ruina e 'l crudo scempio / che fe' Tamiri, quando disse a Ciro: 'Sangue sitisti, e io di sangue t'empio'.*”

²⁰⁸ *Eneas el Táctico. Poliortécica. Polieno. Estratagemas*, J. Vela Tejada y F. Martín García (introd., trad. y notas), Madrid 1991, p. 536.

4.46 LA COMPARACIÓN ENTRE LA ESPOSA DE AMORGES Y CIRO

En la comparación, Esparetra, la esposa de Amorges –nos dice Teón (115.1-2)–, superaría a Ciro. Ctesias es quien nos transmite en su *Historia de Persia* (3 sq.) noticias sobre Amorges, rey de los sacas.²⁰⁹ Los sacas, que las inscripciones en persa antiguo llamaban *Sakâ*, eran tribus nómadas, los griegos las nombraban sacas (Σάκαι) o escitas (Σκύθαι). Las más orientales vivían en Palmira, en Asia central; y las más occidentales a orillas del Danubio. Los sacas de Amorges son próximos a los sacas amirgios evocados por Heródoto (7.64) y a los *Sakâ Haumauargâ*, mencionados en las listas aqueménidas de las provincias del imperio, que vivían al noreste de Bactria, al lado de Badakhshan y de Palmira.²¹⁰ Ctesias, nos dice Focio en su *Bibliotheca* (Codex 72)²¹¹,

Καὶ ὅτι πρὸς Σάκας ἐπολέμησε Κῦρος καὶ συνέλαβεν Ἀμόργην τῶν Σακῶν μὲν βασιλέα, ἄνδρα δὲ Σπαρέθρης ἧτις καὶ μετὰ τὴν ἄλωσιν τοῦ ἀνδρὸς στρατὸν συλλέξασα, ἐπολέμησε Κύρω ἀνδρῶν μὲν στράτευμα λ' μυριάδας ἐπαγομένη, γυναικῶν δὲ εἴκοσι· καὶ νικᾷ Κῦρον, καὶ συλλαμβάνει ζωγρίαν μετὰ καὶ ἄλλων πλείστων, Παρμίσην τε τὸν Ἀμύτιος ἀδελφὸν καὶ τρεῖς αὐτοῦ παῖδας δι' οὓς ὕστερον καὶ Ἀμόργης ἠφέθη, ἐπεὶ κάκεῖνοι ἠφέθησαν.

También relata cómo Ciro hizo la guerra a los sacas y cogió prisionero a su rey Amorges, el marido de Esparetra, la que después de que su marido fue capturado reunió un ejército de 300.000 hombres y 200.000 mujeres, hizo la guerra a Ciro y lo derrotó. Entre el gran número de prisioneros tomado por los sacas estaba Parmises, hermano de Amitis, y sus tres hijos, que fueron luego liberados a cambio de Amorges.

Las monarcas sacas, como hemos visto, son literalmente mujeres de armas tomar, atrevidas tanto para acometer empresas como para no dejarse atropellar por otros.²¹² Otra mujer de fuerte carácter que comparte rasgos con Cariclea.

4.47 LA COMPARACIÓN ENTRE SEMÍRAMIS Y ZOROASTRO²¹³

De igual manera, para Teón (115.2-3) Semíramis es superior a Zoroastro de Bactra.²¹⁴ En su *Bibliotheca historica*, Diodoro de Sicilia refiere la participación de Semíramis en la victoria de su consorte, Onnes, prefecto de Siria, sobre los bactrios.²¹⁵ Antes de Ctesias, Heródoto (1.184) menciona a Semíramis pero de forma harto lapidaria. Fuentes no fidedignas llaman al rey de los bactrios a veces Zoroastro, a veces Zaravardes, a

²⁰⁹ Cf. la edición de D. Lenfant, *Ctésias de Cnide. La Perse; L'Inde; et autres fragments*, Paris 2004.

²¹⁰ H.-P. Francfort, "Central Asia and Eastern Iran", en *Cambridge Ancient History*, vol. IV, 2a. ed., p.171.

²¹¹ El F9.3 de los *FGrH* 688 Jacoby.

²¹² Cf. también la actuación de la reina Zarina en F5 §34.3 en D. Lenfant, *op. cit.*, pp. 80-2.

²¹³ Cf. M. J. Anderson, "The Silence of Semiramis: Shame and Desire in the Ninus Romance and Other Greek Novels", *Ancient Narrative* 7 (2009), pp. 1-27

²¹⁴ Sobre Semíramis, ver *RE*, s.v., *Supplementband VII*, 1940, col. 1204-1212 [Th. Lenschau].

²¹⁵ D.S. *Bibl.Hist.* 2.6.5-10.

veces Oxyartes. El mismo Diodoro (14.146.6) apunta que es en el año 398/7 cuando Ctesias terminó de componer su *Historia de Persia*, la cual comenzaba a partir de Nino y Semíramis. El personaje de Nino, nos dice D. Lenfant, parece, en lo esencial, una creación griega gracias a Ctesias, aunque éste echara mano de fuentes diversas. Hasta ahora no contamos con la noticia de un rey asirio que haya tenido este nombre.²¹⁶ No obstante, para tratar de identificarlo se han propuesto varias hipótesis, de las cuales ninguna es capaz de reunir los diversos aspectos de un personaje llamado Nino.²¹⁷ Se ha llegado a pensar en el esposo de Samsuramat (uno de los presuntos modelos de Semíramis), el rey histórico Šamšī-Adad V (823-811 a.C). Sin embargo, lo único que este soberano tiene en común con Nino es la consonancia con el nombre de su esposa: ni fue un gran conquistador ni controló Babilonia.

De antemano, podemos pensar que Nino se parecería al rey Senaquerib (704-681 a.C.), conquistador que refuerza el control sobre Babilonia y que hizo de Nínive la capital asiria. Recuerda también a Teglat-falasar III (744-727), quien sucedió a monarcas débiles y fue el verdadero fundador del imperio neoasirio: reformó la armada y organizó por primera vez la ocupación permanente de los territorios vencidos, generalmente transformados en provincias. Antes de él, el dominio de Asiria sobre los pueblos vecinos era escaso y las rebeliones constantes. Se han hecho otras propuestas, pero la pluralidad de modelos revelan que los rasgos de Nino son demasiado triviales y por lo tanto inútil resulta la búsqueda de un equivalente histórico preciso. Podemos considerar en el mejor de los casos, en virtud de un proceso ordinario de heroización, que Nino concentra en su figura los rasgos notables de diversos reyes asirios. No obstante, por la extensión de sus conquistas, su reinado podría equipararse con el de Sargon II (721-705), en el cual el imperio asirio se extendió del golfo pérsico al monte Tauros y del Zagros al Mediterráneo; pese a todo, los reyes de Asiria jamás consiguieron unificar Asia y sus conquistas distan mucho de haberse extendido al Egeo o Afganistán. El imperio de Nino, según Ctesias, está más o menos recortado, de forma anacrónica, a la medida del fundado por Ciro.

²¹⁶ Sobre la historia del imperio asirio y del imperio neobabilonio, cf. J. Boardman et alii (ed.), *The Cambridge Ancient History* III, 2. "The Assyrian and Babylonian Empires", Cambridge 1991 y P. Garelli & A. Lemaire, *Le Proche-Orient asiatique*, t.2, 4e éd., Paris 2001.

²¹⁷ J.L. Borges ("Sobre el *Vathek* de William Beckford" en *Otras inquisiciones*,) observa a propósito de la imposibilidad de la biografía: "tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo."

La literatura contribuyo a modelar a este monarca. F. Jacoby subrayó que sus campañas militares se inspiraban en las que Heródoto atribuyó al rey de Egipto Sesostris.²¹⁸ Además, el hecho de que se trate de una figura epónima, es decir que reciba su nombre de la ciudad de Nínive (en acadio Ninua), testimonia el equívoco: otros consideran que fue la ciudad la que recibió el nombre del monarca. En la *Historia de Persia*, Nino es el fundador del primer gran imperio persa en buena medida para que comprendamos tiempo después las acciones de Ciro a partir de un ancestro ilustre. La fundación de Nínive y las conquistas asiáticas llevadas a cabo por Nino anticiparían en buena medida la edificación de Babilonia y las campañas de Semíramis. Nino, nos dice Bernard Eck, “parece haber sido concebido para preparar la figura de Semíramis”.²¹⁹

A diferencia de Nino, la figura de Semíramis es más aprehensible. Primero, contamos con dos inscripciones que hacen mención a *Sammuramat*, “la dama del palacio”, esposa de Šamšî-Adad V (823-811) y madre de Adad-nânârî III (810-783). El historiador caldeo Beroso, en su Βαβυλωνιακά o Χαλδαϊκά, dice basarse en los anales mesopotámicos para interrumpir su lista de reyes de Babilonia alrededor de 810 e introducir así “el gobierno de Semíramis en Asiria”.²²⁰

Sin embargo, lo poco que sabemos de Summuramat no se ajusta del todo al personaje de Semíramis: hemos dicho ya la diferencia entre su marido Šamšî-Adad V y el personaje de Nino; respecto al hijo, Adad-nânârî III, quien dista mucho de ser un Ninias sin energía sino todo lo contrario, un rey guerrero audaz y enérgico. Se ha llegado a pensar que hay un segundo modelo histórico, el de Zakûtu, esposa de Senaquerib, rey de Asiria (704-681), y madre de Asarhadon (680-669),²²¹ quien parece haber sido la encargada de vigilar los trabajos de reconstrucción de Babilonia y haber tenido una gran influencia sobre su hijo Assarhaddon.

Ciertos rasgos de estas dos figuras históricas se han mezclado a los de la diosa Istar, diosa del amor y de la guerra.²²² Además, los mitos de Derceto y de Semíramis revisten un carácter etiológico, en la medida en que explicarían la veneración hacia los peces y las palomas entre los sirios. Es cierto que las palomas estaban consagradas a la diosa Ascalon. Por otra parte, el nombre de Semíramis recuerda, aunque

²¹⁸ Cf. Hdt. 2.102 sq. F. Jacoby, s.v. Ktesias, *RE* XI (1922) col.2051.

²¹⁹ B. Eck, *Diodore de Sicile, Bibliothèque historique*, tome II, livre II, Paris 2003, p. xxviii.

²²⁰ *FGrH* 680 F5a §25. Cf. G. Roux, “Semiramis, la reine mystérieuse d’Orient”, *L’Histoire* 68, pp. 20-32.

²²¹ Sobre la proximidad entre Semíramis y Zakûtu, cf. H. Lewy, “Nitokris Naqîa”, *Journal of Near Eastern Studies* 11.4 (1952), Chicago, pp. 264-286.

²²² W. Eilers, *Semiramis, Entstehung und Nachhall einer altorientalischen Sage*, Viena 1971, pp. 29-31.

superficialmente—a la palabra asiria *summatu* que significa paloma. Así, el hecho de que en el relato, Semíramis sea alimentada por las palomas permite justificar su nombre y su metamorfosis explicaría por qué las palomas son sagradas.²²³

El nombre de Ninias, así como el del padre, no tiene equivalente entre los reyes de Asiria y deriva igualmente del de Nínive. Este personaje es el prototipo del rey decadente, del que Sardanápalo encarnará el modelo más acabado. Afeminado y confinado en su palacio, contrasta con la virilidad guerrera de su madre Semíramis.

Por lo que respecta a Zoroastro (Ζωροάστρης), la forma griega del iranio Zaratustra, hay un testimonio de Arnobio, un polemista cristiano del s. IV, que en *Adversus nationes (Contra los paganos)* 1.52.1 dice con sorna:

Ea pues, que venga, por favor, a través de la zona de fuego, desde el interior de la tierra el mago Zoroastro, si aceptamos la autoridad de Hermipo, que también venga con él aquel Bactriano cuyas gestas expone Ctesias en el primer libro de sus Historias, y Armenio, nieto de Zostriano y amigo panfilio de Ciro, Apolonio, Damigerón y Dárdano, Juliano y Bébulo y todos cuantos se dice que tienen el primer rango y que han tenido renombre en tales imposturas.²²⁴

Zoroastro es el mago persa que por amor a la sabiduría se retiró a vivir en la soledad de un monte. El monte se quemó, pero Zoroastro salió ileso del fuego y fundó el llamado zoroastrismo. El Gatha (canto) 17 del *Avesta*, colección de textos sagrados de la antigua Persia, adscrito al propio Zoroastro, nos dice que éste es un *manthran*, “quien posee las fórmulas sagradas”. El canto describe un sistema dualista en el que *aša* (la verdad, la rectitud) está opuesto a *druj* (la mentira, el engaño), con Ahuramazda como la deidad suprema. En ocasiones se ha llegado a dudar si es una figura histórica. Arnobio lanza un desafío a los magos y taumaturgos, incapaces de realizar los mismos milagros que Cristo. Arnobio, en otro pasaje (1.5) que no procede de Ctesias, asimila a Zoroastro y al famoso bactrio, y evoca la guerra entre Nino y Zoroastro: “cuando entre los asirios y los bactrianos, bajo la guía de Nino y Zoroastro, se combatió también no sólo con armas y soldados, sino también con las artes mágicas y esotéricas de los caldeos, ¿fue esto motivo de hostilidad hacia nosotros?”

De modo que la comparación entre Semíramis y Zoroastro debía de poner en paralelo las hazañas de cada uno para demostrar a continuación quién fue el mejor rey. Semíramis es otra figura femenina cuya fuerza y prestigio la emparenta con Cariclea.

²²³ F1b § 4.5 y 20.2. Cf. A. Momigliano, “Tradizione e invenzione in Ctesia”, *Atene e Roma*, pp. 15-44 (= *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Rome 1969, pp. 181-212).

²²⁴ C. Castroviejo Bolívar (trad., introd. y notas), *Arnobio de Sicca, Adversus nationes. En pugna con los gentiles*, Madrid 2003, pp. 99-100.

Además esta figura junto con la de Nino mereció una versión novelada que sólo conservamos de forma fragmentaria. Confróntese con el apartado en que a propósito de Jenofonte y su *Ciropedia* aludiremos a este fragmento de novela.

4.48 CHREIA BREVE DEL GENERAL TEBANO EPAMINONDAS²²⁵

Ἐπαμεινώνδας, ἄτεκνος ἀποθνήσκων, ἔλεγε τοῖς φίλοις, δύο θυγατέρας ἀπέλιπον, τήν τε περὶ Λεῦκτρα νίκην, καὶ τὴν περὶ Μαντίνειαν·

Epaminondas, aunque moría sin hijos, decía a sus amigos: ‘He dejado dos hijas, la victoria de Leuctra y la de Mantinea’.

Encontramos una elaboración en *De viris illustribus* de Cornelio Nepote²²⁶:

Epaminondas no se casó nunca. Como le recriminase en este sentido Pelópidas –que, por cierto, tenía un hijo de bastante mala fama–, diciéndole que no obraba bien para con su patria al no tener hijos, le contestó: ‘Procura no sea que le hagas más daño tú con un hijo así como el que le vas a dejar. Pero es que yo también le dejo descendencia: le dejo como hijo la batalla de Leuctra, que no sólo seguirá perenne después de mi muerte, sino que su memoria no se borrará jamás’.

En Nepote no figura Mantinea, quizá porque dedujo de la lectura de Jenofonte (*Hell.* 7.5.1-27) que en realidad el resultado de esta batalla fue incierto.²²⁷

Epaminondas fue un general tebano, famoso por sus victorias en las batallas de Leuctra y Mantinea. Aunque en Leuctra estaban presentes los siete beotarcas (líderes de la confederación beocia), Epaminondas fue el arquitecto de la victoria contra los espartanos, debido a la innovación táctica de la falange oblicua.²²⁸ Era considerado un hombre incorruptible y frugal así como un gran orador (Plut. *Mor.* 808e-809a). En la batalla de Mantinea, los hoplitas beocios de nuevo rompieron la formación enemiga pero Epaminondas muere en el momento de la victoria. Así relata su muerte Nepote:

Epaminondas notó enseguida que la herida que había recibido era mortal, y sabiendo que, si se le sacaba la parte de hierro que, separada de la empuñadura de madera, tenía clavada en su cuerpo, moriría al instante, se negó a que lo extrajeran hasta que se anunció definitivamente que los beocios habían vencido. Cuando, por fin, se enteró de

²²⁵ *RE* 5/2, s.v. “Epameinondas” 1; G. L. Cawkwell, “Epaminondas and Thebes”, *CQ* 22 (1972), 254ss.; J. Buckler, *The Theban Hegemony 371-362 BC*, Cambridge 1980; J. Roy, “Thebes in the 360s b.c.”, *The Cambridge Ancient History* 6², Cambridge 1994, pp. 187-208. Sobre la figura de Epaminondas cf. D.S. 15; Nepote, *Epaminondas*; Pausanias 9.13-15 y Plutarco *Pelópidas* (Plutarco le dedicó una biografía que no conservamos). Sobre la figura de Epaminondas en los *Moralia* de Plutarco cf. la tesis doctoral de M. A. Bellu, *La chreia en los Moralia de Plutarco*, Salamanca 2005.

²²⁶ *Epam.* 10.1-3

²²⁷ “El dios hizo que ambos erigieran un trofeo como vencedores y ni unos ni otros impidieron que lo erigieran; ambos como vencedores entregaron los cadáveres mediante pactos y ambos como vencidos los recogieron mediante pactos; cada uno decía que había vencido, pero ni en territorio, ni en ciudad, ni en poder, ni uno ni otro aparecía como poseedor de nada más de lo que tenía antes del combate”. *Jenofonte. Helénicas*, D. Plácido (trad., introd. y notas), Madrid 1989.

²²⁸ *Xen. Hell.* 6.4.3-15; D.S. 15.53-56; Plut. *Pel.* 23; Paus. 9.13.3-12.

la victoria, dijo: ‘Ya he vivido lo suficiente, pues muero invicto’. Entonces se sacó el hierro y murió al momento”.²²⁹

Para desarrollar nuestra sentencia, antes el alumno debía saber que la batalla de Leuctra precedía a la de Mantinea; que Epaminondas era tebano, que tenía el cargo de beotarca, que murió inmediatamente después de la batalla de Mantinea; y, finalmente, las razones por las que los tebanos estaban en guerra con los espartanos. Una lectura o relectura del final de las *Helénicas* de Jenofonte bastaría para escribir una versión bien elaborada de la anécdota, pero pensemos que un maestro exigente siempre espera que los estudiantes añadan material histórico de otras fuentes para hacer algo más que simplemente repetir o reacomodar los detalles ya indicados en la tarea que se les asigna, lo cual tampoco es poca cosa. Para los escritores resultaría fácil incorporar dichas anécdotas en historias o biografías. El *Anthologium* de Juan Estobeo pone la figura del tebano dentro de la sección Περὶ σωφροσύνης (3.5.51 O. Hense & C. Wachsmuth), virtud que Cariclea está dispuesta a defender, como lo hiciera Epaminondas, hasta la muerte.

4.49 LOS SIBARITAS

Teón (105.15-18) nos dice que podemos hacer la refutación de una *chreia* a partir de lo vergonzoso (ἐκ τοῦ αἰσχροῦ):

Ἄνθρωπος Συβαρίτης ἰδὼν Λακεδαιμονίους ἐπιπόνως ζῶντας οὐ θαυμάζειν ἔφησεν ὅτι ἐν τοῖς πολέμοις οὐκ ὀκνοῦσιν ἀποθνήσκειν, ἄμεινον γὰρ εἶναι τὸν θάνατον τοῦ τοιοῦτου βίου.

Un hombre de Síbaris, al ver que los lacedemonios vivían penosamente, dijo que no se sorprendía de que en las guerras no vacilaran en morir, ya que era mejor la muerte que tal tipo de vida.

Patillon nos dice que Plutarco²³⁰ y Ateneo²³¹ mencionan la anécdota. Los argumentos a partir de lo inútil y lo vergonzoso son propios de la *chreia* cuya utilidad moral debe conducirnos a la virtud. Reprobamos esta sentencia por considerar que no podemos anteponer a los valores espartanos los valores superfluos que nos proponen los sibaritas, quienes excluyen con cinismo y sin ningún atisbo de decoro el heroísmo, la patria y la frugalidad.

²²⁹ M. Segura Moreno (introd., trad. y notas), *Cornelio Nepote. Vidas*, Madrid 1985, pp. 155-6. La vida de Epaminondas es una encomio (*laudatio*) en regla. Todos los actos están organizados en un cuadro moral y el punto de vista histórico está subordinado al punto de vista moral.

²³⁰ *Pel.* 1.5

²³¹ 4 (138d) y 12 (518e)

La riqueza, lujo y refinamiento de Síbaris se convirtieron en un *topos* recurrente de la literatura antigua. La anécdota enfrenta dos estilos de vida opuestos. Plutarco la refutará a partir del argumento que nos propone Teón cuando dictamina que los de Síbaris, por conducirse de tal manera, habían arruinado con su vida muelle y acomodada el amor a lo bello y el aprecio de los honores. Ateneo la sitúa en un contexto simposiaco, la inserta mientras nos habla de los frugales banquetes espartanos.²³² La novela de Heliodoro presenta una variación de estos dos estilos de vida enfrentados, donde Ársace ocupa el lugar de los de Síbaris y el eniame Teágenes el de los lacedemonios.

4.50 EL GUERRERO MURALLA

Teón pone como ejemplo de anécdota mixta la célebre fama del valor espartano:

καὶ ἔτι Λάκων ἐρομένου τινὸς αὐτὸν ποῦ τοὺς ὄρους τῆς γῆς ἔχουσι Λακεδαιμόνιοι, ἔδειξε τὸ δόρυ.

Un laconio, al preguntársele dónde tenían las fronteras de su territorio, mostró su lanza.

Cf. Plutarco, *Apophth. Lac.* (*Mor.* 210E); *Lys.* 22.1.445c. Nicolás de Mira (20.15-17 Felten) nos propone el mismo ejemplo de *chreia* mixta:

Λάκων ἐρωτηθεὶς, ποῦ τὰ τεῖχη τῆς Σπάρτης, ἀνατείνας τὸ δόρυ ἔφη· ἐνταῦθα.

Un espartano, cuando se le preguntó dónde estaban las murallas de Esparta, blandiendo su lanza dijo: ¡Aquí!

Toda la fuerza de esta anécdota está en el acto, en el gesto, en la representación porque el deíctico aquí no tiene sentido sin el gesto que lo acompaña. En nuestra novela, Cariclea tiene un diálogo con un Teágenes agónico en el que a la pregunta de si vive o muere, le muestra una lanza y le asegura que gracias a que él vive sigue inactiva porque de lo contrario ya se hubiera dado muerte (Hld. 1.2.4). El deíctico añade patetismo a la escena.

Sobre el tema del guerrero muralla ver Alceo fr. 112 v.10 (E.-M. Voigt), Aesch. *Pers.* 349 y Soph. *OR* 56s., y sobre su explotación, L. Pernot, *op.cit.* p. 195 ss.

4.51 LA FIGURA DE ALEJANDRO DE MACEDONIA

Teón (99.24-26) pone el siguiente ejemplo de anécdota graciosa:

²³² “Cuentan algunos que un sibarita que había residido en Esparta y había sido comensal en sus comidas en común dijo: ‘Es lógico que los lacedemonios sean los más valerosos del mundo, pues cualquiera que esté en sus cabales preferiría mil veces morir antes que participar de un género de vida frugal’”. *Banquete de los eruditos. Libros III-V*, L. Rodríguez-Noriega Guillén (trad. y notas), Madrid 1998.

Ὀλυμπιάς πυθομένη τὸν υἱὸν Ἀλέξανδρον Διὸς αὐτὸν ἀποφαίνειν, οὐ παύσεται οὔτος, ἔφη, διαβάλλων με πρὸς τὴν Ἥραν;²³³

Olimpiáde, al enterarse de que su hijo Alejandro se declaraba a sí mismo hijo de Zeus, dijo: ‘¿No dejará de calumniarme ante Hera?’.

Cf. Plut. *Alex.* 3.3. El tono recuerda la recriminación que Cnemón hace a Cariclea a propósito de su recurrente tendencia a esperar lo peor (Hld. 6.5.4): “¿Qué fastidiosa costumbre tienes, Cariclea! [...] ¡Siempre estás dispuesta a vaticinar calamidades que además, felizmente, son mentira!”

Consideremos que Plutarco al hablarnos de la genealogía de Alejandro nos dice que era un Heraclida por línea paterna y un Eácida, descendiente de Neoptólemo, por la materna. La leyenda que refuta Olimpiáde establecía que había concebido a Alejandro no de Filipo sino al acostarse con Amón (el nombre egipcio de Zeus) bajo forma de serpiente. Heliodoro hace uso del tópico de adscripción genealógica a los Eácidas para construir la genealogía de Teágenes.

Alejandro también está presente en la anécdota en forma de *exemplum* (κατὰ παράδειγμα, Theo 100.4-7):

Ἀλέξανδρος ὁ τῶν Μακεδόνων βασιλεὺς παρακαλούμενος ὑπὸ τῶν φίλων συναγαγεῖν χρήματα, εἶπεν, ἀλλὰ ταῦτα οὐκ ᾔνησεν οὐδὲ Κροῖσον.

Alejandro, el rey de los macedonios, cuando sus amigos lo exhortaron a acumular riquezas, respondió: ‘Pero ésas no aprovecharon tampoco a Creso’.

El alumno capta que las riquezas no dan la felicidad, un razonamiento que se encuadraba en el tópico del *más y el menos*.²³⁴ (Arist. *Rh.* 1397b 14-33). Es decir, si ni siquiera a Creso, a quien sería más pertinente que le hubieran aprovechado las riquezas, le aprovecharon, entonces menos a Alejandro, quien al momento de enunciarla estaba por comenzar sus grandes hazañas. Una vez más nos topamos con una alusión a la historia de Creso. Cuando Cíbele trata de que Teágenes se rinda a los requerimientos amorosos de Ársace prometiéndole muchos e innumerables bienes y aumentar su fortuna y gozar de los placeres (Hld. 7.20.3), él orgulloso responde que es igualmente indigno decir o hacer cosas deshonestas.

Teón nos propone como ejemplo de anécdota simbólico-alegórica (συμβολικῶς) otra más en la que interviene la figura de Alejandro:

²³³ Patillon, a partir del cotejo con la versión armenia, añade al final: καὶ εἰς τὸ στόμα τύπτων; y traduce στόμα como *parties intimes*.

²³⁴ Arist. *Rh.* 1397b 14-33: ἐκ τοῦ μᾶλλον καὶ ἥττον. Aristóteles pone el siguiente ejemplo: εἰ μὴδ’ οἱ θεοὶ πάντα ἴσασιν, σχολῆ οἱ γε ἄνθρωποι [si ni siquiera los dioses lo saben, menos aún los hombres].

Ἀλέξανδρος ὁ τῶν Μακεδόνων βασιλεὺς ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τινος, ποῦ ἔχει τοὺς θησαυροὺς, ἐν τούτοις, ἔφη, δείξας τοὺς φίλους.

Alejandro, el rey de los macedonios, al preguntarle uno en dónde tenía sus tesoros, dijo señalando a sus amigos: ‘Entre éstos’.

La alegoría se emplea aquí en un discurso de carácter enigmático. Cf. Demetr. *Eloc.* 99-102. Consideremos que los forajidos en la desembocadura Heracleótica comparan a Cariclea con un ἄγαλμα, imagen o estatua.²³⁵

4.52 PIRRO, REY DE EPIRO

Chreia con metalepsis (κατὰ μετάληψιν):

Πύρρος ὁ τῶν Ἑπειρωτῶν βασιλεὺς ζητούντων τινῶν παρὰ πότον, πότερος κρείττων ἀλλήτης Ἀντιγεννίδας ἢ Σάτυρος, ἐμοὶ μὲν, εἶπε, στρατηγὸς Πολυσπέρχων.

Pirro, el rey de Epiro, al preguntarle unos durante la comida qué flautista era mejor, si Antigénidas o Sátiro, dijo: ‘Para mí, el estratego Polisperconte’.

Mencionamos a este monarca a propósito del encomio de Neoptólemo, de quien decía ser descendiente. Aquí, el profesor asume que conoce quién fue Pirro y quién Polisperconte, de ahí que reconociera que el rey prefería las artes marciales a las musicales. Huelgue recordar que la metalepsis, según H. Beristain, es una figura “que consiste en la utilización de oraciones sinónimas semánticamente inapropiadas en el contexto cuyo empleo produce extrañeza o sorpresa poética”.²³⁶

4.53 PÍTACO, REY DE MITILENE

Ejemplo de *chreia* interrogativa:

Πιττακοῦ τοῦ Μιτυληναίου ἐρωτηθέντος εἰ λανθάνει τις τοὺς θεοὺς φαῦλόν τι ποιῶν, λόγος ἀπομνημονεύεται εἰπόντος, οὐδὲ διανοοῦμενος.

Habiéndole sido preguntado a Pítaco de Mitilene si la mala conducta pasa desapercibida a los dioses, respondió: ¡No, ni aun pretendiéndolo!

Esta anécdota se concentra en la relación que existe entre conducta y retribución. La Antigüedad tenía la convicción de que tanto el bien como el mal poseían un dinamismo inmanente, que actuaba según determinadas constantes. Toda acción, buena o mala, desencadenaba un movimiento de fuerzas que, tarde o temprano, habrían de recaer sobre la propia persona de quien la ejecutó. Por tanto, como nos dice G. von Rad, el destino de cada individuo estaba en sus propias manos; podía someterse a los rayos

²³⁵ Pensemos que una de las imágenes de Cariclea es la sortija que Calasiris ofrece a Nausicles. Cf. la descripción de las amatistas de Etiopía en el apartado sobre la descripción del tercer capítulo de nuestra tesis.

²³⁶ H. Beristain, *Diccionario de retórica y poética*, México 2006, p. 320.

benéficos de la bendición o a la irradiación mortífera de la maldición.²³⁷ Era normal que resonara en las máximas de escuela. La historia de Teágenes y Cariclea puede sin ambages y con toda naturalidad ilustrarla.

Pítaco de Mitilene (c. 650-570 a.C.) fue un gobernante y legislador que la tradición incluyó dentro del colectivo de los Siete Sabios. Estuvo al frente de la guerra contra Atenas por el control de Sigeo, la cual más tarde Periandro de Corinto arbitraría; ayudó a derrocar al tirano Melancro y fue nombrado *aisymnetes* por diez años. A pesar de retirarse voluntariamente del poder y morir diez años después, Alceo, cuya familia lo había ayudado a derrocar la tiranía a cambio de perpetuar la vieja regla aristocrática, lo acusó de ser un tirano. Una de sus máximas fue que la ley era la mejor protectora de la ciudad. Su ley más recordada era la que doblaba la pena de las ofensas cometidas en la embriaguez.

4.54 LAS EXHORTACIONES MILITARES

Las palabras que un general dirige a sus soldados ante la inminencia del combate era un tema tradicional: cf. G. Lange, *De adhortatione militari apud veteres scriptores graecos*, Diss. Rostock, 1923. En las *Etiópicas* encontramos las de Tíamis (1.29.5-6) y las del anciano noble de Siene (9.5.9-10). Cf. J.C. Iglesias Zoido, "La arenga militar en la historiografía griega de época clásica: el modelo de Tucídides y sus antecedentes literarios y retóricos", en J.C.I.Z. (ed.), *Retórica e Historiografía: El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid 2008 e "Historiografía e instrucción retórica", en J.A. Fernández Delgado, F. Pordomingo y A. Stramaglia (eds.), *Escuela y literatura en Grecia Antigua*, Cassino 2007,

4.55 LA FIGURA DE DATIS

¿Qué diría Datis al entrevistarse con el rey después de la batalla de Maratón? El alumno sabía quién era Datis gracias a los libros VI y VII de Heródoto.

A grandes rasgos, Datis fue el comandante persa, de nacionalidad meda, que pasó a la posteridad por su derrota en la campaña de Maratón. Darío le había encomendado la misión de esclavizar Atenas y Eretria (Hdt. 6.94). Diodoro (10.27) nos transmite la arrogante pretensión de Datis sobre Atenas antes de la batalla que posteriormente perdería,²³⁸ un ejemplo más de manipulación genealógica con fines

²³⁷ G. von Rad, *Sabiduría en Israel*, Madrid 1985, p. 163.

²³⁸ "Datis, el general de los persas, que era de origen medo y había recibido de sus antepasados la tradición de que los atenienses eran descendientes de Medo, el que había fundado el reino de Media,

políticos. La situación patética, la del soberbio derrotado, era adecuada para explotarla en un ejercicio como el de la etopeya. La mitología popular ateniense, si hacemos caso de los escoliastas de Aristófanes (*La paz* 289-91), caracterizó con sorna a Datis porque se jactaba de hablar griego correctamente; por esta razón un barbarismo recibió el apelativo de *δατισμός*.

4.56 EL LACONIO Y EL ÁTICO

El discurso de un laconio y el de un ático. El habla breve y clara de un laconio tiene los atributos que Homero atribuye a Menelao, rey de los espartanos (*Il.* 3.213): “Menelao hablaba de prisa, poco, pero muy claramente: pues no era verboso, ni, con ser el más joven, se apartaba del asunto”.

Sócrates al referirse a los Siete Sabios (*Prot.* 343 AB) nos dice que eran discípulos de la educación lacedemonia, cuya sabiduría se caracterizaba por su brevilocuencia. Los términos se volverán parte del vocabulario técnico de la retórica. Ya en la anónima *Prolegomena in artem rhetoricam* se nos dice en el punto segundo que la retórica estaba presente en los héroes y, con Homero como fuente de autoridad, hace alusión al estilo suave de hablar de Néstor (*Il.* 1.247-249), “...de cuya boca las palabras fluían más dulces que la miel”, de Menelao y de Odiseo (*Il.* 3.221-223), quien parecía un ignorante “mas tan pronto como salían de su pecho las palabras pronunciadas con voz sonora, como caen en invierno los copos de nieve, ningún mortal hubiese disputado con [él]”. Por otra parte también abordó la cuestión de por qué la retórica tuvo su apogeo en Atenas. La respuesta nos da pistas para entender un personaje como el de Cnemón el ateniense. Cito:

Leontinos es una ciudad de Sicilia. Fue fundada antaño por los atenienses. Ahora bien, los habitantes de Leontinos, en guerra con una ciudad vecina, enviaron una embajada a Atenas para solicitar, por mediación del orador Gorgias, su apoyo. A su llegada a Atenas, Gorgias se encarga de exponer con un discurso su misión. Fue tal la belleza de su estilo que toda Atenas lo escuchó. Las reuniones se volvieron una costumbre, los días de declamación días de fiesta y se extendió el gusto a tal grado que la fuerza de los discursos reventaba los oídos de los oyentes. Los atenienses, a quienes la elocuencia de

envió unos mensajeros a los atenienses con el anuncio de que iba a llegar al frente de un ejército para reclamarles la soberanía que había pertenecido a sus antepasados; según él, en efecto, Medo, que era el más antiguo de sus antepasados, había sido desposeído del reino por los atenienses y, tras arribar a Asia, había fundado el reino de Media. En consecuencia, les dijo, si le restituían la soberanía, se olvidaría de aquella primera culpa y de la expedición que habían efectuado contra Sardes; pero si se le enfrentaban, sufrirían una suerte mucho más terrible que la de los eretrios. Milcíades [...] contestó que, en consonancia con la declaración de los mensajeros, era más adecuado el dominio de los atenienses sobre el imperio persa, puesto que había sido un ateniense quien había fundado el reino de los medos, mientras que ningún hombre de estirpe meda jamás se había apoderado de Atenas. Datis, al oír esta respuesta, se preparó para la batalla.” *Diodoro de Sicilia. Biblioteca histórica. Libros IX-XII*, J. J. Torres Esbarranch (trad. y notas), Madrid 2006.

Gorgias procuraba un placer extremo, presentaban a sus hijos ante Gorgias para que les enseñara retórica y lo retenían en Atenas, mientras enviaban tropas para auxiliar a los de Leontinos. Los atenienses, se dice, no tardaron en dominar la retórica porque Atenea, protectora de la inteligencia y la razón, había puesto en sus protegidos el gusto y la aptitud por la palabra.

Ejercicio inscrito dentro del juego de estereotipos culturales. Ya antes habíamos visto el contraste entre el estilo de vida de los de Síbaris y el de los laconios.

4.57 LA CARACTERIZACIÓN DE LOS BÁRBAROS POR HERÓDOTO

Heródoto imitó los discursos de los bárbaros en su *Historia*.

En la Antigüedad, la crítica literaria consideró a Heródoto el historiador del carácter (ἦθος) y a Tucídides el historiador de la emoción o el sufrimiento (πάθος).²³⁹ Heródoto delinea el carácter tanto por vía directa como indirecta: la primera supone recurrir a descripciones explícitas, la segunda sustraerse al comentario manifiesto y optar por revelar el carácter en la acción. Cuando Teón habla de los discursos de los bárbaros, ¿en quiénes concretamente debían pensar sus alumnos? Desde luego, en Creso, en Astiages, en Hárpago, en Ciro, en Cambises, en Darío y en Jerjes, el ejemplo extremo del típico gran gobernante cuyo orgullo supone su caída.

Creso, hijo de Aliates, es el último rey de Lidia (c.560-546 a.C). Se apoderó del trono después de luchar con su hermanastro, de ascendencia griega, y subyugó a las ciudades griegas de la costa minorasiática. No obstante, su relación con los griegos no fue del todo conflictiva; contribuyó a la reconstrucción del Artemisio en Éfeso e hizo ofrendas a santuarios griegos, en especial al de Delfos. El ascenso de Persia supuso la ruina de Creso, quien fue derrocado no sin antes ver la destrucción de Sardes. El destino de Creso, por su grandeza y posterior abatimiento, ilustra las tormentosas relaciones del hombre con lo divino, es una historia trágica, porque Creso ignora las limitaciones humanas. Es de hecho un precedente de la trayectoria de Jerjes.²⁴⁰

La fuente más importante y elaborada de la biografía de Jerjes nos la ofrece Heródoto en los libros 6 al 9, que tratan sobre su campaña en Grecia. El famoso episodio de Jerjes dando latigazos al Helesponto nos entrega la imagen cabal de un

²³⁹ Dionisio de Halicarnaso (*Pomp.* 3) nos dice que respecto a la imitación del carácter y las emociones, “los historiadores se reparten esta virtud, pues Tucídides es superior a la hora de mostrar las emociones, Heródoto es más hábil en presentar el carácter.” Cf. Dionisio de Halicarnaso, *Sobre la composición literaria. Sobre Dinarco. Primera carta a Ameo. Carta a Pompeyo Gémino, Segunda carta a Ameo*. G. Galán Vioque y M. A. Márquez Guerrero (introd., trad. y notas), Madrid 2001, p. 239.

²⁴⁰ F. Hellmann, *Herodots Kroisos-Logos* (Neue Philologische Untersuchungen 9), Berlin 1934; J. Gould, *Herodotus*, London and New York 1989, pp. 121-5; K. H. Waters, *Herodotus on Tyrants and Despots. A Study in Objectivity* (Historia Einzelschriften 15), Wiesbaden 1971, pp. 86-100.

temperamento violento e irascible, un personaje al que impulsa la pasión más que la razón, muy en consonancia con la representación típica del comportamiento arrogante de los reyes persas. No obstante, Heródoto añade elementos que también nos retratan un Jerjes trágico, una figura incapaz de escapar de su destino y digno de compasión. Ciertamente, muchos pliegues separan a Jerjes, rey de Persia, del Jerjes comandante de su armada durante la expedición a Grecia. El más visible es la cuidadosa y convincente representación de Heródoto, la cual parece situarnos ante una personalidad real.²⁴¹ Sin embargo, lo que leemos no es un hecho ni una ficción, es, en palabras de Lateiner,²⁴² una tradición transfigurada,²⁴³ la lección que los rétores quieren que sus alumnos asimilen.

Mardonio es el sobrino y yerno de Darío I de Persia. La escena crucial para establecer el carácter de Mardonio es el gran debate sobre la conveniencia de invadir Grecia en 7.8-11. Alentado por el deseo de ser sátrapa de Grecia (7.6.1), Mardonio insta a Jerjes a realizar la expedición apelando a la tradición expansionista persa y subestimando el *courage* de los griegos. Artábano, que se opone, lo reprende por su juventud, imprudencia y temeridad. Heródoto lo representa como la conciencia que impulsa a Jerjes a llevar a cabo la invasión. Después de la batalla de Salamina queda a cargo de la armada persa en Grecia. Intenta en vano fracturar la alianza de Atenas con sus aliados. Obligado a retirarse del Ática en 479, se enfrentó a su última batalla en Platea, donde encontró la muerte.

4.58 LA TESIS EN LOS HISTORIADORES

La familiaridad con los personajes y sucesos históricos ayudarían al estudiante a tomar partido en el ejercicio conocido como tesis. Por ejemplo, al discutir la tesis “si el sabio debe ocuparse de política”, Teón (123) afirma que el alumno podría citar los precedentes de Pítaco, Solón, Licurgo y Seleuco. También que la introducción de las tesis pueden extraerse de la historia (120.121):

Además –prosigue– en el caso de que haya historias acordes con lo que se expone, ha de hacer también mención de ellas, no de un modo desordenado ni al azar, sino ofreciendo los ejemplos en una gradación aumentativa: en primer lugar, partiendo de los hechos realizados por un simple particular; luego, de los realizados por un arconte o rey; seguidamente, de los realizados por una ciudad y, en último lugar, de los

²⁴¹ Cf. H. Sancisi-Weerdenburg, “The Personality of Xerxes, King of Kings”, *Brill's Companion to Herodotus*, E. J. Bakker, I. J. F. de Jong and H. van Wees (eds.), Leiden 2002, 579-590

²⁴² D. Lateiner, “No laughing matter: A literary tactic in Herodotus”, *TAPhA* 107 (1977), pp. 173-82.

²⁴³ D. Lateiner, “Nonverbal Communication in the *Histories* of Herodotus”, in *Herodotus and the Invention of History* (Arethusa 20), D. Boedeker y J. Peradotto, Buffalo 1987, p. 103.

ocurridos a algunas regiones o pueblos procurando, con todo, que la composición no esté repleta de historias y poemas.

4.59 PARÉNTESIS SOBRE LOS HISTORIADORES²⁴⁴

El término *historiae* a menudo significa relatos populares históricos o cuasi históricos de pueblos y sucesos, o cualquier referencia o alusión que requiera el comentario del profesor.²⁴⁵ El uso que Teón le da —en relación con las acciones de individuos, ciudades y naciones— sugiere que está pensando en *historiae* como referencias o registros históricos.

Sabemos que en general la historiografía antigua es de alguna manera retórica; lo que resulta interesante aquí, no obstante, es que la antigua retórica se apoye tanto en la historia al grado de que su conocimiento fuera fundamental para el estudiante en la manipulación de palabras e ideas con vistas a crear un discurso hablado y escrito; es decir, uno no podía simplemente saber cómo debatir sin aprender antes cómo debatir acerca de la historia.

Asimismo, Teón propone para leer en voz alta,²⁴⁶ en primera instancia, a Heródoto por su simplicidad estilística, luego, en el siguiente orden, a Teopompo, Jenofonte, Filisto y Éforo hasta llegar a Tucídides (104 P-B). No obstante, Heródoto,²⁴⁷ Tucídides²⁴⁸ y Demóstenes²⁴⁹ por algunos pasajes de interés histórico —además de que también se recurra a ellos a propósito de asuntos mitológicos y de cuestiones de estilo—, siempre serán los historiadores de referencia más citados. En otros puntos cita pasajes de Ctesias (118-119), Jenofonte (68, 70), Éforo,²⁵⁰ Teopompo,²⁵¹ Filisto²⁵² y, por su interés histórico, de Lisias (68), Esquines (63, 70) e Hiperides.²⁵³ Por otra parte vemos que autores como Apolodoro de Atenas, Acusilao de Argos, Hecateo de Mileto, Asclepiades, Aristóxeno, Sátiro, Cimno, Filias, Filostéfano, Istro y Aristóteles resultan familiares a Teón.

²⁴⁴ C. A. Gibson, “Learning Greek history in the ancient classroom: the evidence of the treatises on *progymnasmata*”, CPh 99.2 (2004), 103-129.

²⁴⁵ Quint. 1.8.18; Cic. *De or.* 1.187; Dion. Thrax 1.

²⁴⁶ El ejercicio de lectura sólo se encuentra descrito en la versión armenia, disponible en su traducción al francés de las páginas 99 a la 112 de la edición Budé de Patillon y Bolognesi.

²⁴⁷ Theo 66, 67, 68, 75, 81, 83-84, 86-87, 93.

²⁴⁸ Theo 63, 66, 67, 68, 69, 70, 80, 83-84, 84-90, 93, 118, 119.

²⁴⁹ Theo 63, 63-64, 66, 68, 69-70, 70, 91.

²⁵⁰ Theo 66, 67, 69, 95-96

²⁵¹ Theo 63, 66, 67, 68, 70, 80-81, 110-11. Cf. también A. Capone, y C. Franco, “Teopompo di Chio nei *Progymnasmata* di Elio Teone: note esegetiche”, *Quaderni di Storia* 30.59 (2004), 167-182.

²⁵² Theo 63, 66, 68, 80, 119

²⁵³ Theo 68, 69, 70.

Los otros tres preceptistas, en contraste, sólo mencionan a dos historiadores por su nombre. Hermógenes menciona a Heródoto y Tucídides. Aftonio escatima el valor de Heródoto y valora el de Tucídides en el encomio que tributa a éste y a su historia. Nicolás sólo menciona a Heródoto. Cabe preguntarse si la lista de lectura de Teón era inusualmente ambiciosa en comparación con la que se utilizaba en las escuelas de retórica. Es verdad que las obras de muchos de los autores que Teón recomienda o menciona no llegaron o llegaron en parte o en unos pocos fragmentos a nuestros días: Éforo, Teopompo, Apolodoro de Atenas, Acusilao de Argos, Hecateo de Mileto, Filisto, Asclepiades, Aristóxeno, Sátiro, Cimno, Filias, Filostéfano, Istro y Aristóteles. No sabemos si las leyó completas o sólo en compendios o en fuentes secundarias. Es posible que los autores de los tratados de *progymnasmata* mantuvieran sus recomendaciones de lectura en un cajón aparte de las directrices de composición y que Teón haya sido una venturosa excepción. Aunque es difícil saberlo dado el pequeño número de manuales que pervivieron, una cosa es cierta, la mayoría de los estudiantes pasaban largo tiempo leyendo las historias de Heródoto y Tucídides o al menos partes de ellas. En los tratados, muchos de los pasajes alusivos a la obra de Heródoto procedían de los dos primeros libros, mientras que el libro 6 jamás se menciona, apenas se mencionan una o dos veces los libros 3, 4, 5 y 7 y tres el libro 8. Con todo, se supone que los estudiantes debían de estar íntimamente familiarizados con los principales personajes y con los relatos de las principales batallas. Muchos de los pasajes citados de Tucídides proceden de los libros 1 al 3, mientras que nunca se citan los libros 5, 6 y 8, y sólo una o dos veces los libros 4 y 7. El número de referencias a los libros 1 al 4 aumenta ligeramente gracias al encomio de Tucídides que Aftonio pone como ejemplo (22-24).

C. A. Gibson hace una lista de los pueblos y acontecimientos de la historia griega, egipcia y del cercano oriente que los tratados de *progymnasmata* de Teón, Hermógenes, Aftonio y Nicolás mencionan.²⁵⁴ Aunque la materia de historia no constara en las escuelas antiguas, la lista cronológica de nombres y sucesos importantes que los estudiantes debían saber, hecha por Craig, resulta útil en tanto que nos muestra de forma esquemática el tipo de figuras y sucesos que atraía la atención de los maestros de retórica. Cierto, situar a estas figuras y sucesos en orden cronológico y dividirlos en periodos es un medio más de tratar de aprehender un fenómeno complejo y

²⁵⁴ “The ‘Implicit Historical Syllabus’ of the Progymnasmata Treatises” (el apéndice del artículo antes citado), pp. 126-128.

multifacético asimilándolo a la manera moderna de organizar el tiempo histórico. Para obtener un cuadro más completo de este *syllabus* histórico, necesitaríamos complementarlo con referencias a personajes y sucesos históricos presentes en los ejemplos de *progymnasmata* que pervivieron

La línea temporal hecha por C. A. Gibson confirma que Heródoto y Tucídides eran los historiadores que más se leían en las escuelas, pero también sugiere que las lecturas tenían que complementarse con biografías y las partes históricas de los oradores. A excepción de uno que otro personaje y suceso del periodo arcaico y uno del tardío siglo IV a.C., para los retóricos la historia comenzaba sobre todo con las Guerras Médicas, saltaba a la Guerra del Peloponeso, considera pocos personajes y batallas importantes del temprano s. IV y después se desplaza a Filipo, Demóstenes y las hazañas de Alejandro Magno. Tal era la franja cronológica para quien aprendía *Historia de Grecia* en el s. I.

No sólo nos interesan las pautas de composición que nos ofrecen los *progymnasmata* sino también qué era lo que los estudiantes aprendían de historiografía como género. En la parte del relato, sin duda el ejercicio más importante para escribir historia, Teón nos dice (60.1-6):

ὁ τε γὰρ καλῶς καὶ πολυτρόπως διήγησιν καὶ μῦθον ἀπαγγείλας καλῶς καὶ ἱστορίαν συνθήσει, καὶ τὸ ἰδίως ἐν ταῖς ὑποθέσεσι καλούμενον [ἴδιον] διήγημα (οὐδὲ γὰρ ἄλλο τί ἐστὶν ἱστορία ἢ σύστημα διηγήσεως).

Quien ha expuesto de manera hermosa y rica en recursos una narración y una fábula, también compondrá de manera hermosa una historia y el llamado propiamente relato en la hipótesis (pues una historia no es otra cosa que una composición narrativa).

Dos de los manuales de *progymnasmata* discuten la historia como género. Nicolás hace un intento por relacionar la historiografía con la oratoria cuando afirma que Aristóteles llegó a considerar la historia como el cuarto género de aquella porque combina elementos de la oratoria deliberativa, epidíctica y judicial.²⁵⁵ Teón enseña a sus estudiantes un amplio repertorio de posibilidades abiertas al escritor de historia cuando divide la escritura histórica en ocho subgéneros y nos da una lista de ejemplos para cada uno. Podemos practicar la historia genealógica al modo en que lo hacían Apolodoro de Atenas, Acusilao de Argos y Hecateo de Mileto; la historia política de acuerdo con

²⁵⁵ Nicol. 55.9-13: καὶ ἐμοὶ δοκεῖν πρὸς τοῦτο ἐκινήθησαν πεισθέντες ὑπὸ Ἀριστοτέλους: ὁ ἀνὴρ γὰρ ἐκεῖνος <αἰδέσιμος ὢν> τέταρτον παρὰ τὰ τρία τὰ προλεχθέντα τὸ ἱστορικὸν ἐκάλεσε, μικτὸν ἀπὸ <τῶν> τριῶν εἶναι εἰπὼν. Cf. J. Lichanski, "Historiographie et Théorie de la Rhétorique de l'antiquité au moyen âge",

Tucídides y Filisto; la historia mitológica según la *Tragodoumena* de Asclepiades;²⁵⁶ el registro de dichos memorables a la manera de los *Memorabilia* de Jenofonte; la biografía según el ejemplo de Aristóxeno y Sátiro; la historia general al modo de Cimno, Filias, Filostefano e Istro; la historia constitucional en la línea de Aristóteles; y, por último, el tipo de historia que combina características de todos estos géneros, la más acabada, tal y como la escribe Heródoto.²⁵⁷

Los preceptistas concentraron su atención especialmente en definir y clasificar los tipos de relato. Nicolás nos dice que el relato es la narración de sucesos históricos y pasados. Hermógenes lo divide en tres tipos, uno de los cuales, desde luego, es el histórico. Nicolás por su parte lo dividirá en cuatro: los míticos, los históricos, los pragmáticos (o judiciales) y los ficticios. También llega a dividir los relatos en descriptivos, dramáticos y mixtos, donde un ejemplo de éste último sería la *Historia* de Heródoto en la cual muchos pasajes los expone el autor como narrador y en otros otorga la palabra a los personajes. Aftonio, en cambio, simplemente define los relatos históricos como los que contienen una narración antigua; Nicolás de forma más precisa como “los referidos a hechos pasados sobre los que hay acuerdo en que han tenido lugar, como los sucesos de Epidamno”.²⁵⁸ ¿Cómo un alumno debería exponer los hechos de un relato histórico? Una opción es relatar los mismos hechos en un mismo orden pero de diferente manera. Por ejemplo, Teón (87.19-26) analiza Tucídides 2.2 para mostrarnos cómo “expuso la siguiente narración siguiendo el modo de la enunciación (τοῦ ἀποφαινομένου): ‘unos tebanos, en número algo superior a los trescientos, entraron armados, a la hora del primer sueño, en Platea de Beocia, que era aliada de los atenienses’.” Enseguida se dedica en buena medida a demostrar las posibles permutaciones de este pasaje según el modo interrogativo, inquisitivo, imperativo, desiderativo, dubitativo, dialógico, afirmativo, negativo y asindético (87-88). Para éste último modo añade más ejemplos extraídos de la filípica tercera (9.27) y del *De corona* (18.69) de Demóstenes.

Podemos acomodar el orden de presentación de un relato histórico de distintas formas. Por ejemplo, Tucídides “tras comenzar por los sucesos relacionados con Epidamno, retrocedió hasta la pentecontecia y luego volvió a la guerra del Peloponeso” (86.17-20). Otra posibilidad nos la ofrece Heródoto cuando comienza por el relato de la

²⁵⁶ La *Trogodoumena* (Τραγφοδούμενα) es un recuento sistemático de los mitos presentes en la tragedia.

²⁵⁷ Theo 103-4 P-B

²⁵⁸ Nicol. 12.21-13.1 refiriéndose a Th. 1.24.

petición de una esposa egipcia para Cambises a solicitud de un oculista egipcio que antaño había sido entregado a los persas. Tales ensayos de las muchas formas en que un relato histórico puede ensamblarse, entramarse, no supone, sin embargo, que los preceptistas se detuvieran a considerar o señalar en qué medida la historiografía contaba de forma confiable y objetiva lo que realmente sucedía. No se preguntaban, como sí lo harían Luciano en *Quomodo historia conscribenda sit* y Plutarco en *De Herodoti malignitate*, la manera en que los historiadores seleccionaban y presentaban un relato o si una determinada disposición influía en su interpretación. G.G. Iggers²⁵⁹ afirma que el problema del relato histórico es que en tanto procede de hechos validados empíricamente, necesariamente exige recursos imaginativos para su ordenación en una narración coherente. Por lo tanto, la ficción es un elemento que se cuela en todo discurso histórico.

El relato es la columna vertebral de la historiografía y no debería sorprendernos encontrar un énfasis mayor en los ejemplos entresacados de los historiadores para explicar este ejercicio. El estudio del relato supone, en efecto, el estudio de los historiadores, y el estudio de los historiadores exige a su vez la atención a los aspectos estilísticos, incluyendo el modo de presentación y la disposición temporal. Es significativo que a los estudiantes se les pidiera no sólo volver a contar los relatos de los historiadores sino volverlos a contar de muchas maneras, así como inventar pequeños discursos y ponerlos en boca de las principales figuras históricas y leer entrelíneas para darse cuenta cómo los mejores historiadores se esforzaban por dotar de credibilidad sus narraciones.

²⁵⁹ *Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge*, Hannover 1997, p. 2

5. PLATÓN

Platón es digno de estudio para los ejercicios de la *chreia*, el relato (mítico), la descripción, la prosopopeya, el epitafio (encomio), y la réplica.

5.1 EL *FEDRO*

Es ésta una de las obras más enraizadas en el curriculum cultural de la *paideia* griega por la variedad de temas que aborda: el amor, el alma, la belleza, el destino, el cosmos, la retórica, la dialéctica, la educación y la escritura. Platón es, a decir de Cicerón, un profundo autor y maestro, no sólo del pensamiento, sino también de la oratoria.²⁶⁰ Resultaba impensable para el *pepaideumenos* terminar su aprendizaje sin haber admirado y estudiado con tesón este diálogo. El *Fedro* contiene para Teón ejemplos de refutación y de elaboración. Hay un primer discurso de Sócrates (237a-241d) que trata el mismo tema que el discurso de Lisias (230e-234c). Después Sócrates rectifica incluso su propio discurso y el de Lisias en un tercero (243 e-257 b).

La campiña del Ática, en un día de verano, a la orilla del Iliso constituye el escenario del *Fedro*. Teón hace referencia a la primera parte del diálogo, que tiene como tema el amor, considerado a partir de tres discursos diferentes (ἐρωτικοὶ λόγοι). Describe la naturaleza inmortal del alma y su destino ultraterreno. Introduce uno de los mitos más célebres, el mito del carro alado y el auriga, con la igualmente célebre imagen de los dos caballos y el cortejo de dioses y de almas que avanzan hacia la bóveda del cielo. Hace además una nítida descripción del “brote” y manifestación de la pasión amorosa en el alma del hombre.

Este diálogo constituye el trasfondo de dos escenas importantes. Por un lado, la descripción del encuentro y enamoramiento fulminante de los protagonistas. Calasiris afirma que “el alma es divina y connatural a los actos divinos” (3.5.4). Por el otro, la escena en que Teágenes hace una inaudita yunta de caballo y toro en la explanada de Méroe es una elaboración de la imagen que compara el alma con la fuerza que lleva una yunta alada y a su auriga (*Phdr.* 246b).

Es probable que la siguiente anécdota que Hermógenes (3.2) pone como ejemplo de *chreia* verbal esté inspirada en Pl. *Phrd.* 248d:

Πλάτων ἔφησε τὰς Μούσας ἐν ταῖς ψυχαῖς τῶν εὐφυῶν οἰκεῖν.

Platón dijo que las Musas habitan en las almas de los bien dotados.

²⁶⁰ Or. 3.10: *non intellegendi solum sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister.*

Hock y O'Neil nos dicen que su uso es exclusivo de la tradición retórica y nos remiten a Nicolás de Mira 136-137 y la vinculan con la *chreia* en la que Isócrates afirma que los discípulos bien dotados son hijos de dioses (Theo 97.18-19).

5.2 LA REPÚBLICA Y LA FIGURA DE TRASÍMACO

El diálogo de la *República* representa la *summa* del pensamiento ético-político y, en general, de toda la filosofía platónica. El título, derivado del término latino *Res publica*, no refleja con exactitud el título griego original *Politeia* (literalmente Estado o constitución). Pertenece al género literario de las Πολιτεῖαι, obras de teoría política que contienen el proyecto de un estado ideal.²⁶¹ Al lado de la teoría política, que ocupa sólo un tercio de la obra, se desarrollan temas éticos, pedagógicos, estéticos y metafísico-ontológicos. El diálogo en diez libros presenta una bien articulada estructura compositiva. Se desarrolla en la casa del viejo Céfalo (padre del orador Lisias). Otros interlocutores presentes son Polemarco, Trasímaco y los dos hermanos de Platón, Glaucón y Adimanto.

Teón considera las intervenciones de Glaucón y Adimanto (R. 357a–362c y 362d–367e) una elaboración de la tesis sustentada de antemano por Trasímaco (R. 336b–339b). Están seguidas de inmediato por la respuesta de Sócrates (367e ss.). Patillon nos comenta que los ejemplos elegidos por Teón muestran muy bien el ejercicio de la réplica.

Trasímaco afirma que la justicia no es otra cosa que el interés del más fuerte. Glaucón y Adimanto asienten y añaden que el poder en sí confiere el derecho a saquear, asesinar o someter a los demás buscando el provecho propio y quien lo adquiera y use de esta manera conseguirá la vida mejor. Sócrates responde por un lado que ninguna asociación que persigue una finalidad común puede tener éxito si cada uno de sus miembros actúa injustamente respecto a los demás, buscando sus propios fines egoístas. Por otro, que todo posee su función propia, la excelencia (ἀρετή) que le posibilita llevar dicha función a cabo. La ψυχή del hombre posee una función, finalidad diría Aristóteles, específica y la ἀρετή que le permite llevarla a cabo del mejor modo posible es la justicia. De manera que es el hombre justo, no el injusto, el que vive bien, y por ello es próspero

²⁶¹ Entre los representantes se encuentran Hipodamo de Mileto (el célebre arquitecto del s. V a.C., autor del proyecto urbanístico para el Pireo y para la colonia de Turios), Protágoras, Faleas de Calcedonia (nos es conocido porque Aristóteles alude a él en *Política* 1267 b 22), Jenócrates, Teofrasto, Diógenes de Sinope y dos representantes de la Stoa antigua, Zenón y Crisipo.

y feliz.²⁶² Ársace (Hld. 8.5.3) parece encarnar la postura de Trasímaco cuando se enfrenta a Tíamis una vez que éste ha recuperado su investidura sacerdotal y se resiste a entregarle a la pareja cautiva: “Haz todos los bellos discursos que quieras y define lo justo, lo adecuado y lo conveniente; todo en vano, porque el que tiene la autoridad no ruega a nadie nada de eso, y lo único que tiene en cuenta es su capricho particular”.

5.3 EL ANILLO DE GIGES

Teón (66.17-18) propone como modelo este relato mítico de Platón que se encuentra en la *República* (359C-360B). Glaucón ilustra la tesis de que quienes cultivan la justicia no la cultivan voluntariamente sino por impotencia de cometer injusticias, porque allí donde cada uno se cree capaz de cometer injusticias las comete.

Giges, el antepasado del lidio, era un pastor que servía al entonces rey de Lidia. Un día sobrevino una gran tormenta y un terremoto que rasgó la tierra y produjo un abismo en el lugar en que Giges llevaba el ganado a pastorear. Asombrado al ver esto, descendió al abismo y halló, entre otras maravillas que narran los mitos, un caballo de bronce, hueco y con ventanillas, a través de las cuales divisó dentro un cadáver de tamaño más grande que el de un hombre, según parecía, y que no tenía nada excepto un anillo de oro en la mano. Giges le quitó el anillo y salió del abismo. Ahora bien, los pastores hacían su reunión habitual para dar al rey el informe mensual concerniente a la hacienda, cuando llegó Giges llevando el anillo. Tras sentarse entre los demás, casualmente volvió el engaste del anillo hacia el interior de su mano. Al suceder esto se tornó invisible para los que estaban sentados allí, quienes se pusieron a hablar de él como si se hubiera ido. Giges se asombró, y luego, examinando el anillo para ver si tenía tal propiedad, comprobó que así era: cuando giraba el engaste hacia adentro, su dueño se hacía invisible, y, cuando lo giraba hacia afuera, se hacía visible. En cuanto se hubo cerciorado de ello, maquinó el modo de formar parte de los que fueron a la residencia del rey como informantes; y una vez allí sedujo a la reina, y con ayuda de ella mató al rey y se apoderó del gobierno.

En las *Etiópicas* aparece también un anillo con propiedades mágicas porque contiene una piedra preciosa llamada pantarba, grabada con signos sagrados que le confieren la propiedad de repeler el fuego y hacer a los que lo portan indemnes a las llamas (8.11.8). Gracias a que Cariclea lo llevaba consigo, salva la injusta condena a ser quemada viva que le imputase Ársace.

5.4 EL NACIMIENTO DEL AMOR

Asimismo, Teón (*Prog.* 66.18-19) pone como modelo de relato mítico el nacimiento del amor dentro del *Symposium* platónico (203b). El relato se inscribe dentro de la cena organizada por el poeta trágico Agatón con motivo de la premiación de su primera

²⁶² Cf. W. K. C. Guthrie, *Historia de la filosofía griega* IV, Madrid 1990 (1962), pp. 421-25.

tragedia. A cada uno de los comensales le corresponde pronunciar un encomio sobre Eros. Sócrates refiere el mito de Diotima sobre Eros. Este relato mítico tiene algunos rasgos en común con el Eros de la mitología,²⁶³ pero la función de intermediario y la genealogía son hechura de Platón. De ordinario, Eros tiene por padre a Urano, Ares o Zeus, y por madre a Gea, Afrodita o Ilitia. Pero, según Platón, es hijo de Poros y Penia, dos abstracciones personificadas que, por lo demás, figuran por primera vez en Alcmán y después en el *Pluto* de Aristófanes,²⁶⁴ una comedia anterior al *Banquete*. Hacer nacer a Eros de Poros y de Penia es apuntar que su naturaleza está a medio camino de la plenitud y la carencia, de la belleza y de la fealdad, de la sabiduría y de la ignorancia, de lo divino y de lo humano; puesto que el amor es por esencia un deseo y todo deseo es el signo de una privación.

Alude a este pasaje la escena del encuentro de los dos enamorados. Estamos ante el sacrificio en honor de Neoptólemo, las víctimas han sido inmoladas, la leña está en el altar. Según el rito, Teágenes, el jefe de la peregrinación debe encender el altar con la antorcha que le da la servidora de Ártemis, Cariclea. Es así que en un momento especialmente solemne la pareja se encuentra por vez primera y su destino queda trabado. Experimentan una suerte de estremecimiento (3.5.5): ἀθρόον τι καὶ ἐπτοημένον ἔστησαν. En el *Banquete*, la palabra πτοίησις, arrebato, expresa la actitud del impulso fecundador frente a lo bello.

También en el *Banquete* (192 b-c), Aristófanes, al hablar del súbito nacimiento del amor en su célebre mito del andrógino, dice a propósito de los seres que, colocados uno en presencia del otro, se aman de inmediato, que τότε καὶ θαυμαστὰ ἐκπλήττονται φιλία τε καὶ οικειότητι καὶ ἔρωτι, οὐκ ἐθέλοντες ὡς ἔπος εἰπεῖν χωρίζεσθαι ἀλλήλων οὐδὲ μικρὸν χρόνον [quedan maravillosamente impresionados por afecto, afinidad y amor, sin querer separarse unos de otros ni siquiera por un momento]. De ahí que Heliodoro escriba (3.6.1): “Finalmente, como si le hubieran arrancado por la fuerza, se separó Teágenes de Cariclea”. Heliodoro ha utilizado parte de los relatos platónicos indicados en los manuales progimnasmáticos en la descripción que nos hace del enamoramiento de nuestros protagonistas, los ha adaptado de manera que sus personajes encarnan las teorías que en aquellos subyacen.

²⁶³ Sobre todo en su calidad de τῆς Ἀφροδίτης ἀκόλουθος καὶ θεραπείων. Cf. Hes. *Th.* 201; Safo fr. 159 (E.-M. Voigt), *Orph. Fr.* 261 Bernabé [= Kern 184].

²⁶⁴ M. Davies, *PMGF I*, Oxford 1991, fr. 23, v. 14; Aristoph. *Plut.* passim. En Aristófanes (vv 548-554) πηνία es intermediaria entre πλοῦτος y πτωχεία.

5.5 LOS RELATOS SOBRE EL HADES

Sobre el Hades en *Phd.* 107 d, *R.* 10.614a-621b y *Gorgias* 523a-526d2, Teón, como Olimpiodoro, excluye la visión escatológica del *Fedro*. Si dejamos de lado las alusiones breves al más allá, dispersas en los diálogos, y de tres pasajes relacionados con la metempsicosis, uno en el *Fedón* y otro en el *Timeo*, los mitos escatológicos propiamente son cuatro:

GORGIAS 523a-526d2

En este diálogo intervienen Sócrates, Gorgias, Polo y Calicles. “Unos dicen que el tema es la retórica; otros, que la justicia y la injusticia”, escribe Olimpiodoro. Después de rechazar ambas posturas declara que el objetivo del diálogo “es tratar de los principios morales que conducen a la felicidad de una sociedad política”. El *Gorgias* es digno de atención, nos dice W.K.C. Guthrie, “por contener el primero de los epílogos platónicos que describen el destino de las almas después de la muerte, un precedente de los esquemas escatológicos más elaborados del *Fedón* y la *República*.” Olimpiodoro, al hacer una comparación entre el mito de *Gorgias*, del *Fedón* y de la *República*, las llama νέκυια (no considera la palinodia de Sócrates del *Fedro*).²⁶⁵ Dentro de la evolución de la escatología platónica, el *Gorgias* merece ir al principio porque el mito que concibe es del mismo tipo que el de la *Odisea*.

Heliodoro elabora los juicios de Cariclea para que pongan de relieve el carácter de Cariclea, su integridad, sin que intervengan los obstáculos enunciados en el mito escatológico del *Gorgias*: el cuerpo, el linaje, la riqueza, los testigos. Sólo a través de lo sobrenatural puede hacer que el lector juzgue como si estuviera ante “el alma desnuda” de Cariclea. Hay cierta ironía cuando el narrador nos dice que se limitaron a quemarla viva y no a imponerle la pena más cruel que se ejecuta en Persia porque consideraron precisamente “la apariencia (ὄψις), la juventud (νέον) y la irresistible belleza de la muchacha (ἄμαχον τῆς ὄρας)” (8.9.9). Los jueces persas yerran en el juicio porque, si nos atenemos a los relatos escatológicos de Platón, juzgan según las apariencias. El hecho de que salga indemne de la pira hace que la muchedumbre exclame “es pura, es inocente”: “Καθαρὸν τὸ γύναιον, ἀναίτιον τὸ γύναιον”. Pero aquí el favor de los dioses se hace presente a través de la pantarba, cuya propiedad la libra del fuego.

²⁶⁵ Olymp. (s. vi d.C.) in *Platonis Gorgiam commentaria* [Westerink] 46.8.12-9.5: ἀλλὰ χρὴ γινώσκειν ὅτι οὐ πᾶσα μυθοποιία καὶ νέκυιά ἐστιν, ἀλλ’ ἐκεῖνοι οἱ μῦθοι νέκυια καλοῦνται ὅσοι περὶ ψυχῆς τι διαλέγονται. ὁ τοίνυν ἐν τῷ Πολιτικῷ οὐκ ἔστι νέκυια, οὐ γὰρ περὶ ψυχῆς εἶπεν τι, ἀλλὰ περὶ οὐρανίων· ὡσαύτως οὐδὲ ὁ ἐν τῷ Συμποσίῳ. τρεῖς τοίνυν μόναι εἰσὶν νέκυια, μία ἐν ταῖς Πολιτείαις (ὁ γὰρ μῦθος τῆς Πολιτείας περὶ ψυχῶν διαλέγεται) καὶ μία ἐν τῷ Φαίδωνι καὶ ἡ ἐνταῦθα παραδιδόμενη.

El siguiente juicio en Méroe comienza también presentándonos a un Hidaspes que juzga según las apariencias, no según la justicia. Antes, una vez más el recurso a la prueba sobrenatural demuestra la pureza de Cariclea y Teágenes. La pareja sale indemne de la parrilla. Resta explicar la gran paradoja de la novela: “¿cómo es que, siendo los dos etíopes, hemos tenido una hija blanca, contra todo pronóstico?”. Se inserta de nuevo una explicación no natural, artística: el llamado efecto Andrómeda al que nos hemos referido con anterioridad. Se descuelga el cuadro de Andrómeda que Persina miraba en el momento de la concepción y el parecido con Cariclea es total (τὸ ἀπῆκριβωμένον τῆς ὁμοιότητος). Del *Gorgias* (447a), también proceden una expresión proverbial que Heliodoro aprovecha en 3.10.1 y en 3.1.1.

EL MITO DE ER

También el mito de Er pertenece a la gran familia de visiones escatológicas. Er es un guerrero panfilio que muere en combate, su cuerpo permanece incorruptible y doce días después resucita para relatar la suerte de las almas de los justos e injustos después de la muerte.

El mito de Er en la *República* llega como el corolario del extenso argumento que nos demuestra que es más digno escoger la justicia por sí misma. Su abierto propósito es describir las recompensas y castigos que las almas justas e injustas pueden esperar después de la vida (612b-c, 614a) –recompensas y castigos que Sócrates deliberadamente deja de lado en su vindicación de la justicia. Representan a final de cuentas, como nos dice G. R. F. Ferrari, el broche de oro del hombre justo.²⁶⁶ Digna de mención es la figura de Odiseo en la escena final del mito, quien “con la ambición abatida por el recuerdo de las fatigas pasadas” elige gozoso la vida apacible de un simple particular.²⁶⁷

El relato del Hades del *Fedón*. El *Fedón* narra las últimas horas de Sócrates en la cárcel antes de beber la cicuta. Rodeado de sus discípulos, discute sobre la muerte, la naturaleza y la inmortalidad del alma. La parte central del diálogo está dedicada a la exposición de las pruebas de la inmortalidad del alma, finalizada con el gran mito escatológico sobre el Hades y la condición de las almas después de la muerte. La intención es colocar la existencia humana dentro de un marco más amplio, el cosmos

²⁶⁶ G. R. F. Ferrari, “Glaucon’s reward, philosophy’s debt: the myth of Er” in *Plato’s Myths*, C. Partenie (ed.), Cambridge 2009, p. 116: “it would represent the icing on the just man’s cake.”

²⁶⁷ Sobre la figura de Odiseo en el mito de Er, cf. D. O’Connor, “Rewriting the poets in Plato’s characters”, in G. R. F. Ferrari (ed.) *The Cambridge Companion to Plato’s Republic*, Cambridge 2008, pp. 55-89.

regido por el orden y la justicia. Después de una serie de argumentos abstractos, Sócrates introduce el mito que describe el destino del alma después de la muerte: el viaje, la geografía y el destino de las almas tras el juicio final.

El relato del Hades del *Fedro*. Uno de los mitos platónicos más célebres, el mito del carro alado y el auriga, con la igualmente célebre imagen de los dos caballos y el cortejo de dioses y de almas que avanzan hacia la bóveda del cielo. Cuando Heliodoro arma la escena de Teágenes cabalgando y con la mano dominando al toro busca representar el mito platónico del auriga en el *Fedro*.

5.6 EL RELATO SOBRE ORITÍA Y BÓREAS

Refutación del relato sobre Oritía y Bóreas (*Phdr.* 299c). El mito es el siguiente: Oritía era una ninfa, hija del mítico héroe y rey ateniense Erecteo. El mito nos dice que Bóreas, personificación del viento del Norte, la raptó y tuvo de ella dos hijos y dos hijas.²⁶⁸ Sócrates interpreta el mito irónicamente, muy a la manera de los sofistas, que lo hacían en una clave racionalista. Afirma que el viento Boreas no la raptó sino que con un golpe la despeñó y que otra leyenda (λόγος) cuenta que no fue en el Iliso sino en el Areópago. A continuación viene un pasaje que está en consonancia con el apartado que Teón dedica a la refutación de relatos míticos. Sócrates critica la costumbre de racionalizar el mito del siguiente modo:

ἐγὼ δέ, ὦ Φαῖδρε, ἄλλως μὲν τὰ τοιαῦτα χαρίεντα ἡγοῦμαι, λίαν δὲ δεινοῦ καὶ ἐπιπόνου καὶ οὐ πάνυ εὐτυχοῦς ἀνδρός, κατ' ἄλλο μὲν οὐδέν, ὅτι δ' αὐτῶ ἀνάγκη μετὰ τοῦτο τὸ τῶν Ἴπποκενταύρων εἶδος ἐπανορθοῦσθαι, καὶ αὖθις τὸ τῆς Χιμαίρας, καὶ ἐπιρρεῖ δὲ ὄχλος τοιούτων Γοργόνων καὶ Πηγάσων καὶ ἄλλων ἀμηχάνων πλήθη τε καὶ ἀτοπίαι τερατολόγων τινῶν φύσεων· αἷς εἰ τις ἀπιστῶν προσβιβᾷ κατὰ τὸ εἰκὸς ἕκαστον, ἄτε ἀγροίκῳ τινὶ σοφία χρώμενος, πολλῆς αὐτῶ σχολῆς δεήσει.

Yo considero, Fedro, que todas estas cosas tienen su gracia; sólo que parecen obra de un hombre ingenioso, esforzado aunque poco afortunado. Porque mira que andar enmendando la imagen de los hipocentauros, y, además, la de quimeras, y después seguir con la caterva de Gorgonas y Pegasos y todo esa legión de seres prodigiosos y de no se cuántas naturalezas teratológicas es una locura. Aquel que duda de ellas si trata de hacerlas verosímiles, una por una, usando de una especie de elemental sabiduría, necesitaría mucho tiempo.

Teón nos dice:

οἱ δ' αὐτοὶ οὗτοι ἀρμόττουσι καὶ πρὸς τὰς μυθικὰς διηγήσεις τὰς τε ὑπὸ τῶν ποιητῶν καὶ τὰς ὑπὸ τῶν ἱστορικῶν λεγομένας περὶ τε θεῶν καὶ ἡρώων, ἔτι τε (5) καὶ τῶν ἐξηλλαγμένων κατὰ φύσιν, οἷά τινες ἱστοροῦσι περὶ Πηγάσου καὶ Ἐριχθονίου καὶ Χιμαίρας καὶ Ἴπποκενταύρων καὶ τῶν παραπλησίων.

Estos mismos lugares [la inverosimilitud, la contradicción, la inconveniencia] son apropiados también para las narraciones míticas, las contadas tanto por poetas como por historiadores sobre

²⁶⁸ Cf. Hdt. 7.189; Apollod. 3.15.2; Paus. 1.19.5

dioses y héroes e, incluso, sobre los que han sufrido cambios en su naturaleza, como los que algunos cuentan sobre Pegaso, Erictonio, Quimera, Hipocentauros y seres semejantes.

Calasiris en Hld. 3.13 aplica el procedimiento contrario, en vez de racionalizar recarga de un desaforado simbolismo una simple descripción homérica.

5.7 L'AMOUR FOU

Pl. R.329b es citado como ejemplo de *chreia* en Theo Prog. 66.4-8

Σοφοκλεῖ ποτε τῷ ποιητῇ προσελθὼν τις, πῶς ἔφη, Σοφόκλεις, ἔχεις πρὸς τὰ ἀφροδίσια; ἔτι οἷός τε εἶ γυναιξὶ συγγίνεσθαι; καὶ ὅς, εὐφήμει, ἔφη, ὃ ἄνθρωπε· ἀσμενέστατα μέντοι αὐτὰ ἀπέφυγον, ὥσπερ λυττῶντά τινα καὶ ἄγριον δεσπότην ἀποδράς.

Cierta vez estaba junto al poeta Sófocles cuando alguien le preguntó: ‘¿Cómo te encuentras, Sófocles, en relación con los placeres sexuales? ¿Aún eres capaz de acostarte con una mujer?’ Y él respondió: ‘Calla, hombre; me he librado de todo ello tan agradablemente como si me hubiera liberado de un amo loco y salvaje’.

Al principio de la *República*, un grupo de espectadores regresan de un festival y de la procesión. Hay una fiesta cuyo anfitrión es Céfalo, un hombre anciano. ¿Qué cosa más natural –nos dice W.K.C. Guthrie–, que Sócrates introduzca el tema sobre los inconvenientes y compensaciones de la vejez? Para que este tema reciba un tratamiento ejemplar, hemos de esperar al *De Senectute* de Cicerón.

5.8 ¿ES FELIZ EL REY DE LOS PERSAS?

Teón (98.9-12) pone como ejemplo de *chreia* causal interrogativa (αἰ δὲ κατ’ ἐρώτησιν αἰτιώδεις) la siguiente anécdota socrática:

Σωκράτης ἐρωτηθεὶς, εἰ εὐδαίμων αὐτῷ δοκεῖ ὁ τῶν Περσῶν βασιλεὺς, οὐκ ἔχω λέγειν, εἶπε, μηδὲ γὰρ εἰδέναι πῶς ἔχει παιδείας.

[Habiéndole sido preguntado a Sócrates si consideraba feliz al rey de los persas, dijo: ‘No puedo responder, pues tampoco puedo saber qué grado de educación posee’].

Más adelante, Teón (104.22-23) propone refutarla a partir de la redundancia (ἐκ δὲ τοῦ πλεονάζοντος). La anécdota evoca el diálogo entre Solón y Creso. Al rey de los persas se le podía considerar dichoso si nos fijamos sólo en el fasto y la riqueza. Pero si nos fijamos en sus acciones advertiríamos una naturaleza no educada que tiende continuamente a transgredir los límites y actuar sin el menor asomo de virtud. El origen de esta *chreia*, como apuntan Hock y O’Neil, procede de *Gorgias* 470E, dentro de la discusión acerca de si el hombre injusto es feliz o no. Entre los autores antiguos que la refieren y elaboran se encuentran Cicerón (*Tusc. Disp.* 5.12.35); Plutarco (*De lib. educ.*

6A y Dión Crisóstomo (*Orat.* 3.1 y 3.29-32). Para más referencias cf. *Gnom. Vat.* 496 (183-184 Sternbach).

Para las *chreias*, *fragmenta* y *testimonia* de Sócrates y de su entorno que no constan en las obras de Platón, Jenofonte y Aristófanes, cf. G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum reliquiae*, Napoli 1990-1991, 4 vols. (en adelante *SSR*).

5.9 DIÓGENES

Teón (98.14-17) pone como modelo de *chreia* de respuesta (ἀποκριτικάί) la siguiente anécdota:

Πλάτων ποτὲ Διογένους ἀριστῶντος ἐν ἀγορᾷ καὶ καλοῦντος αὐτὸν ἐπὶ τὸ ἄριστον, ὃ Διόγενης, εἶπεν, ὡς χάριεν ἂν ἦν σου τὸ ἄπλαστον, εἰ μὴ πλαστὸν ἦν.

Platón en cierta ocasión, estando Diógenes almorzando en el ágora e invitándole a su almuerzo, le dijo: ‘Diógenes, ¡qué agradable sería tu sinceridad si fuese sincera!’.

Cf. [Diogenes] en *SSR*, fr. 5B, p. 388. Sobre Diógenes y su costumbre de comer en el ágora, Hock y O’Neil nos remiten a cf. D.L. 6.22.58 y 69; sobre su animadversión hacia Platón, a D.L. 6.24-26, 40-41 y 53.²⁶⁹ Nos recuerda la escena en que Cariclea desconfía de Cíbele, quien la invita a asistir al banquete donde Ársace planea envenenarla (8.7.5): “¿Cómo voy a creerte? Tus engaños constantes cortan por su base cualquier verosimilitud que haya en tus palabras”.

5.10 LA CONDENA DE SÓCRATES

Σωκράτης ὁ φιλόσοφος Ἀπολλοδώρου τινὸς γνωρίμου λέγοντος αὐτῷ ἀδίκως σου θάνατον κατέγνωσαν Ἀθηναῖοι, γελάσας ἔφη, σὺ δὲ ἐβούλου δικαίως;

Sócrates, el filósofo, al decirle un tal Apolodoro, amigo suyo, que los atenienses le habían condenado a muerte injustamente, dijo riéndose: ‘¿Tú querías que fuera justamente?’

Teón (99.29-100.3) apunta esta anécdota²⁷⁰ como ejemplo de *chreia* en forma de argumentación conclusiva (ἐνθυμηματικῶς) porque resolvemos que es mejor ser condenado injusta que justamente. Es una elaboración más de la conversación, recreada en el diálogo de Platón, en que Sócrates dice a Critón que aunque suframos una injusticia no hemos de responder con otra (Critón le insistía en que se escapara de la prisión para evitar la muerte). Otra cuestión interesante de esta obra es que contiene, además de la argumentación contra la opinión de la mayoría, una prosopopeya de las

²⁶⁹ Cf. también A. Swift Riginos, *Platonica. The anecdotes concerning the life and writings of Plato*, Leiden 1976, núm. 73, p. 117.

²⁷⁰ Fr. 1C [Sócrates] p. 139, *SSR* Giannantoni.

leyes (*Cri.* 50 a6-54 d1). A Hock y O’Neil les extraña que a pesar de ser una respuesta notable por su agudeza reaparezca en tan pocos lugares (*Xenoph. Apol.* 28; *Sen. De Constan.* 7.3; *Diog. Laert.* 2.35) y nos remiten a las *sententiae* 478 y 487 del *Gnomologium Vaticanum* (ed. L. Sternbach), al filósofo cínico Teles (3.93) y *Aul. Gell. noct. Att.* 12.9.6.

En la novela hay dos escenas judiciales donde el inculpado es condenado injustamente, la que tiene como protagonista a Cnemón y por otro lado, a Cariclea, cuyo caso se resuelve de forma sobrenatural (8.9.12-15).

5.11 SOBRE LA VIRTUD

Πλάτων ὁ φιλόσοφος τοὺς τῆς ἀρετῆς κλῶνας ἔφη ἰδρῶτι καὶ πόνοις φύεσθαι.

Platón, el filósofo, dijo que los brotes de la virtud crecen con sudor y con fatigas.

Teón (100.14-15) incluye esta anécdota como ejemplo de *chreia* figurada (τροπικῶς). Por su parte, Aftonio la considera una *chreia* verbal (*Prog.* 3.2). Hock y O’Neil nos dicen que a pesar de su popularidad en la tradición retórica, no aparece fuera de ésta y ni siquiera en la obra del propio Platón. Esta *chreia* guarda relación con la escena en que Caricles explica a Calasiris la adopción de Cariclea, sobre todo cuando refiere el aprendizaje de la lengua griega porque recurre también a una metáfora agrícola (2.33.3): Cariclea es “un retoño bien florido”, ἔρνος τι τῶν εὐθαλῶν.

5.12 LA CIUDAD DE SAIS

La descripción de Sais en *Ti.* 21e-25d. (La Atlántida):

En Egipto, comenzó Critias, donde la corriente del Nilo divide en dos el extremo inferior del Delta, hay una región llamada Saítica, cuya ciudad más importante, Sais – de donde, por cierto, también era el rey Amasis--, tiene por patrona una diosa cuyo nombre en egipcio es Neith y en griego, según la versión de aquellos, Atenea.

El *Timeo* se abre con la evocación de la Atenas prehistórica y legendaria hecha por Critias, que refiere cuanto le hubo relatado Solón, instruido por los sacerdotes egipcios: cómo Atenas rechazó la invasión de los Atlántidas y liberó Europa, África y Asia (20d-26c). Leyendas tardías profesaban saber más detalles de la entrevista de Solón con los sacerdotes egipcios. Proclo decía que se reunió en Sais con Pateneit, en Heliópolis con Ochaapi, en Sebenito con Etemón; Plutarco (*Sol.* 26) que filosofó con Psenopis de Heliópolis y Sonquis de Sais, los sacerdotes más ilustrados, de quienes supo la historia de la Atlántida. Después, el filósofo y astrónomo pitagórico Timeo de Locro expone una grandiosa cosmología que ilustra el origen y la estructura del

universo y trata al mismo tiempo de las más diversas disciplinas: astronomía, teología, antropología, matemática, física, medicina y biología.

Guarda relación con el inicio de la novela y la sucinta alusión de la desembocadura Heracleótica del Nilo en Hld. 1.1.1. También con la figura del sabio egipcio Calasiris.

5.13 EL EPITAFIO DE ASPASIA DE MILETO

Sócrates transmite al joven Menéxeno la oración fúnebre que escuchase de Aspasia de Mileto, la célebre hetera compañera de Pericles, en memoria de los caídos de la Guerra de Corinto. El epitafio incluiría, si nos ajustamos a la nomenclatura de Teón, una idolopeya de los muertos en combate dirigida a hijos y padres (246a-249c) así como la elaboración dentro de este contexto de la máxima délfica: *nada en demasía* (247e-248c). El epitafio en sí ocupa lo esencial del diálogo (236d4-249c8) precedido de la crítica dialogada a la oración fúnebre (234c1-236d3). Una de sus partes dice:

245d: διὰ τὸ εἰλικρινῶς εἶναι Ἑλληνας καὶ ἀμιγεῖς βαρβάρων οὐ γὰρ Πέλοπες οὐδὲ Κάδοι οὐδὲ Αἴγυπτοὶ τε καὶ Δαναοὶ οὐδὲ ἄλλοι πολλοὶ φύσει μὲν βάρβαροι ὄντες, νόμῳ δὲ Ἑλληνας, συνοικοῦσιν ἡμῖν, ἀλλ' αὐτοὶ Ἑλληνας, οὐ μειξοβάρβαροι οἰκοῦμεν, ὅθεν καθαρὸν τὸ μῖσος ἐντέτηκε τῇ πόλει τῆς ἀλλοτρίας φύσεως.

porque somos griegos puros y sin mezcla de bárbaros: no habitan con nosotros ni Pélopes, ni Cadmos, ni Egipcios o Dánaos, ni tantos otros que son bárbaros por naturaleza y griegos por la ley, sino que habitamos nosotros mismos, griegos y no semibárbaros, de donde el odio acendrado a los extranjeros de que está imbuida nuestra ciudad.

El mito de la autoctonía, el tópico por excelencia de los epitafios, está presente. Heliodoro, sabemos, se encargará de refutar la tradicional genealogía del helenismo. Este pasaje del *Menéxeno* merece comentario aparte. Sobre todo por la figura de Pélope. Pélope es una naturaleza impura porque después de haber sido degollado y cocinado en el banquete de los dioses, renació más hermoso pero sin hombro porque Démeter fue la única que sí probó el platillo preparado por Tántalo. Los dioses decidieron restituírselo por un hombro de marfil. Nace así un cierto paralelismo con Cariclea, quien a petición de Sisimitres, descubre a manera de testimonio sobre su origen etíope, un miembro de su cuerpo donde podía observarse: τις ὥσπερ ἔβενοσ περιδρομος ἐλέφαντα τὸν βραχίονα μιαίνων [un círculo de ébano que teñía su brazo de marfil]. Descripción que casi copia la dicción homérica del verso 141 del libro 4 de la *Ilíada*: Ὡς δ' ὅτε τις τ' ἐλέφαντα γυνή φοίνικι μίγη [como una mujer tiñe de púrpura el marfil].

Tenemos además en este fragmento la palabra que alude a los que son mitad bárbaro mitad griego, μειξοβάρβαροι. El término sólo está atestiguado curiosamente en

otro texto del curriculum de la paideia griega: las *Fenicias* (v. 138). Forma parte de la escena de *teichoscopia* (contemplación desde los muros). A Yocasta le asombra el estilo semibárbaro de la armadura del etolio Tideo. Y en la *Historia helénica* de Jenofonte, al referirse a los habitantes de una ciudad caria aliada de los atenienses, mezcla de helenos y bárbaros. Heliodoro utiliza el término inverso para enfatizar el desplazamiento del centro (μιξέλλην) a la periferia, lo aplica para referirse a uno de los guardianes que conducen a Teágenes y Cariclea ante Hidaspes. La nueva perspectiva geográfica, donde Etiopía es el centro, exige la preferencia por este término.

6. JENOFONTE

Para Teón, Jenofonte sirve de ejemplo para enseñar cómo ha de componerse una fábula, una etopeya, un encomio y una comparación.

6.1 LA FÁBULA DEL PERRO Y LAS OVEJAS

Aristarco y Sócrates discuten sobre cómo los más sensatos son los que se ocupan en cosas útiles y no están ociosos. El primero está preocupado porque a causa de la revuelta de Trasíbulo tiene viviendo en su casa a sus hermanas, sobrinas y primas, y no puede mantenerlas. Sócrates le hace ver que Ceramón en las mismas circunstancias prospera. Aristarco se justifica diciendo que mantiene gente libre mientras que Ceramón esclavos. Sócrates lo convence de que las ponga a trabajar. Aristarco acepta el consejo y al poco tiempo refiere divertido que su familia le echa ahora en cara que era el único de la casa que comía sin trabajar. Sócrates le sugiere que les relate la siguiente fábula (Xenoph. *Mem.* 2.7.13-14):

φασὶ γάρ, ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα, τὴν οἷν πρὸς τὸν δεσπότην εἶπεῖν· Θαυμαστὸν ποιεῖς, ὃς ἡμῖν μὲν ταῖς καὶ ἔριά σοι καὶ ἄρνας καὶ τυρὸν παρεχούσαις οὐδὲν δίδως ὃ τι ἂν μὴ ἐκ τῆς γῆς λάβωμεν, τῷ δὲ κυνί, ὃς οὐδὲν τοιοῦτόν σοι παρέχει, μεταδίδως οὔτε αὐτὸς ἔχεις σίτου. τὸν κύνα οὖν ἀκούσαντα εἶπεῖν· Ναὶ μὰ Δί· ἐγὼ γάρ εἰμι ὁ καὶ ὑμᾶς αὐτὰς σφάζων ὥστε μῆτε ὑπ' ἀνθρώπων κλέπτεσθαι μῆτε ὑπὸ λύκων ἀρπάζεσθαι· ἐπεὶ ὑμεῖς γε, εἰ μὴ ἐγὼ προφυλάττοιμι ὑμᾶς, οὐδ' ἂν νέμεσθαι δύναισθε, φοβούμεναι μὴ ἀπόλησθε. οὕτω δὴ λέγεται καὶ τὰ πρόβατα συγχωρῆσαι τὸν κύνα προτιμᾶσθαι. καὶ σὺ οὖν ἐκεῖναις λέγε ὅτι ἀντὶ κυνὸς εἶ φύλαξ καὶ ἐπιμελητῆς, καὶ διὰ σέ οὐδ' ὑφ' ἐνὸς ἀδικούμεναι ἀσφαλῶς τε καὶ ἡδέως ἐργαζόμεναι ζῶσιν.

Dicen que cuando los animales hablaban, la oveja le dijo a su amo: es extraño lo que haces, porque a nosotras que te proporcionamos lana, corderos y queso, no nos das nada que no tomemos nosotras de la tierra, y en cambio al perro, que no te procura nada parecido, le haces partícipe de tu propia comida. Y que el perro al oírlo dijo: ¡por Zeus!, es que yo soy quien os guarda para que no os roben los hombres ni los lobos os lleven, pues si yo no os protegiera, ni siquiera podríais pastar, por miedo a que os mataran. Dicen que entonces las ovejas estuvieron de acuerdo en que el perro tuviera un trato preferente. Diles, pues, a tus parientas que eres como su perro guardián y cuidador, y que gracias a ti nadie les hace daño y pueden vivir trabajando con seguridad y a gusto.

Recordemos, como nos dice C. M. Bowra,²⁷¹ que el Sócrates de Jenofonte es el filósofo del hombre común y corriente que resuelve modestos problemas éticos y económicos.

²⁷¹ *Historia de la literatura griega*, México 2001, p. 119. (Trad. de *Ancient Greek Literature*, 1ª ed., Oxford 1933).

6.2 SÓCRATES SEGÚN JENOFONTE

Las obras en las que que Jenofonte habla de Sócrates son cuatro: el *Económico*, la *Apología*, el *Banquete* y las *Memorabilia*. Esta última es la principal. El mismo Jenofonte nos dice cuál fue su propósito al escribirla (1.3.1):

Ὡς δὲ δὴ καὶ ὠφελεῖν ἐδόκει μοι τοὺς συνόντας τὰ μὲν ἔργῳ δεικνύων ἑαυτὸν οἷος ἦν, τὰ δὲ καὶ διαλεγόμενος, τούτων δὴ γράψω ὅποσα ἂν διαμνημονεύσω.

Fundamentar mi parecer de que Sócrates hacía mejores a los que trataban con él, tanto por las acciones que revelaban su propia forma de ser, como por conversaciones, voy a consignar por escrito lo que pueda recordar al respecto.

A diferencia de Platón, que se centra en problemas más generales y filosóficos, Jenofonte nos retrata a un Sócrates más ocupado en consejos prácticos inmediatos. El título latino *Memorabilia* no se ajusta al griego ἀπομνημονεύματα, que significa propiamente “apuntes”, “recuerdos”, y no cosas o dichos “dignos de memoria”.

La obra, en cuatro libros, se presenta de hecho como una colección de conversaciones y episodios en los cuales el protagonista es Sócrates; el autor los refiere para demostrar que el maestro sirvió a sus amigos con la palabra y con el ejemplo de su vida justa y piadosa, modelo de sabiduría y de templanza, de amor patrio y de filantropía. Por ser una colección de recuerdos personales (aspecto repetidamente subrayado por Jenofonte), esta obra entra de lleno en el género de los *logoi sokratikoi* a los que alude Teón (68.24), libres reconstrucciones y evocaciones de las conversaciones y de la figura del maestro, y como tales no tendrían una base histórico-documental. Estas mismas consideraciones valen también para los otros escritos socráticos de Jenofonte, en los cuales es más evidente la ficción literaria. Por eso Jenofonte es un modelo en la etopeya porque supo cómo capturar la personalidad de Sócrates. La imagen que nos entrega es la de un hombre virtuoso y moderado, ciudadano modelo, temeroso de los dioses, incansable en la predicación de la virtud y en exhortar a los jóvenes en la obediencia a sus padres y a las leyes del estado. Frente a tal caracterización, se ha observado que resulta, en verdad, difícil comprender cómo Sócrates pudo suscitar tanta hostilidad y tanta aversión entre sus conciudadanos que lo acusaron de impiedad y de corromper a los jóvenes para condenarlo a muerte.

6.3 LA PAIDEIA DE CIRO

¿Qué discursos pronunciaría Ciro cuando marchaba contra los masagetas? El personaje de Ciro en este caso debía ajustarse al *Ciro* de Jenofonte. Cf. el ejercicio de la comparación entre Tomiris y Ciro anteriormente visto. No obstante, la *Ciropedia* no recoge la versión de Heródoto 1.214. Recordemos que para el historiador de Halicarnaso Ciro muere luchando contra los masagetas, y Tomiris, la reina de los masagetas, ultraja el cadáver. Sabemos que hay otras versiones. Ctesias nos dice que muere de una herida recibida peleando contra los dérbices, pueblo de Irán occidental. Jenofonte naturalmente lo hace morir ya anciano en su palacio, “dictando sus últimas disposiciones”. De modo que Teón estaba pensando más en Heródoto que en Jenofonte porque quiere una vez más explotar el patetismo de las últimas palabras, la última exhortación antes de morir. La escena de la muerte tranquila, aunque lograda en Jenofonte, no resultaría tan atractiva como ejercicio. Hemos de preguntarnos entonces si es conveniente incluir la *Ciropedia*. ¿Teón la tenía en mente? En realidad, no. A diferencia de Patillon considero que la caracterización de Ciro parte exclusivamente de Heródoto. Pero la obra de Jenofonte merece citarse no por su relación con este ejercicio sino porque fue un texto pedagógico importante, fue para la edad helenística, nos dice C. M. Bowra,²⁷² lo que fue para el Renacimiento *Il Cortegiano* de Castiglione, un espejo de príncipes.

La *Ciropedia* (Κύρου παιδεία), en ocho libros, es la obra más extensa, compleja y elaborada de Jenofonte. También en este caso, el título corresponde a algunos apartados del libro I (1,1-5), dedicados sobre todo a la infancia y juventud del protagonista y a su formación. La composición de la biografía de un personaje tan remoto como Ciro el Grande puede sorprendernos, pero Ciro, a quien ya otros autores habían representado como figura del soberano ejemplar, fue el padre de aquel imperio persa que estaba próximo a las ciudades griegas de Asia y que, en tiempos de la revuelta jónica, desarrolló un papel no secundario en la vida política del mundo griego.

Pero Ciro es poco más que un pretexto: la figura legendaria del rey y su reino sirven a Jenofonte para delinear la estructura de un estado ideal. En el trasfondo de la *Ciropedia*, por debajo del vasto fresco de empresas militares, gestas heroicas y ejemplos de virtud, encontramos uno de los temas centrales de la reflexión política entre los griegos: la cuestión de la mejor forma de gobierno y de las condiciones para su

²⁷² *Op. cit.*, p. 119.

realización, cuestión ya debatida entre otros por Heródoto (3.80-84) por Eurípides (*Supp.* 399-563) y sobre todo por Platón (en *R.*, *Plt.* y *Lg*) y más tarde retomada por Aristóteles y Polibio. Precisamente este es el tema que Jenofonte propone al inicio de la obra como objeto de reflexión y de investigación, y al cual por medio de la biografía y de la historia de Ciro pretende dar una respuesta.

En torno a la figura histórico-mítica de Ciro, Jenofonte diseña la estructura y la organización de un estado ideal, representado no por una polis, sino por una monarquía absoluta ilustrada, de clara impronta pre-helenística, constituida por una selecta clase dominante de “iguales” y regida por un soberano virtuoso y paternal, capaz de gobernar un gran número de pueblos con la sola fuerza de su autoridad moral. El fundamento de este estado (del que no es difícil colegir los numerosos rasgos en común con el espartano) es la rígida y severa educación que viene impartida a sus miembros desde la infancia hasta la vejez. Una educación estatal y colectiva, hecha de vida comunitaria y adiestramiento gimnástico-militar y de una especial formación en la justicia.

El abandono de este sistema educativo por los sucesores de Ciro ha llevado a la decadencia y corrupción del imperio persa a partir de Artajerjes. Así, a caballo entre la historia novelada, la utopía política y la concreta realidad histórica, en su conjunto, la *Ciropedia* puede ser considerada como la *summa* del pensamiento de Jenofonte. La variedad de contenidos corresponde, en el plano formal, a una pluralidad de géneros literarios: en primer lugar, la biografía y la historiografía, a los cuales puede añadirse la novela de amor, representada por la patética historia de Abradates y Pantea.

Por lo que respecta a la novela, es muy probable que influyera en el autor de *Nino* y *Semíramis*, de la que poseemos sólo algunos fragmentos. La asemeja el interés por la juventud y educación de un príncipe, la crónica de hazañas guerreras, la extracción de personajes de la historia y, desde luego, la inclusión de una trama de amor. Esta novela, a su vez, comparte con las *Etiópicas* el énfasis en la castidad. Por ejemplo, la escena en que Nino reprocha a Semíramis que lo tache como un corruptor de vírgenes [φθορέα παρ]θένων y el orgullo que muestra por no entregarse, a pesar de haber podido, a todo tipo de placeres nos recuerda al personaje de Teágenes. Es posible que Heliodoro la tenga presente porque la siguiente reflexión de Nino: “si [me] hubiera [colmado hasta la saciedad de todo tipo de placeres] tendría menor añoranza de mi prima”²⁷³; es muy cercana a la que esgrime Tisbe para convencer a Deméneta de que una vez que se una a

²⁷³ Stephens and Winkler p. 36, 13-17. ἐδυνάμην εἰς κόρον ἐκπλῆσαι πᾶσαν ἀπόλαυσιν· ἦν τε ἂν μοι τοῦτο ποιήσαντι δι’ ἐλάττονος ἴσως ἢ ἀνεπιὰ πόθου.

Cnemón pasará su amor por él, le recuerda que la realización del acto amoroso produce hastío del amor (Hld. 1.15.8). Cuando Nino afirma que ha vuelto casto después de atravesar tantas tierras, usa el término ἀδιάφορος, en el sentido moral de incorrupto y puro que también encontramos en Heliodoro (2.33.5) aplicado a Cariclea, de quien Caricles nos dice que reverencia la virginidad llamándola “pura (ἄχραντον), incólume (ἀκήρατον) e incorruptible (ἀδιάφορον)”. Otra escena en común es la descripción de los síntomas del amor en Semíramis y en Cariclea.

6.4 LA FIGURA DE AGESILAO

El *Agésilao* es una obra en parte complementaria a las *Helénicas*. Es un encomio del célebre rey espartano, compuesto por Jenofonte en ocasión de su muerte (360 a.C.) sobre el modelo del *Evágoras*, rey de Salamina de Chipre, de Isócrates. La primera parte esboza la vida del rey Agésilao y sus hazañas más importantes, la segunda enumera sus virtudes principales. Es un encomio en regla: comienza por la nobleza de sangre (Agésilao es descendiente de Heracles), continúa refiriéndose a su enconado enfrentamiento en suelo asiático con el persa y continuando la lucha sin cuartel contra el bárbaro, culmina con su participación en Egipto. “Las virtudes del rey –enumera O. Guntiñas Tuñón– son la piedad, justicia, templanza, valor, sabiduría, patriotismo, amabilidad, dignidad y sencillez frente a la ostentación persa.” Destacan de este modo dos estadios bien diferenciados: el cronológico y el emblemático. Por demás está decir que las virtudes de Agésilao están presentes en Teágenes y se ponen de manifiesto sobre todo en el episodio persa en Menfis.

6.5 ELOGIO DE LA CAZA

Hermógenes (*Prog.* 7.12) nos propone elogiar actividades según el modelo del *Cynegeticus* [*De la caza*] de Jenofonte.

Un apartado de este opúsculo (1.18) expone las ventajas de la caza para quien la practica:

Ἐγὼ μὲν οὖν παραινῶ τοῖς νέοις μὴ καταφρονεῖν κυνηγεσίων μηδὲ τῆς ἄλλης παιδείας· ἐκ τούτων γὰρ γίνονται τὰ εἰς τὸν πόλεμον ἀγαθοὶ καὶ [εἰς] τὰ ἄλλα ἐξ ὧν ἀνάγκη καλῶς νοεῖν καὶ λέγειν καὶ πράττειν.

Yo aconsejo [exhorto] a los jóvenes que no desprecien la caza ni el resto de la educación, pues por ella se hacen expertos en las cosas de la guerra y en las demás que exigen pensar, hablar y obrar correctamente.²⁷⁴

²⁷⁴ Trad. de O. Guntiñas Tuñón, *Jenofonte. Obras menores*, Madrid 1984, pp. 243-244.

De interés resulta el capítulo primero sobre el origen y mitología de la caza porque presenta un elenco de héroes que la practicaron. Es importante para el atavío como Artemisa de Cariclea. E. R. Curtius lo considera, como muchos siglos antes Hermógenes, un modelo de *laudatio* y destaca la presencia del tópico del *protos heurètes*, el inventor.²⁷⁵ Arriano, autor del s. II d.C., quizá haciendo caso de esta propuesta escolar, se animó a escribir también un *Cynegeticus*. Según Jenofonte, Apolo y Ártemis inventaron la caza y transmitieron su práctica al centauro Quirón, quien a su vez la enseñaría a los muchos héroes que tuvo como discípulos. H. Marrou nos dice que “la equitación (con o sin carro), juntamente con la caza [...], la *cinagética*, palabra expresiva que subraya el papel desempeñado por el perro,²⁷⁶ es el deporte noble por excelencia (ya lo era en tiempos de Homero).”²⁷⁷

6.6 EL AMOR DEL ALMA Y EL DEL CUERPO

La comparación entre el amor del alma y el del cuerpo en Jenofonte (*Smp.* 8.12-36). Aquí encontramos una *summa* de la *Eroskonzeption* de Sócrates según B. Huss.²⁷⁸ Comprensible, por lo tanto, que sea recogido por Teón, porque se trata, en efecto, de una comparación punto por punto. Está estrechamente relacionada con el escrito sobre Heracles en la encrucijada. Viene precedida de la mención de las dos Afroditas, la celestial (Οὐρανία) y la vulgar (Πάνδημος), la que envía los amores espirituales y la que nos envía los amores corporales, distinción que tiene su antecedente en Platón (*Symp.* 180ss.). J. Morgan sostiene que la historia de Cnemón ilustra a manera de ejemplo el amor vulgar, con lo cual resultaría para el lector un paradigma negativo en contraste con el amor celestial de Teágenes y Cariclea.²⁷⁹ Con justa razón K. Dowden arguye que esta distinción procede del *Banquete* platónico, en que Pausanias compara el amor uranio con el pandémico. Sin embargo, Jenofonte contribuye a la consolidación de este tópico. Cierta, la atmósfera de las *Etiópicas* es platónica y M. Jones nos dice que Heliodoro nombra a buena parte de los personajes con el propósito de subrayar la dicotomía platónica.²⁸⁰

²⁷⁵ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, I-II, México 1976, p. 761.

²⁷⁶ Κύννα es el plural nominativo de κύων, perro.

²⁷⁷ *Historia de la educación*, Madrid 2004 (1ª. ed. 1971), p. 61.

²⁷⁸ B. Huss, *Xenophons Symposion. Ein Kommentar*, Leipzig 1999, p. 377. Sobre Sócrates como defensor del amor del alma cf. K.J. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge 1989, pp. 159f.

²⁷⁹ J. R. Morgan, “The story of Knemon in Heliodoros’ *Aithiopika*”, *JHS* 109 (1989), 99-113.

²⁸⁰ M. Jones, “Heavenly and Pandemic Names in Heliodorus’ *Aethiopica*”, *CQ* 56 (2006), 548-562.

Capítulo II

El dilema de Heracles, que se encuentra con la virtud y el vicio bajo la forma de dos mujeres de diferente aspecto y vestimenta, procede de las *Horas* de Pródico, obra no conservada. También tenemos como precursores el motivo de los dos caminos de la vida (*Erga* 286) en Hesíodo y el mito de la elección y el juicio de Paris tal y como lo presenta Sófocles en su drama satírico *Crisis* (fr. 360-1 Radt). El relato que tiene su origen en Pródico será causa de una serie infinita de alegorías racionalistas. En la *Commedia* (Purgatorio 19), por ejemplo, a Dante se le aparecerá en sueños una sirena y la prudencia.

Capítulo II

7. ARISTÓTELES Y EL PERÍPATO

7.1 EJEMPLOS DE TESIS

Aristóteles y Teofrasto, “pues son muchos sus libros con títulos de tesis”. Patillon nos pide que revisemos las *Vidas de los filósofos ilustres* de Diógenes Laercio 5.24 y 44. También P. Moraux, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, coll. “Aristote – Traductions et Etudes”, 4, Louvain, 1951, et *Dict. des Philosophes antiques*, t. I, Paris, 1989, pp. 426-27 y 433. Dentro del catálogo de D.L. sobre los libros de Aristóteles encontramos: *Tesis para refutación*, *Tesis sobre el amor*, *Tesis sobre la amistad*, *Tesis sobre el alma*, y sobre Teofrasto *Tesis* [a secas] en 24 libros.

Vale la pena mencionar a Cicerón para ver el papel que la declamación tenía en la formación del hombre educado. En una de las cartas a Ático (9.4) nos dice:

Sed tamen, ne me totum aegritudini dedam, sumpsi mihi quasdam tamquam θέσεις, quae et πολιτικάι sunt et temporum horum, ut et abducam animum a querelis et in eo ipso de quo agitur exercere. Eae sunt huius modi:

εἰ μενετέον ἐν τῇ πατρίδι τυραννουμένης αὐτῆς. εἰ παντὶ τρόπῳ τυραννίδος κατάλυσιν πραγματευτέον, κἂν μέλλη διὰ τοῦτο περὶ τῶν ὄλων ἢ πόλις κινδυνεύσειν. εἰ εὐλαβητέον τὸν καταλύοντα μὴ αὐτὸς αἴρηται. εἰ πειρατέον ἀρήγειν τῇ πατρίδι τυραννουμένη καὶ λόγῳ μᾶλλον ἢ πολέμῳ. εἰ πολιτικὸν τὸ ἡσυχάζειν ἀναχωρήσαντά ποι τῆς πατρίδος τυραννουμένης ἢ διὰ παντὸς ἰτέον κινδύνου τῆς ἐλευθερίας πέρι. εἰ πόλεμον ἐπακτέον τῇ χώρῃ καὶ πολιορκητέον αὐτὴν τυραννουμένην. εἰ καὶ μὴ δοκιμάζοντα τὴν διὰ πολέμου κατάλυσιν τῆς τυραννίδος συναπογραπτέον ὁμῶς τοῖς ἀρίστοις. εἰ τοῖς εὐεργέταις καὶ φίλοις συγκινδυνευτέον ἐν τοῖς πολιτικοῖς κἂν μὴ δοκῶσιν εὖ βεβουλευῆσθαι περὶ τῶν ὄλων. εἰ ὁ μέγιστος τὴν πατρίδα εὐεργετήσας δι' αὐτό τε τοῦτο ἀνήκεστα παθῶν καὶ φθονηθεὶς κινδυνεύσειεν ἂν ἐθελοντῆς ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἢ ἐφετέον αὐτῷ ἑαυτοῦ ποτε καὶ τῶν οἰκειοτάτων ποιεῖσθαι πρόνοιαν ἀφεμένῳ τὰς πρὸς τοὺς ἰσχύοντας διαπολιτείας.

In his ego me consultationibus exercens et disserens in utramque partem tum Graecetum Latine et abduco parumper animum a molestiis et τῶν προὔργου τι delibero. Sed vereor ne tibi ἄκαιρος sim...

Para no entregarme por entero a la tristeza, me he propuesto una serie de *tesis*, por así llamarlas, que son *políticas* y además relativas a las circunstancias actuales, para apartar mi ánimo de lamentaciones y ejercitarme sobre lo mismo que nos ocupa; son de la siguiente manera:

‘Si se debe permanecer en la patria sometido a un tirano; si se debe trabajar por todos los medios en la destrucción de la tiranía incluso si con ello la ciudad corre peligro de ruina total; si se deben tomar precauciones para que el liberador no se convierta él mismo en amo; si se debe intentar ayudar a la patria sometida a tiranía aprovechando la oportunidad y el razonamiento en lugar de la guerra; si es político permanecer inactivo alejándose de la patria sometida a tiranía o hay que ir a través de todos los peligros en pos de la libertad; si se debe llevar la guerra contra su país y sitiarlo cuando está sometido a tiranía; si, incluso sin estar de acuerdo con la destrucción por las armas de la tiranía, debe uno compartir el peligro con las gentes de bien; si en los asuntos políticos se debe uno unir a sus benefactores y amigos aun pensando que están totalmente equivocados; si quien ha prestado grandes servicios a la patria y precisamente por ello ha sufrido daños irreparables y odios ha de exponerse

voluntariamente por su patria o si se le debe permitir que piense en sí mismo y en los de su casa, dejando las contiendas políticas a quienes detentan el poder’.

Yo, ejercitándome en estas cuestiones y discutiendo los pros y los contras tanto en griego como en latín, aparto un poco mi ánimo de sus inquietudes y delibero ‘*qué es lo provechoso*’. Pero temo resultarte *inoportuno*...²⁸¹

7.2 PALÉFATO Y LA REFUTACIÓN DE LOS MITOS

Paléfato, según Teón un peripatético, tiene todo un libro “Sobre las historias increíbles” [*De incredibilibus*]. Se le cataloga como un paradoxógrafo. Cf. N. Festa, *Palaephati Peri àπίστων* [*Mythographi Graeci* 3.2. Leipzig: Teubner, 1902]: 1-72 y K. Müller, *Fragmenta historicorum Graecorum (FHG)* 2. Paris: Didot, 1841-1870: 338-339.

Teón (95.3-8) nos insta a refutar, a la manera de Paléfato, los relatos míticos de poetas e historiadores sobre dioses, héroes y seres de extraña naturaleza (τῶν ἐξηλλαγμένων κατὰ φύσιν): Pegaso, Erictonio, Quimera, Hipocentauros y seres semejantes (nuestra Cariclea no desentonaría dentro de este elenco).

Pegaso, el caballo alado, desempeña un papel importante en la saga de Perseo y en la de Belerofonte. Entre los poetas que trataron este mito se encuentran Hes. *Th.* 276, 280 s., 319 ss., fr.43a,82 ss. M.-W.; Pi. *O.* 13.60 s; *I.* 7.44-47. Entre los historiadores y mitógrafos: Apollod. 2.3.2; 4.2 s; Str. 8.6.21; Paus. 2.3.5; 4.1; 31.9; 9.31.3; Ant. Lib. 9.

Erictonio era una figura importante de la mitología ateniense; se decía que su nacimiento de la tierra tuvo lugar en la Acropolis, de ahí que simbolizara la naturaleza autóctona de los atenienses. Poetas que lo mencionan: Hom. *Il.* 2.546-51 y su respectivo sch.; E. *Io.* 267 ss.; Nonn. *D.* 13.171-2, 180; historiadores y mitógrafos: Hellanic. *FGrH* 323a F 2; Paus. 1.2.6; Apollod. 3.187; Pl. *Ti.* 23 d-e (Antig. Fr. 12).

Entre los poetas que trataron el mito de la Quimera, la bestia de cola de serpiente, cabeza de león y busto de cabra están Hom. *Il.* 6.176 s. y schol. a 181; 16.327 s.; Hes. *Th.* 319 s. Entre los mitógrafos, Apollod. 1.9.3; 2.3.1. Belerofonte con la ayuda de Pegaso le daría muerte.

Poetas que trataron el mito del centauro: Hom. *Il.* 2.741ff., Pi. *P.* 2.39ff. y fr. 166 Maehler; *Od.* 21.295 ss.; E. *IA* 1058 ss. Ov. *Met.* 12.210-535; Nonn. *D.* 14.143 ss.; 193 ss. Historiadores: D.S. 4.69-70, Plin. *HN* 33.155. El episodio más importante del mito es la batalla entre lapitas y centauros. Escena que precisamente está impresa en la clámide que lleva Teágenes en la procesión de Neoptólemo (3.3.5). Para nuestra sorpresa, Heliodoro no elabora la écfrasis del motivo.

²⁸¹ Trad. de M. Rodríguez-Pantoja Márquez, *Cartas II. Cartas a Ático (cartas 162-426)*, Madrid 1996, pp. 43-44. (En esta edición es la carta núm. 173).

Estos monstruos se relacionan en su calidad de seres híbridos con el origen, también híbrido, de Cariclea, a la que de hecho en un momento se la llega a comparar con una sirena (Hld. 1.23.2) por su poder de persuasión oratoria (ὡσπερ τινὸς σειρήνος). L. Pernot sugiere que, según Hld. 5.1.4, la *otra* sirena de la novela sería Calasiris.²⁸² Otros autores que antes utilizaron el símil fueron Sen. Rhet. *Contr.* 7.1.4.10.26; 8.6.2 y *Suas.* 3.2; Hermog. *Stat.* 86.21 (Rabe); Ps.D. Hal. *Rhet.* 10.372.5.18 (Usener-Radermacher).

7.3 LAS SENTENCIAS DE DIÓGENES Y DE OTROS FILÓSOFOS

La imagen de Diógenes el Cínico (c. 412/7-c.324/321 bc) ha de trazarse a partir de las diversas tradiciones que giran en torno a su figura, que van de la admiración a la franca hostilidad. A través de Diógenes Laercio (6.70-3) podemos conocer lo esencial de su pensamiento. Desarrolló un original estilo de vida que lo llevó a asumir singulares posturas: el credo de que la sabiduría es una cuestión de acción más que de pensamiento; el principio de que hay que vivir de acuerdo con la naturaleza, no según una ley o convención; la costumbre de promulgar sociedades y constituciones ideales; la desvergüenza; el rechazo de la filosofía a favor de la ética práctica; el ejercicio de la filosofía en el ágora y no en las escuelas; la tradición anti-intelectual; la tradición de la fuerza física como requisito de la virtud; del héroe sufriente y errante; de la mendicidad; del ascetismo y la pobreza. Tales son sus diatribas no exentas del humor y la agudeza del bufón.

Diógenes busca una vida que se acerque más a la vida natural del hombre primitivo, lo cual supone el mínimo de posesiones materiales, hacer en público las necesidades naturales, entrenarse en la resistencia física y llevar una existencia errante. Libertad, autosuficiencia, felicidad, que suponen no indiferencia ante la vida civilizada sino su total rechazo y el de todas las formas de educación y cultura por ser irrelevantes y contrarias a la vida ideal. De aquí el ataque de Diógenes contra lo convencional: el matrimonio, la familia, la política, la ciudad, la vida social, la distinción racial o sexual, la reputación, la riqueza y autoridad, la literatura, la música y todas las formas de especulación intelectual.

²⁸² L.Pernot, "Chariclée la sirène" en M.-F. Baslez, P. Hoffmann & M. Trédé (eds.), *Le Monde du Roman Grec*, Paris 1992, 43-51 y n.23.

Aunque se declaraba autosuficiente, Diógenes trató de convertir a otros a través de su escandalosa conducta y de exhortaciones llenas de ingenio y de habilidad retórica. Sin embargo, no olvidemos que la filantropía es parte integral de la filosofía cínica así como el cosmopolitismo, concepto acuñado por el propio Diógenes, la creencia de que el universo es la unidad última, del cual, los mundos natural y animal, humano y divino son partes intrínsecas. De este modo, el cínico representaría lo mejor de la condición humana porque integra además de lo humano, lo animal y lo divino. Las reacciones antiguas y modernas hacia Diógenes van de la apreciación de su ingenio y coherencia al nulo reconocimiento de su relevancia filosófica y la repulsión por su desvergüenza. De tal dicotomía no estuvieron exentos los cristianos de la antigüedad tardía, quienes citaban a Diógenes tanto para apoyar argumentos a favor de una vida de pobreza y mesurada, como para mostrar un ejemplo negativo de lo que supone abandonarse a la pasión y la lujuria. La falta de consistencia respecto a Diógenes no debe sorprendernos. A final de cuentas, la tradición nos presenta a Diógenes como una mezcla de asceta y sinvergüenza.²⁸³ Pese a todo, Diógenes merece un lugar dentro de la tradición filosófica de occidente como lo reconoció el propio Platón, según D.L. 6.54, al llamarlo “un Sócrates enloquecido” [Σωκράτης μαινόμενος]. En la discusión de Teón sobre la sentencia, siete de los veintinueve ejemplos pertenecen a la figura de Diógenes. En Hermógenes, uno de tres, en Aftonio uno de cuatro y en Nicolás uno de ocho.

7.4 CHREIAS DE DIÓGENES

1. Teón (97.13.15) nos presenta el siguiente ejemplo de *chreia* verbal:

Διογένης ὁ φιλόσοφος ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τινος, πῶς ἂν ἔνδοξος γένοιτο, ἀπεκρίνατο, ὅτι ἥκιστα δόξης φροντίζων·

Diógenes, el filósofo, al preguntarle uno cómo podría llegar a ser célebre, le respondió que si se preocupaba mínimamente de la celebridad.

Luciano la utiliza en el diálogo *Pro imaginibus* (17). No podemos dejar de recordar la máxima epicúrea “vive ocultamente”, que merecerá una réplica muy elaborada por parte de Plutarco (*De latente vivendo*). La figura de Diógenes al aparecer en catorce *chreias* se convierte en el πρόσωπον más popular ya no sólo dentro de los manuales escolares sino también, nos dicen Hock y O’Neil, de la literatura antigua en su conjunto. Diógenes Laercio (6.21) nos trasmite la noticia de que Diógenes, a su vez, había hecho

²⁸³ D. Krueger, “Diogenes the Cynic among the fourth century Fathers”, *VChr* 47 (1993), 29-49.

esta misma pregunta al oráculo de Delfos: τὸν [Διογένης] δὲ φυγεῖν ἐλθεῖν τ' εἰς Δελφοὺς καὶ πυνθανόμενον [...] τί ποιήσας ἐνδοξότατος ἔσται.

2. Teón pone como ejemplo de *chreia* circunstancial (κατὰ περίστασιν) la siguiente anécdota:

Διογένης ὁ Κυνικὸς φιλόσοφος ἰδὼν μαιράκιον πλούσιον ἀπαιδεύτον εἶπεν, οὗτός ἐστι ῥύπος περιηργυρωμένος·

Diógenes, el filósofo cínico, al ver a un joven rico que carecía de educación dijo: 'He aquí una inmundicia enteramente cubierta de plata'.

La tradición retórica la atribuye siempre a Diógenes, otros a Sócrates. Las *chreiai* que comparan a un hombre rico pero maleducado con un becerro o un esclavo chapado en oro son frecuentes.²⁸⁴ La anécdota guarda relación con la comparación entre Teágenes y Ársace en el episodio que transcurre en la satrapía persa de Menfis.

3. Ejemplo de *chreia* verbal doble (διπλοῦν), es decir, de una anécdota construida a partir de los dichos de dos personajes:

Ἀλέξανδρος ὁ τῶν Μακεδόνων βασιλεὺς ἐπιστὰς Διογένει κοιμωμένῳ εἶπεν,
οὐ χρὴ παννύχιον εὔδειν βουληφόρον ἄνδρα.
καὶ ὁ Διογένης ἀπεκρίνατο,
ᾧ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλεν.

Alejandro, el rey de los macedonios, acercándose a Diógenes mientras estaba acostado, le dijo: *No ha de dormir durante toda la noche un hombre que toma decisiones*, y Diógenes le contestó: *A quien las tropas se han confiado y a cuyo cargo hay tantos asuntos*.

La *chreia* emplea dos versos de Homero, *Il.* 2.24-5. Hock y O'Neil nos hacen notar que la práctica de citar dos líneas consecutivas de un poema en la que una persona cita la primera y otro la segunda está testimoniada en varios lugares. Cf. D.L. 4.29 y Ps. Séneca, *Aprocol.* 5. Ateneo nos dice que esta práctica era uno de los tantos juegos que se llevaban a cabo en los symposia, la llama γαστρολογία (o γαστρονομία). Hemos de pensar en las στιχομυθίαι en la tragedia, los agones de la Vieja Comedia, los enfrentamientos bucólicos de los idilios de Teócrito y Virgilio, y en las contiendas a las que aluden Catulo (*carmen* 50) y Horacio (*Od.* 3.9).

Una sentencia relacionada con el comportamiento que se exige de un caudillo lo encontramos en la afirmación que Tíamis hace de sí mismo ante sus hombres en Hld. 1.19.4: προσήκειν ἡγούμενος τὸν οὕτω δὴ καλῶς ἐξηγούμενον τῶν μὲν ἔργων τὸ πλεῖστον μετέχειν τῶν δὲ ποριζομένων τὸ ἴσον [el jefe bueno y auténtico debe correr el

²⁸⁴ Cf. Dentro del apartado Περὶ ἀγωγῆς καὶ παιδείας, Stob. 2.31.46 (Wachsmuth): Οὗτος [Σωκράτους] ἰδὼν πλούσιον ἀπαιδεύτον, ἔφη· ἰδοῦ καὶ τὸ χρυσοῦν ἀνδράποδον; y 3.4.84 (Hense), bajo el apartado de sentencias Περὶ ἀφροσύνης. También el *Gnom. Vat.* 484 (Sternbach): Σωκράτης ἰδὼν πλούσιον ἀπαιδεύτον ἰδοῦ, φησί, τὸ χρυσοῦν πρόβατον y *Gnom. Par.* 154.

mayor riesgo en la acción, pero en cambio contentarse con una parte igual en los resultados.]

4. Teón (98.33-99.2) presenta la siguiente anécdota como ejemplo de *chreia* de acción (πρακτική):

Διογένης ὁ Κυνικὸς φιλόσοφος ἰδὼν ὀψοφάγον παῖδα τὸν παιδαγωγὸν τῆ βακτηρία ἔπαισε.

Diógenes, el filósofo cínico, al ver a un niño glotón, golpeó a su pedagogo con el bastón.

Hermógenes (3.2), Aftonio (3.2) y Nicolás (20) nos presentan una versión casi idéntica. En todas estamos ante el mismo πρόσωπον (Diógenes) y ante la misma πράξις (asestar un golpe al pedagogo). Quintiliano atribuye la acción a Crates.²⁸⁵ Puede ponerse en relación con la escena que ilustra la pedagogía de la sangre: Aquémenes amenaza a Teágenes que lo educará con sus puños para que aprenda a prosternarse (7.25.1). Hay una elaboración completa en Libanio 74-82 (Foerster, Leipzig 1915, vol. VIII).

5. Teón (99.27-29) pone como ejemplo de *chreia* en forma de silogismo (συλλογιστικῶς) la siguiente anécdota:

Διογένης ὁ φιλόσοφος ἰδὼν μειράκιον περισσῶς καλλωπιζόμενον εἶπεν· εἰ μὲν πρὸς ἄνδρας, ἄτυχεῖς, εἰ δὲ πρὸς γυναῖκας, ἀδικεῖς.

Diógenes, el filósofo, al ver a un joven excesivamente adornado, dijo: ‘Si te comparas a los hombres, fracasas; si a las mujeres, las ultrajas’.

Hock y O’Neil nos dicen que la asonancia de ἄτυχεῖς con ἀδικεῖς sería un ejemplo de παρομοίωσις, recurso que, como podemos ver, Crespo Güemes se esfuerza en conservar en la traducción.

La idea está en relación con el tema de contrariar la naturaleza propia. Pensamos, por ejemplo, en la escena en que Teágenes funge de escanciador en la corte persa y la petición que le hace a Ársace de ponerse el vestido únicamente para servir la mesa (7.27.1):

καὶ ἐσθῆτα Περσικὴν τῶν πολυτελῶν ἀποστειλᾶσης ταύτην τε μετημφιέννυτο καὶ στρεπτοῖς τε χρυσοῖς καὶ περιαιχενίοις λιθοκολλήτοις ἐκόν τε τὸ μέρος καὶ ἄκων ἔκοσμεῖτο.

Se puso Teágenes un lujoso vestido persa que ésta le había enviado y se adornó entre el gusto y la repugnancia a la vez, con brazaletes y gargantillas de oro incrustadas de pedrería.

Tal vez los sentimientos encontrados de Teágenes obedecían a que tenía presente esta demoledora sentencia de Diógenes.

²⁸⁵ Inst. 1.9.5: Crates, cum indoctum puerum vidisset, paedagogus eius percussit.

6. Teón pone como ejemplo de *chreia* de modo combinado (ὁ συνεξευγμένος τρόπος), una que combina lo simbólico (συμβολικῶς) con lo gracioso (χαριέντως):

Διογένης ὁ Κυνικὸς φιλόσοφος ἰδὼν μειράκιον ἐκ μοιχοῦ λίθους βάλλον εἰς ἀγοράν, παῦσαι, ἔφη, παιδίον, μὴ ἀγνοοῦν παίσης τὸν πατέρα.

Diógenes, el filósofo cínico, al ver a un muchacho, hijo de un adúltero, tirando piedras al ágora, dijo: 'Cesa, niño, no sea que sin reconocerlo golpees a tu padre'.

La agudeza reside en el juego de palabras παιδίον / παίσης. Hock y O'Neil evocan Herod. 3.44. El *Gnom. Vat.* 178 (Sternbach) también la atribuye a Diógenes, sólo que el μειράκιον ἐκ μοιχοῦ se convierte en un ἑταιρίδος υἱὸν. Cf. D.L. 6.62.

7. Refutación de una sentencia a partir de la inverosimilitud (ἐκ δὲ τοῦ ἀπιθάνου):

μὴ εἰκός ἐστιν, Ἀντισθένην Ἀττικόν γε ὄντα παραγενόμενον Ἀθήνηθεν εἰς Λακεδαίμονα ἐκ τῆς γυναικωνίτιδος λέγειν εἰς τὴν ἀνδρωνίτιν ἐπιέναι.

No es lógico que Antístenes, que era precisamente ático, al presentarse en Lacedemonia procedente de Atenas, dijera que llegaba del distrito de mujeres al de hombres.

Encontramos la *chreia* en D.L. 6.59, su ἐργασία en el Ps.-Nicolás (1.275.16-276.32) –donde el πρόσωπον, en cambio, es su discípulo Diógenes de Sínope–, y en Gelio, *Noches áticas* 17.21.33. Aquí, la premisa sobreentendida es que por regla general uno nunca se denigra a sí mismo. De ahí que a Teón le parezca poco plausible que un filósofo ateniense hable tan despectivamente de Atenas. Relacionarla con la figura del ateniense Cnemón y con el episodio que transcurre en Menfis. Mención aparte merece Gelio quien atribuye esta anécdota a Alejandro I de Epiro o bien Alejandro el Moloso, tío de Alejandro Magno, porque la metáfora de un distrito de hombres y otro de mujeres hace referencia a Roma y Persia. De hecho, nos dicen Hock y O'Neil, el uso de esta metáfora es proverbial y nos remiten a Plutarco, *Moralia* 457c, *De cohib. ira*). Heliodoro empleará la palabra γυναικωνίτις en su sentido literal en 7.22.3.

8. Teón (99.2-4) pone la siguiente anécdota como ejemplo de *chreia* de acción pasiva (παθητική), es decir de la que recae en alguien:

Δίδυμος ὁ αὐλητὴς ἀλοῦς ἐπὶ μοιχείᾳ ἐκ τοῦ ὀνόματος ἐκρεμάσθη.

Dídimo, el flautista, tras ser sorprendido en adulterio, fue colgado de su nombre.

Diógenes Laercio (6.51) la atribuye a Diógenes el Cínico. El juego de palabras (ἐκ τοῦ ὀνόματος se refiere a ἐκ τοῦ διδύμων) resulta de la acepción de δίδυμος como testículos. Cf. Phld. en la *AP* 5.126 y de la *LXX*, *Deut.* 25.11. Teón (104.21) propone refutarla a partir de la oscuridad (ἐκ τοῦ ἀσαφοῦς). Recordemos que Heliodoro hace uso

de este recurso al nombrar a uno de sus personaje Termutis, a quien hace morir precisamente por la picadura de una cobra, recibiendo un fin “acorde con su vida” [οὐκ ἀνάρμοστον τοῦ τρόπου] (2.20.2). Eliano en su *NA* 10.31 nos dice que “termutis” [θήρμουθιν ἀσπίδα] es el nombre para designar la serpiente sagrada, cuya mordedura es sólo mortal para los criminales.

7.5 TEANO Y LA IMPUREZA

Teón anota el siguiente ejemplo de *chreia* indagatoria (ἀποκριτικὸν κατὰ πύσμα):

Θεανὼ ἡ Πυθαγορικὴ φιλόσοφος ἐρωτηθεῖσα ὑπὸ τινος, ποσταία γυνὴ ἀπ’ ἀνδρὸς καθαρὰ εἰς τὸ θεσμοφορεῖον κάτεισιν, εἶπεν, ἀπὸ μὲν τοῦ ἰδίου παραχρῆμα, ἀπὸ δὲ τοῦ ἀλλοτρίου οὐδέποτε.

Teano, la filósofa pitagórica, al preguntarle uno cuántos días apartada de un hombre bajaba la mujer pura al templo de Deméter, respondió ‘Del suyo propio al instante, del ajeno nunca’.

Patillon nos dice que la fidelidad conyugal es para la filósofa una regla moral que no admite concesiones. Cf. D.L. 8.43; Clem. Al. *Strom.* 4.18.121.3. El mismo apotegma se lo atribuye Jámblico a Pitágoras, *VP* 55. Comprendemos a la luz de esta *chreia* que Calasiris se impusiera el destierro después de mantener una relación ilícita con Rodopis. Una *chreia* muy en consonancia con la moral de las *Etíopicas*, donde el adulterio termina mal y la pureza de los protagonistas es recompensada. Hock y O’Neil nos dicen que la tradición retórica unas veces pone en lugar del templo un festival.

7.6 PITÁGORAS Y LA BREVEDAD DE LA VIDA

Teón (99.6-9) y Aftonio (3.2) ponen como ejemplo de *chreia* mixta, aquella que participa de la palabra y de la acción, la siguiente anécdota:

Πυθαγόρας ὁ φιλόσοφος ἐρωτηθεὶς πόσος ἐστὶν ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος, ἀναβὰς ἐπὶ τὸ δωμάτιον παρέκυσεν ὀλίγον, δηλῶν διὰ τούτου τὴν βραχύτητα.

Pitágoras, el filósofo, tras haberle sido preguntado de qué duración era la vida de los hombres, subió a su habitación y echó una breve ojeada, manifestando así su brevedad.

Para la noción demasiado común sobre la brevedad de la vida cf. D. Chr. *Orat.* 29.19 y D.L. 9.51.

7.7 ΒΙΟΝ SOBRE LA CODICIA

Teón (99.20-1) pone como ejemplo de máxima en forma de sentencia (γνωμολογικῶς):

Βίωv ὁ σοφιστὴς τὴν φιλαργυρίαν μητρόπολιν ἔλεγε πάσης κακίας εἶναι.

Bión, el sofista, decía que la codicia es metrópoli de toda maldad.²⁸⁶

Bión de Borístenes (fl. 230 a. J. C.) era un filósofo cínico que popularizó la forma literaria de la diatriba, invectiva violenta e injuriosa contra alguien o sobre algo.²⁸⁷ No obstante, la tradición retórica la atribuye a Bias de Priene, uno de los siete sabios. La metáfora nos remite a una metrópoli, una ciudad principal, que da origen a numerosas colonias. En este caso, todos los vicios tendrían su matriz en la codicia del mismo modo que las colonias se adscriben a una metrópoli. Más adelante, Teón (105.7-9) propondrá refutarla a partir de la falsedad (μη ἀληθῶς), porque la necesidad (ἀφροσύνη) es peor que la codicia. Esta cita guarda relación con la afirmación de Nausicles en 5.12.2: “Bien sabes que son igualmente codiciosos [φιλοπλούσιον] los persas y los comerciantes”. Por su parte, Hock y O’Neil nos dicen que en Ateneo la μητρόπολις de toda maldad es el vino.

7.8 LA SÚPLICA

Teón (100.7-9) pone la siguiente anécdota como ejemplo de *chreia* en forma de súplica (εὐκτικῶς):

Δάμων ὁ παιδοτρίβης χωλοὺς ἔχων τοὺς πόδας κλαπέντων αὐτοῦ τῶν ὑποδημάτων, εἶφη, εἶθε ἐναρμόσειε τῷ κλέπτῃ.

Damón, el profesor de gimnasia que era cojo, al serle robados sus zapatos, dijo ‘¡Ojalá le queden bien al ladrón!’

Nótese la construcción de εἶθε con optativo para expresar la súplica (εὐκτικῶς). Cf. Plu. *Mor.* 18 d [*De aud. poet.*], y Ath. Naucr. 8.338a. Heliodoro utiliza esta forma en 3.9.1 donde Caricles, una vez que Calasiris le explica lo referente al mal de ojo, exclama: “¡Ojalá (εἶθε) también ella sienta (αἴσθοιτο) la pasión amorosa!”, para añadir de inmediato una ingeniosa observación que recurre a la paradoja “Entonces sí creería yo, no que está enferma, sino que ha recobrado la salud.” Otras posibles *chreias* en forma de súplica las hallamos en 8.11.11, donde Teágenes suplica a los dioses (εἶθε... καταδικάσειεν); en 10.7.5 donde Persina suplica a Hidaspes; y en 10.9.6 donde los

²⁸⁶ Cf. D.L. 6.50; Stob. 3.2.38 y 4.19.42. La edición citada, hay una segunda de 1958, procede de *Joannis Stobaei Anthologium*, ed. C. Wachsmuth y O. Hense, 5 vols., (Berlin, 1884-1923). Existe otra, *Joannis Stobaei Florilegium*, ed. Augustus Meineke, 4 vols., (Leipzig, 1855-57), sin embargo usa un sistema de numeración distinto al de Wachsmuth y Hense. La cita la encontramos también en *Florilegium Monacense*, 188 = Stob. 4.282.188 (A. Meineke), antología atribuida a un escritor del s. VII de nombre Máximo que no es, desde luego, Máximo Confesor, y que contiene algunas sentencias de Diógenes.

²⁸⁷ Sobre Bión de Borístenes, cf. J. P. Rossignol, *Fragmenta Bionis Borysthenitae philosophi*, Lutetiae, 1830; F. W. A. Mullach, *Fragmenta philosophorum Graecorum*, II, 423 y sigs; J. M. Hoogvliet, *De vita, doctrina et scriptis Bionis*, 1821; la entrada de H. von Arnim sobre Bion (Bion, 10) en Pauly-Wissowa.

Capítulo II

gimnosofistas suplican a Hidaspes que termine de una buena vez por todas con cualquier sacrificio cruento.

8. LOS ORADORES²⁸⁸

La popularidad de Demóstenes dentro y fuera de la escuela era indiscutible.²⁸⁹ Era el orador por antonomasia. Los escritores de la Segunda Sofística y de la Antigüedad Tardía aspiraban a emparejarse con él.²⁹⁰ Libanio, a quien se le consideró un segundo Demóstenes, afirmó que este orador tenía la estatura de un héroe.²⁹¹ Además de estudiarlo a fondo en sus clases, Libanio exhortaba a sus estudiantes a continuar leyendo sus discursos no sólo durante el verano sino también una vez que dejaran la escuela, para conservar y mantener las aptitudes expresivas. Teón nos dice que “los más bellos discursos de Demóstenes son aquellos en los que se discute acerca de una ley o de un decreto”.²⁹² Destaca cinco: *De corona*, *Adversus Androtonem*, *In Timocratem*, *Adversus Leptinem* e *In Aristocratem*.

Demóstenes y los demás oradores eran modelos en las repeticiones de una misma idea, en la introducción de la ley, en la *chreia*, en la hipótesis, en el relato histórico, en la argumentación mediante *τόποι*, en el encomio, en las comparaciones, en la tesis, en la paráfrasis, en la réplica, en el decoro (*εὐπρέπεια*, cf. Theo 16.26),²⁹³ e incluso por el uso de arcaísmos (*ἀρχαῖα ὀνόματα*). Huelgue decir que Teón (104.30-31) refuta por imprecisa, si se quiere de forma un tanto exagerada, la afirmación demosténica, totalmente reivindicada por los novelistas griegos, de que la oratoria es una representación escénica (*hypókrisis*). Después de todo, la acción, la actuación, la interpretación, la *performance*, desempeña un papel esencial en la concepción misma del discurso.²⁹⁴

²⁸⁸ F. G. Hernández Muñoz, “Las citas de Demóstenes y Esquines en el rétor Teón: valoración literaria y textual” en I. J. García Pinilla y S. Talavera Cuesta (eds.), *Charisterion, Francisco Martín García oblatum*, Cuenca 2004, 167-174.

²⁸⁹ R. Cribiore, “Higher education in early Byzantine Egypt: Rhetoric, Latin, and the law”, in *Egypt in the Byzantine World 300-700*, R. S. Bagnall (ed.), Cambridge 2008, pp. 47-66

²⁹⁰ Cf. E. Drerup, *Demosthenes im Urteile des Altertums: Von Theopomp bis Tzetzes. Geschichte, Roman, Legende*, Würzburg 1923 [reimpr. Meisenheim/Glan 1968] y J.F. Kindstrand, *The stylistic evaluation of Aeschines in antiquity*, Stockholm 1982.

²⁹¹ Cf. e.g., *Or.* 55.16; 35.16 y 23.

²⁹² Theo 61.14-16: οἱ γοῦν κάλλιστοι τῶν Δημοσθενικῶν λόγων εἰσὶν, ἐν οἷς περὶ νόμου [τῆ] ἢ ψηφίσματος ἀμφισβητεῖται...

²⁹³ Pone de ejemplo a Aeschin. 2.23 que acusa a Demóstenes sugiriendo que Demóstenes se prostituía vendiéndose como orador,

²⁹⁴ Cf. R.P. Sokowsky, “An aspect of delivery in ancient rhetorical theory”, *TAPhA* 90 (1959), 256-274 y P. Harding, “Demosthenes: Comedy and Rhetoric”, en I. Worthington (ed.), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London-New York 1994, 210-221.

8.1 SOBRE EL DINERO

Aftonio (4.2) pone como ejemplo de sentencia enunciativa (γνώμη ἀποφαντικόν), la siguiente máxima de Demóstenes contenida en su *Olintíaca Primera* (D. I 20):

δεῖ δὲ χρημάτων, καὶ ἄνευ τούτων οὐδὲν ἔστι γενέσθαι τῶν δεόντων

Hace falta dinero y sin él no se puede hacer nada de lo que debe hacerse.

Patillon en la nota *ad loc.* nos dice que “hace falta dinero” se puede leer como una generalidad. En el contexto demosténico tenemos, sobre todo, un razonamiento, cuya premisa mayor es que “sin dinero nada se puede hacer”; y si se tiene la imperiosa necesidad de actuar, necesitamos hacernos de recursos.

8.2 CHREIAS DE ISÓCRATES

Teón pone como ejemplo de chreia demostrativa (ἀποδεικτικῶς) la siguiente anécdota:

Ἰσοκράτης ὁ ῥήτωρ παρήνει τοῖς γνωρίμοις προτιμᾶν τῶν γονέων τοὺς διδασκάλους, ὅτι οἱ μὲν τοῦ ζῆν μόνον, οἱ δὲ διδάσκαλοι καὶ τοῦ καλῶς ζῆν αἴτιοι γεγόνασιν·

Isócrates, el orador, aconsejaba a sus amigos que honraran a sus maestros más que a sus padres, porque éstos habían sido responsables únicamente de que vivieran, mientras que sus maestros lo eran también de que vivieran de forma digna.

En el fondo subyace la cuestión sobre la paternidad, también presente en las *Etiópicas*, de ahí que sea lícito relacionarla con el hecho de que Cariclea tenga tres figuras paternas. Caricles, Calasiris y Sisimitres fungieron en algún momento de su vida como maestros y gracias a ellos llevó una vida digna. Por otra parte, M. Shildrick señala con cierta malicia que la profunda impronta materna en la concepción de Cariclea socava la influencia paterna.²⁹⁵

De ahí que la escena final en la que irrumple Caricles en Méroe perturbe a Cariclea, quien aguijada por un sincero remordimiento declare no sin patetismo (10.38.1):

Oh padre, oh tú, en nada menos digno de honra que quienes me han engendrado [φύντων], castiga como quieras mi impiedad [ἀθέμιτον], mi parricidio [πατρολοίαν], sin tener en cuenta que quizá es alguno de los dioses a quien hay que imputar todo esto, y que quizá todo lo sucedido obedece a su providencia.

Resulta evidente a partir de estas palabras que Cariclea seguía el consejo de Isócrates y reconocía la importancia de su padre putativo, aquel que le enseñase la lengua griega y la intruyese con excelencia. De hecho el contraste entre τὸ ζῆν y τὸ καλῶς ζῆν era un lugar común. Cf. D.L. 6.65; Ps.-Crates, *ep.* 6 y Stob. 3.4.85. Una

²⁹⁵ “Maternal Imagination: Reconceiving First Impressions”, *Rethinking History* 4 (2000), 243-260.

sentencia de Estobeo (3.1.140) deja claro que τὸ καλῶς ζῆν significa practicar las virtudes que distinguen a nuestra heroína: la σωφροσύνη, αὐταρκεία, εὐταξία y κοσμιότης. En una versión de esta *chreia* aparece la figura de Alejandro, de quien se nos dice que en un principio amaba a Aristóteles tanto o más que a su padre porque éste le había dado el ser, pero gracias a aquél llevaba una vida honorable. Cf. Plut. *Alex.* 8 y *Gnom. Vat.* 87.

2. Teón pone como ejemplo de *chreia* verbal de enunciación voluntaria (καθ' ἐκούσιον ἀπόφασιν) la siguiente anécdota:

Ἴσοκράτης ὁ σοφιστὴς τοὺς εὐφρεῖς τῶν μαθητῶν θεῶν παῖδας ἔλεγεν εἶναι·

Isócrates, el sofista, decía que los discípulos bien dotados son hijos de dioses.

É. Brémond and G. Mathieu la recogen en el fr. 17 de su *Isocrate. Discours*, vol. 4, Paris 1962, p. 236. Teón propone refutarla a partir de la imposibilidad: “no es posible que los hombres nazcan de dioses”. Hemos visto antes una idea similar en la *chreia* de Platón referida en el apartado 5.1.

3.

Ἴσοκράτης ἔφησε τῆς παιδείας τὴν μὲν ρίζαν εἶναι πικρὰν τὸν δὲ καρπὸν γλυκύν·

Isócrates dijo que la raíz de la educación es amarga, pero el fruto dulce.²⁹⁶

A partir de esta *chreia*, Hermógenes (3) y Aftonio 3.4-11 nos dicen cómo elaborarla. Libanio nos presenta un desarrollo completo (95.15-97.2). Cf. también a Nicolás 20.11-12, 21.3-4, 23.1-2. Sobre la utilidad pedagógica baste vincularla con la fábula de las hormigas y las cigarras. Hermógenes expone la *chreia* a partir del ejemplo de la vida de Demóstenes.²⁹⁷ Misma comparación y mismo ejemplo en Aphth. 3.8-9. Para exponerla a partir de un juicio, Hermógenes recurre a Hes. *Op.* 289-292: “Los dioses inmortales pusieron el sudor por delante de la virtud; largo y empinado es el sendero hacia ella y áspero al comienzo; pero cuando se llega a la cima (εἰς ἄκρον ἵκηται), entonces resulta fácil por duro que sea.” Aftonio (3.11) nos dice que hemos de admirar a Isócrates porque compuso las más bellas reflexiones acerca de la educación.

4. Teón (100.14-16) pone como ejemplo de *chreia* ambigua (κατὰ ἀμφιβολίαν):

Ἴσοκράτης ὁ ῥήτωρ συνισταμένου αὐτῷ παιδίου καὶ ἐρωτῶντος τοῦ συνιστάντος, τίνος αὐτῷ δεῖ, εἶπε, πινακιδίου ΚΑΙΝΟΥ, καὶ γραφιδίου ΚΑΙΝΟΥ·

²⁹⁶ Cf. Fgt 19 ed. Por G. Mathieu en *Isocrate. Discours*, t. IV, Paris 1962, p. 236.

²⁹⁷ Cf. Quint. 11.3.54; Ps.-Plu. *Vit. Decem or.* 8.10-14 844 D-F. Sobre los numerosos textos concernientes a la formación oratoria de Demóstenes, ver E. Drerup, *Demosthenes im Urteile des Altertums (von Theopomp bis Tzetzes: Geschichte, Roman, Legende)*, Würzburg 1923, en particular p. 30 y n. 3.

Isócrates, el orador, al serle encomendada la educación de un niño y preguntarle el que se lo encomendaba qué le hacía falta, dijo: Una tablilla nueva/ e inteligencia (kainou) y un punzón nuevo”.²⁹⁸

Cf. D.L. 6.3 y 2.118. Más adelante, Teón retoma esta sentencia para refutarla a partir de la oscuridad: Isócrates no precisa con claridad qué necesita el niño para aprender oratoria. Más que una sentencia, encontramos en nuestra novela una frase que utiliza como recurso el juego de palabras. Ocurre en la presentación de Calasiris (Hld. 2.21.2-3). Cnemón lo saluda (χαίρειν ἐκέλευε) y Calasiris responde que no puede tener [salud] (τοῦ δὲ οὐ δύνασθαι) porque la fortuna se la niega. El juego de palabras puede obedecer a que como Calasiris es egipcio, quizá Heliodoro quiso mostrar en este equívoco que a pesar de hablar griego los giros cotidianos como el de Cnemón se le escapan. Tengamos en cuenta que Heliodoro pone atención en justificar la comprensión lingüística entre personajes de distinta procedencia cf. 8.17.2-3; 4.8.1; 4.11.4; 1.19.3.

También podemos pensar en el oráculo que vaticina que la pareja de nuestra novela llegará a Etiopía con el manejo de las palabras que componen el nombre de los protagonistas: χάρις y κλέος así como θεά y γενέτης. Otra frase que usa la sentencia κατὰ ἀμφιβολίαν ocurre cuando Nausicles ofrece un brindis a Calasiris (5.16.1):

ἽΩ ῥγαθὲ Καλάσιρι [...] καθαρὰς σοι τὰς νύμφας ὡς σοι φίλον καὶ ἀκοινωνήτους τοῦ Διονύσου καὶ ἀληθῶς ἔτι νύμφας προπίνομεν·

Querido Calasiris, bebamos, como te place, con agua pura, ninfa sin contacto con Dioniso y que por eso se conserva virginal.

El juego de palabras está basado en que νύμφη significa no simplemente ninfa sino manantial. Heliodoro establece así una oposición entre la pureza y la mezcla simposiaca de vino y agua para enfatizar la castidad de la pareja. La connotación erótica de esta escena procede del hecho de que Nausicles acaba de restituir a Cariclea. El comerciante griego representa en cierto momento una amenaza a la castidad de la heroína y su brindis lo deja entrever: Caricela, no obstante que fue su cautiva, permanece pura. *kathara*, y virgen, *numphe*.²⁹⁹

²⁹⁸ KAINOY puede leerse καινοῦ o καὶ νοῦ.

²⁹⁹ Calasiris bebe agua pura no únicamente por un escrúpulo religioso sino según la tradición egipcia. Esta supuesta costumbre de beber agua pura, el agua pura del Nilo, está presente también en Aquiles Tacio. Clitofonte alaba la dulzura del agua egipcia y la práctica de beber directamente del Nilo sin que medie copa alguna (4.18.3-6), lo cual resulta significativo porque igual que Heliodoro recurre a la imaginaria simposiaca para referirse a la relación amorosa de sus protagonistas. Detengámonos en el intercambio de la philotesia (taza de amor) en los brindis, un símbolo recurrente de la interacción amorosa. La aceptación de esta costumbre egipcia por parte de Clitofonte está relacionada con el hecho de que acaba de jurar respeto a la virginidad de Leucipa (4.1.2 ss.). De hecho, Clitofonte, al recorrer el Nilo en compañía de Leucipa, se sitúa en la misma posición que Teágenes. Vemos, por lo tanto, cómo en Aquiles Tacio es el

Un ejemplo más lo encontramos en la descripción de la procesión de los enianes. El caballo de Teágenes “ἐπιδινεύων ἔφερε τε καὶ ἐφέρετο γαυρούμενος” [orgulloso de sí mismo y de su carga avanzaba dócil a las riendas.]

8.3 CHREIAS DE DEMÓSTENES

Teón nos sugiere refutar la siguiente *chreia* a partir de la imperfección (ἐκ δὲ τοῦ ἐλλείποντος):

(ὅταν δεικνύωμεν μὴ καλῶς φάμενον τὸν Δημοσθένην) ὑπόκρισιν εἶναι τὴν ῥητορικὴν·
(Demóstenes afirma inapropiadamente que) la oratoria es una representación escénica.

Patillon nos dice que la opinión de Demóstenes se explica por la importancia que juega la acción dramática en la concepción misma del discurso.³⁰⁰ Cf. Ps.-Plu. *Vit. Dec. Orat.* 845B. Contamos, además, con muchos pasajes que recogen de alguna manera el punto de vista de Demóstenes: Cic. *Brut.* 142; *Orat.* 17.56; *De Orat.* 3.56.213; Val. Max. 8.10.1; Quint. *Inst.* 11.3.6; D.H. *Dem.* 53 y *Gnom. Vat.* 217.

2. Hermógenes (4.9) pone como ejemplo de sentencia (γνώμη) el siguiente pasaje de *Ol.* I 23:

τὸ γὰρ εὖ πράττειν παρὰ τὴν ἀξίαν ἀφορμὴ τοῦ κακῶς φρονεῖν τοῖς ἀνοήτοις γίνεται.

Tener éxito, en efecto, por encima de los méritos propios, fuente de desvarío llega a ser para los insensatos.

8.4 EJEMPLO DE LEYES EN LOS ORADORES

Teón (61.15-19) a propósito de la introducción de leyes nos dice:

οἱ γοῦν κάλλιστοι τῶν Δημοσθενικῶν λόγων εἰσὶν, ἐν οἷς περὶ νόμου [τὶ] ἢ ψηφίσματος ἀμφισβητεῖται...

Al menos los más bellos discursos de Demóstenes son aquellos en los que se discute acerca de una ley o un decreto...

Demóstenes nos sirve para aprender cómo hay que rechazar y defender una ley, sobre todo, en los siguientes discursos: *De corona*, *Adversus Androtionem*, *In Timocratem*, *Adversus Leptinem* e *In Aristocratem*.

intercambio de las tazas el símbolo de la interacción erótica, mientras que en Heliodoro lo será la mezcla de agua y vino. En ambos casos, no obstante, estamos frente a un rasgo de la cultura simposiaca que en la geografía literaria de estos dos autores se nos presenta ajena, extraña, extranjera a Egipto.

³⁰⁰ R. P. Sokowsky, “An aspect of delivery in ancient rhetorical theory”, *TAPhA* 90 (1959), pp. 256-274.

8.4.1 *Sobre la corona*

En el 337 Ctesifonte había propuesto que le fuera concedida a Demóstenes una corona honorífica por sus méritos en la defensa de Atenas. Esquines denunció la propuesta como ilegal. La réplica de Demóstenes, que le aseguró la victoria, fue el célebre discurso *Sobre la corona*. Los dos discursos, que representan para las dos figuras políticas una suerte de consumación, fueron reconstruidos y reelaborados después del proceso. Por este motivo, resulta difícil la datación precisa del mismo, que por lo general se sitúa en el 330 a.C.

Sobre la corona es un discurso judicial del todo atípico. Al defender la propuesta de Ctesifonte, Demóstenes traza un balance de su carrera política y da cuenta de su comportamiento: μέλλων δὲ τοῦ τ' ἰδίου βίου παντός, ὡς ἔοικε, λόγον δίδοναι τήμερον καὶ τῶν κοινῆ πεπολιτευμένων... [estoy a punto de dar razón de toda mi vida tanto particular como pública], dice al final del exordio (8). Esto determina por un lado el esmerado cuidado con que el discurso está hecho y por otro su notable extensión.

Teón se detiene en el pasaje sobre la captura de Elatea a propósito del ejercicio de la perífrasis, donde nos dice que Demóstenes elaboró más que Hiperides la narración sobre este hecho. (cf. con la captura del barco mercante por parte del pirata Traquino).

8.4.2 *Contra Androción*

Demóstenes lo escribió para Diodoro, que acusaba a Androción de ilegalidad por solicitar una corona para premiar la labor del Consejo de los Quinientos, del que el propio Androción formaba parte. “Según la ley –nos dice López Eire– no podía solicitar recompensa un Consejo que no hubiera conseguido construir cierto número de naves de guerra”.³⁰¹ Demóstenes lo escribió, en un auténtico ejercicio de etopeya, para que su cliente lo pronunciara.

8.4.3 *Contra Leptines*

En *Contra Leptines*, Demóstenes denuncia la ilegalidad de la ley que pretende suspender la inmunidad que el Estado otorgara en el pasado a los ciudadanos como premio a sus servicios con la excepción de los descendientes de los tiranidas, Harmodio y Aristogitón. Leptines usa el argumento del interés y pone por delante la utilidad. Demóstenes, en cambio, el del buen nombre y la justicia. Este discurso es una deuterología, es decir, en palabras de López Eire, “un segundo discurso ante unos jueces

³⁰¹ A. López Eire, *Demóstenes. Discursos políticos II*, Madrid 1985, pp. 380-381.

que ya han escuchado un primero acerca del mismo asunto y en la misma línea (es decir, ya sea de acusación, como es aquí el caso, ya de defensa).”³⁰² Modelo del estilo moderado y sobrio al que los antiguos llamaban sencillo o *genus tenue*.

8.4.4 *Contra Timócrates*

López Eire nos dice que es “un espléndido ejemplar de discurso de acusación de ilegalidad”.³⁰³ Este discurso tiene que ver con las leyes de guerra. Timócrates propuso una ley fraguada exclusivamente para socorrer a sus amigos inculcados y que prorrogaba el plazo concedido a los deudores del tesoro público. De ahí que Demóstenes confeccionara para Diodoro un discurso que refutaba la ley por ilegalidad. Timócrates propone una ley que no aspiraba al bien común de la ciudadanía ni protegía los intereses de la patria, sino que “protegía a unos amigos y les permitía robar al Estado sin empacho e impunemente”. Conservamos el argumento de Libanio (*Arg. D. 23*).³⁰⁴ Interesante además que dentro de este discurso haya una discusión sobre bienes incautados y las leyes de guerra, un tópico al que Heliodoro recurre en su novela.

8.4.5 *Contra Aristócrates*

Contra Aristócrates. Demóstenes compuso este discurso para que lo pronunciara Euticles. Aristócrates propuso la siguiente ley:

Si alguien mata a Caridemo, sea susceptible de ser detenido en todo el territorio aliado de los atenienses; y si alguien mientras es conducido en arresto lo libera, bien una ciudad, bien un particular, quede excluido del pacto de la confederación.

La refutación de la ley es por ilegalidad:

porque anula juicio y tribunales y contiene ya inscrito el castigo resultante de la inculpación, y, en segundo término, que no es conveniente para los atenienses otorgar a Caridemo tamaña recompensa: pues, por ella, sostiene, [se perderá] el Quersoneso. (*Arg. D. 21*).

López Eire³⁰⁵ nos dice que “los argumentos jurídicos y morales con los que ataca la propuesta de Aristócrates son impecables”. Porque esta ley “acababa con todas las garantías que deben caracterizar el procedimiento legal (las pruebas irrefutables, las posibles eximentes y excusas del hecho imputado, la defensa del presunto culpable, la objetividad de la sentencia emitida por los jueces)”. Cf. con el derecho de Cariclea a un procedimiento legal para defenderse.

³⁰² *Ibid.* p. 165.

³⁰³ Cf. *Demóstenes. Discursos políticos III*, Madrid 1985, p. 116

³⁰⁴ *Argumenta orationum Demosthenicarum* en R. Foerster, *Libanii opera*, vol. 8. Leipzig 1915 (repr. Hildesheim: Olms, 1997), pp. 640-41.

³⁰⁵ *Op. cit.*, p. 9.

8.4.6 *Contra Aristogitón I*

Aftonio (14) cita la bella definición de la ley que encontramos en este discurso (25.15-16). Según López Eire, el pasaje recuerda las reflexiones filosóficas sobre el mismo tema tan típicas de los últimos años del s. V a.C. y tan del gusto de la Sofística. Asimismo, está relacionado con el tema fundamental de nuestra novela sobre la relación entre arte y naturaleza:

Ἄπας ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, κἄν μεγάλην πόλιν οἰκῶσι κἄν μικράν, φύσει καὶ νόμοις διοικεῖται. τούτων δ' ἡ μὲν φύσις ἐστὶν ἄτακτον καὶ κατ' ἄνδρ' ἴδιον τοῦ ἔχοντος, οἱ δὲ νόμοι κοινὸν καὶ τεταγμένον καὶ ταῦτὸ πᾶσιν. ἡ μὲν οὖν φύσις, ἂν ἢ πονηρά, πολλακίς φαῦλα βούλεται· διόπερ τοὺς τοιοῦτους ἐξαμαρτάνοντας εὐρήσετε. οἱ δὲ νόμοι τὸ δίκαιον καὶ τὸ καλὸν καὶ τὸ συμφέρον βούλονται, καὶ τοῦτο ζητοῦσιν, καὶ ἐπειδὴν εὐρεθῆ, κοινὸν τοῦτο πρόσταγμ' ἀπεδείχθη, πᾶσιν ἴσον καὶ ὁμοιον, καὶ τοῦτ' ἔστι νόμος. ὃ πάντας πείθεσθαι προσήκει διὰ πολλά, καὶ μάλισθ' ὅτι πᾶς ἐστὶ νόμος εὐρημα μὲν καὶ δῶρον θεῶν, δόγμα δ' ἀνθρώπων φρονίμων, ἐπανόρθωμα δὲ τῶν ἐκουσίων καὶ ἀκουσίων ἀμαρτημάτων, πόλεως δὲ συνθήκη κοινή, καθ' ἣν πᾶσι προσήκει ζῆν τοῖς ἐν τῇ πόλει.

La vida de todos los hombres, varones atenienses, habiten ciudad grande o pequeña, por la naturaleza y las leyes se administra. Y de estos dos principios, la naturaleza es cosa desordenada y peculiar, individualmente, de quien la posee; las leyes, en cambio, son cosa común, ordenada y lo mismo para todos. Así pues, la naturaleza, si es malvada, desea muchas cosas malas; por lo cual precisamente, encontraréis a los que son de esa índole cometiendo errores. Las leyes, por el contrario, quieren lo justo, lo bello y lo conveniente y eso es lo que van buscando, y una vez hallado, eso es designado decreto común, semejante e igual para todos, y eso es la ley. A ella conviene que todos obedezcan por muchas razones y, sobre todo, porque toda ley es una invención y regalo de los dioses, una decisión de hombres sabios, un correctivo de los errores voluntarios e involuntarios, un contrato general de la ciudad, de acuerdo con el cual es propio que vivan todos los que en la ciudad habitan.

8.5 EL ADULTERIO

Aftonio desarrolla el ejercicio “Contra la ley que ordena que al adúltero cogido en flagrante se le mate”. Patillon nos dice que el adulterio suministró a los antiguos el tema de numerosos problemas escolares de los cuales muchos tenían que ver con los maltratos infringidos a los culpables sorprendidos en flagrante delito.³⁰⁶ Sobre la legislación ateniense concerniente al adulterio cf. Lys. I. 28-36. La exposición de Lisias es muy clara: presenta sucesivamente tres leyes que, complementándose una con otra, abarcan toda la situación que había originado el proceso. La primera ley autorizaba la muerte del culpable confeso, la segunda reconocía que el marido ofendido, al matar al adúltero, no cometía asesinato; la tercera disponía para los violadores una pena económica equivalente al doble del daño causado y, por tanto, una pena inferior en el caso de un adulterio.

³⁰⁶ cf. M. Patillon, *Apsinès. Art rhétorique. Problèmes à faux-semblant*, Paris 2001, p. xciv.

8.6 LA LEY CONTRA LOS ORADORES

Lisias defiende la ley contra los oradores en el discurso no conservado *Contra Diocles*.³⁰⁷

8.7 UN RELATO HISTÓRICO EN DEMÓSTENES

Teón (66.29-30) nos dice que el relato histórico sobre los Juegos Olímpicos³⁰⁸ celebrados por Filipo después de la toma de Olinto, en *De falsa legatione* 192-195 es “sencillo y elegante” (ἰσχνὸν καὶ γλαφυρὸν διήγημα). En Demetrio (*Eloc.* 36) los dos términos, sencillez y elegancia, caracterizan dos estilos diferentes pero susceptibles de asociarse. En la nota *ad loc.* de su traducción, López Eire nos dice “que es una digresión espléndida desde el punto de vista estilístico y oratorio, cuyo propósito no es otro que el de dejar traslucir el malvado carácter de Esquines.”

Este pasaje es famoso porque retrata un sentimiento inconcebible en un personaje como Filipo. Explica el escoliasta que Filipo “sintió compasión de las humanas fortunas y fue preso de cierto sentimiento humanitario”.

8.8 AÑADIR UN EPIFONEMA AL RELATO

Teón (92.6-16) pone como ejemplo de epifonema agregado a un relato la siguiente sentencia de Demóstenes en 2.19-20 (*Olintíaco segundo*):

αἱ γὰρ εὐπραξίαι δειναὶ συγκρύπτει καὶ συσκιάζουσι τὰ τοιαῦτα ὄνειδι. [εἰ δέ τι πταίσει, τότε ἀκριβῶς αὐτοῦ ταῦτ' ἐξετασθήσεται]

Los triunfos tienen la facultad de ocultar tales oprobios; [pero si tiene un fallo entonces aparecerán éstos a la luz del día].

Los oprobios a los que hace referencia Demóstenes son las intemperancias de Filipo, de las que hace una descripción puntual dentro del contexto de la arenga por socorrer a Olinto y animar a los tesalios a que se rebelen tratando de demostrar la debilidad del monarca macedonio.

8.9 EL RELATO DE ADRASTO Y EL RETORNO DE LOS HERACLIDAS

Teón (92.24-93.4) nos dice que si queremos “enlazar una narración con otra, cuando intentamos contar al mismo tiempo dos relatos o incluso más”, hemos de fijarnos en la manera en que Isócrates lo hace en su *Panegírico* (4.54-56 y 68-70). Isócrates retoma el

³⁰⁷ T. Thalheim, *Lysiae orationes*, Leipzig 1913.

³⁰⁸ Explica Eire que “no son los famosos Juegos Olímpicos que tenían lugar en Élide, sino unas fiestas olímpicas macedonias, instituidas, según el escoliasta, por el rey Arquelao, que tenían lugar en la ciudad de Díon (en la Piéride, al pie del Monte Olimpo) y duraban nueve días, tantos como Musas.”

relato de Adrasto en el párrafo 55 y el de los hijos de Hércules en el 56. En el 70 nos dice cuáles fueron las consecuencias de estas expediciones para las amazonas primero y después para los tracios .

8.10 EL TRAIADOR

1. Teón (107.5-14) pone como ejemplo de lugar común sobre los traidores un pasaje del *De corona* (61), notable, según Patillon, por cómo aplica el recurso de la amplificación:

[Una gran ventaja tenía Filipo, atenienses.] En efecto, entre los pueblos griegos, no en algunos, sino en todos por igual, surgió una plaga de hombres traidores, vendidos y enemigos de los dioses, [cual nadie recuerda haber existido jamás; [Filipo], tomando a éstos como cómplices y colaboradores, puso todavía peor la situación de los griegos, que ya antes andaban mal y divididos entre sí: engañando a unos, haciendo dádivas a éstos, corrompiendo a otros de todas maneras, y los dividió en muchos partidos, cuando uno solo era el interés común: impedir que aquél se engrandeciera.

P. Treves nos dice que la conclusión de este largo y tempestuoso periodo es de una *semplicità lapidaria, di una limpità miracolosa*.³⁰⁹ De varias maneras y siempre apuntando a un mismo fin, Filipo consigue dividir Grecia y fraccionar la península: Grecia, antes, tenía un solo interés común. La yuxtaposición antitética πολλὰ, ἐνός con la pausa entre las dos palabras para evitar el hiato hace más amargo el relato, más inmediato y vívido el cuadro de esta realidad, capturada y retratada en su progresivo devenir (γίγνεσθαι).

Por su parte, H. Yunis³¹⁰ nos dice que Demóstenes describe aquí con *copius embellishment* la desunión de Grecia y a sus artífices, a quienes alude (aquí la amplificación) de cinco maneras distintas, además contiene una hipérbole, un contraste y una metáfora (la de la plaga). Oróndates en nuestra novela representa la figura del traidor.

Teón añade un lugar común más sobre los traidores extraído de nuevo del *De corona* 296:

hombres impuros, aduladores y malditos, que, cada uno en particular, han mutilado sus propias patrias y en un brindis han ofrecido su libertad primeramente a Filipo y ahora a Alejandro, que miden su felicidad por su vientre y sus partes más vergonzosas, [que han subvertido el orden que ocupaban la libertad y el privilegio de no tener ningún dueño, valores que eran para los griegos de antaño la definición y la línea maestra del bien.]

Cf. Esquines, *Contra Ctesifonte* 236. De acuerdo con H. Yunis este pasaje es la más vehemente exhibición de ira en todo el discurso, tal ferocidad apuntalaba la

³⁰⁹ P. Treves (ed.), *Demostene: L'orazione per la corona*, Milano 1933, p. 71.

³¹⁰ H. Yunis (ed.), *Demosthenes. On the Crown*, Cambridge 2001, p. 144.

sinceridad con la que habla el orador. De los tres epítetos, ἀλάστορες “malditos”,³¹¹ lanza las extraordinarias series de metáforas en rápida sucesión (hasta ἀνατετροφότες) llevadas por la ira de Demóstenes a un fervor extremo.

3. Teón apunta un tercer y último ejemplo de lugar común sobre los traidores a partir del discurso *Sobre la embajada fraudulenta* (19.259):

Porque una enfermedad terrible, varones atenienses, ha caído sobre Grecia, enfermedad penosa y que requiere una gran cantidad de buena suerte y de cuidados de parte vuestra. [Ya que los que en las ciudades son los más notables y considerados dignos de estar al frente de los asuntos públicos, traicionando, los desgraciados, su propia libertad, se atraen una esclavitud por ellos mismos elegida, que atenúan llamándola, a favor de Filipo, hospitalidad, camaradería, amistad y cosas así; los demás y las autoridades, cualesquiera que sean en cada ciudad, quienes deberían castigar a éstos y condenarlos a muerte de inmediato, tan lejos están de hacer algo parecido, que los admiran, los envidian y querrían cada uno de ellos en particular ser de la misma condición...

Plinio en su epístola 9.26 comenta admirado: “¿Y qué puede haber de más osado que esa hermosísima y extensísima digresión?”³¹²

8.11 EL ADÚLTERO

Para el lugar común contra un adúltero (κατὰ μοιχοῦ), Teón (68.3-4) sólo alude, sin citar parte alguna, al discurso *Contra Licofrón* de Licurgo, no conservado por la tradición, pero del que posiblemente este fragmento forme parte.³¹³

Θαυμάζω δ' ἔγω<γε>, εἰ τοὺς ἀνδραποδιστάς, τῶν οἰκετῶν ἡμῶς ἀποστεροῦντας μόνον, θανάτῳ ζημιοῦμεν.

Por mi parte, me maravilla que condenemos a muerte a los raptos de esclavos, que no hacen sino privarnos de los servidores...³¹⁴

³¹¹ Fraenkel 1950: 711 en Aesch. Ag. 1501. [Longin.] *Subl.* 32.1-2: “En cuanto al número de metáforas [...]. Demóstenes también es la norma. El momento oportuno para su empleo es cuando las pasiones se mueven como un torrente y arrastran entonces consigo, como algo necesario, la multiplicación de metáforas. [...] Aquí la ira del orador contra los traidores oculta la abundancia de metáforas.” Cf. también Cic., *Nat. Deor.* I, 40, 113.

³¹² No olvidemos que Plinio *Iunior* refleja en sus escritos el conocimiento de la teoría progimnasmática. Cf. Chinn, Chr. M., “Before your very eyes: Pliny *Epistulae* 5.6 and the ancient theory of ekphrasis”, *CPh* 102.3 (2007), 265-280.

³¹³ Lycurg. 10-11 fr. 1. El fr. 2 que procede de la *Suda* s.v. μοιχηρία reza: ἡ κακία, ὡς Λυκοῦργος ἐν τῷ Κατὰ Λυκόφρονος· οὐ γὰρ ὄσιον <τὸν> τοὺς γεγραμμένους νόμους, δι' ὧν ἡ δημοκρατία σφύζεται, παραβαίνοντα, ἐτέρων δὲ μοιχηρῶν εἰσηγητὴν ἔθῶν καὶ νομοθέτην γενόμενον ἀτιμώρητον ἀφεῖναι.

³¹⁴ J.M. García Ruiz (introd., trad. y notas), *Oradores menores. Discursos y fragmentos*, Madrid 2000, p. 122. En la n. 155, García Ruiz nos remite a un argumento similar, aunque no se trate de un caso de adulterio, al *Contra Leptines* 167 de Demóstenes: “Me sorprende que para quienes falsifican la moneda el castigo fijado es la muerte, mientras que a quienes vuelven falsa y desleal a nuestra ciudad entera, les vais a conceder uso de la palabra. No, por cierto, ¡Zeus y dioses!”. El mismo lugar común por lo menor y muy amplificado en *Contra Timócrates* 212-14: “Pues bien, quiero contaros, asimismo, aquello que afirman dijo en cierta ocasión Solón cuando actuaba como acusador contra un individuo que había propuesto una ley no oportuna. Se refiere, en efecto, que él dijo a los jueces, una vez que hubo hecho los demás cargos, que todas las ciudades cuentan, por decirlo así, con una ley cuyo texto reza que si alguien falsifica la moneda, su castigo sea la pena de muerte. Y habiéndoles preguntado si les parecía justa y bien concebida,

Patillon nos dice que seguiría algo como: “y en cambio al hombre adúltero, al que nos roba la esposa”, etc. En realidad sabemos que este fragmento pertenece a un caso de adulterio por otro (el núm. 3) recogido a su vez por Estobeo en su *Antología* 4. 22. 63 (Hense): ὅταν γυνὴ ὁμονοίας τῆς πρὸς ἄνδρα στερηθῆ, ἀβίωτος ὁ καταλειπόμενος γίγνεται βίος [cuando una mujer es privada de la concordia que la mantenía unida a su marido, su vida restante no es vida.]. Para una idea similar, véase Hdt. 1.8 (cuando una mujer se quita su túnica, se despoja al mismo tiempo de su pudor), ejemplo de epifonema agregado al relato en Teón. Cf. el apartado 4.23 del presente estudio a propósito del relato de Giges. Heliodoro da cabida en su novela a dos adúlteras: los personajes de Daméneta y Ársace.

8.12 LAS CORTESANAS

Teón (68.4-5) propone estudiar el lugar común contra las cortesanas³¹⁵ (κατὰ τῶν ἐταιρῶν) en el discurso, no conservado –apenas y tenemos catorce retazos–, *Contra Aristágoras* de Hipérides.

8.13 EL SOBERBIO

Lugar común contra el soberbio en *Contra Conón* (D. 21) y *Contra Midias* (D. 54). Los ejemplos sitúan claramente el lugar común en el dominio de lo judicial.

Contra Conón: Aristón denuncia por agresión a Conón. La primera palabra del discurso ὕβρισθεῖς nos informa del caso del demandante y se ajusta a la perfección a la situación de Conón. La claridad y la franqueza de las palabras son propias de la juventud. Demóstenes hace una etopeya precisa. El aspecto dominante de la conducta de Conón que nos presenta Aristón está acentuada desde la primera palabra. *Hybris*, nos explican C. Carey y R.-A. Reid,³¹⁶ es una palabra proteica que desafía toda traducción. La noción esencial es la falta de moderación, *hybris* y sus compuestos denotan arrogancia,

como los jueces respondieran afirmativamente, replicó que él personalmente creía que el dinero era la moneda inventada por los particulares para las transacciones privadas, mientras que las leyes eran la moneda del Estado. Debían, por tanto, los jueces odiar y castigar con mucho mayor rigor a quien falsifica y da curso a lo que es moneda de ciudad que a quien lo hace con lo que es moneda de los particulares. Y añadió, como prueba de que es también mayor crimen la falsificación de las leyes que la del dinero que muchas ciudades que utilizan, incluso bien a la vista, monedas de plata en aleación con cobre y plomo, salen adelante y ningún menoscabo sufren por ello, mientras que haciendo uso de leyes malas y permitiendo el desarreglo de las existentes, nunca ciudad ninguna se salvó. Pues bien: en este cargo está incurso Timócrates hoy, y con toda justicia sufriría el castigo adecuado a su crimen que vosotros le impusierais”. A. López Eire (introd., trad. y notas), *Demóstenes. Discursos políticos III*, Madrid, 1985. pp. 218-19.

³¹⁵ M. Dolores Reche *ad loc.* traduce extrañamente “compañeros”.

³¹⁶ *Demosthenes: Selected Private Speeches*, Cambridge 1985.

violencia o conducta irrefrenable, esencialmente sacrílega o una reafirmación de poder sin escrúpulos. El espectro que cubre es amplio, aparece en casos de violación (Aeschin. 1.15ff.) y confinamiento involuntario (Is. 8.41), de abuso físico en general. Lo que convierte una injuria en *hybris* es la intención. Una injuria puede ser no premeditada, la *hybris* es deliberada (Arist. *Rh.* 1374a 13-15). La *hybris* es un abuso físico voluntario, malicioso y deliberado. Es más seria que una injuria puesto que supone la asunción de la propia superioridad (*Rh.* 1378b 23-9) y supone un desprecio a los derechos de ciudadanía, intolerable en una democracia. La conducta de Conón representa de este modo un repertorio de comportamientos típicos del que comete actos de soberbia.

Contra Midias: Midias era un rico y poderoso ciudadano ateniense que gustaba de hacer alarde de su influjo y opulencia, nos dice López Eire.³¹⁷ Demóstenes le montó un pleito porque en plenas fiestas dionisias, en las que fungía de corego, Midias lo insultó y le asestó un puñetazo en la cara. Era culpable del delito consistente en haber violado la santidad o el carácter sagrado de la fiesta.

Contra Midias 38: “El ultraje lo perpetraba en pleno día, sabiendo lo que hacía, y no únicamente en esa ocasión, sino que en toda circunstancia resulta evidente que estaba decidido a ultrajarme”. Interesante para las *Etiópicas*, la ley 47 y 48-50: sobre la “humanidad de esta ley que no permite ultrajar ni siguiera a los esclavos”. Midias es soberbio porque insulta y golpea sin preocuparse ni de la fiesta ni de las leyes ni de la divinidad. La *Hecuba* 291-2 de Eurípides hace alusión a esta ley: νόμος δ’ ἐν ὑμῖν τοῖς τ’ ἐλευθέροις ἴσος / καὶ τοῖσι δούλοις αἵματος κεῖται πέρι. [Una ley igual hay entre vosotros, tanto para libres como esclavos, a propósito del crimen de sangre]. Otro párrafo interesante de *Contra Midias* es el 96, donde leemos que Estratón padeció *atimía* “por obra de Midias y su riqueza y su altanería ante la pobreza, la soledad y el hecho de ser uno de tantos”.

8.14 LA INJUSTICIA PROCEDE DE LOS HOMBRES NO DE LOS DIOS

Teón (107.2-5) ejemplifica el lugar común con un pasaje de Esquines 1.190:

Μὴ γὰρ οἶεσθε, ὦ Ἀθηναῖοι, τὰς τῶν ἀδικημάτων ἀρχὰς ἀπὸ θεῶν, ἀλλ’ οὐκ ἀπ’ ἀνθρώπων ἀσελγείας γίνεσθαι, [μηδὲ τοὺς ἡσεβηκότας, καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις, Ποινὰς ἐλάυνειν καὶ κολάζειν δασὶν ἡμμέναις.]

No creáis, atenienses, que los orígenes de los comportamientos injustos proceden de los dioses, [ni que a los que han actuado con impiedad las divinidades de la venganza con antorchas encendidas los empujan y castigan como en las tragedias].

³¹⁷ Demóstenes. *Discursos políticos II*, Madrid 1985, p. 259.

Comenta J. M. Lucas de Dios sobre este pasaje “que aunque es un comportamiento convencional, que podía por lo tanto darse en algunas de las tragedias perdidas, al menos lo conservamos en *Las Euménides* de Esquilo, cuando las Erinis persiguen a Orestes al comienzo de la obra”.³¹⁸ V. Martin y G. de Budé³¹⁹ añaden que esta idea, según la cual son los hombres mismos quienes por sus faltas son los artesanos de su propia desdicha, está ya expresado en la *Odisea* 1.32 por el propio Zeus:

ὦ πόποι, οἷον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιῶνται.
ἔξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν...

—¡Oh Dioses! ¡De qué modo culpan los mortales a los númenes! Dicen que las cosas malas les vienen de nosotros, y son ellos quienes se atraen con sus locuras infortunios no decretados por el destino.

El lugar común empareja muy bien estos dos lugares.

8.15 EL SAQUEADOR DE TEMPLOS

Hermógenes (6.3-11) nos propone el lugar común contra un saqueador de templos (ιερόσυλος). Se puede poner en relación con el episodio de la bruja de Besa en las *Etiópicas*.

8.16 EL TIRANO

A diferencia de Teón (106.8, 10 y 15), Hermógenes (6.6) y Nicolás (42.19), Aftonio nos ofrece un desarrollo completo del ejercicio del lugar común contra el tirano. Libanio también lo desarrolla y lo hace seguir de otro a favor del tiranicida (203-208). Después de la del homicida y de la del adúltero, la figura del tirano era el problema judicial estudiado con más frecuencia en la escuela.³²⁰ Heliodoro da cabida en su novela a las tres.

8.17 LOS ENCOMIOS DE HELENA, BUSIRIS Y EVÁGORAS

Teón (106.24) pone como ejemplo de encomio el de Helena y el de Busiris de Isócrates. Hermógenes (7.8), por su parte, hace referencia al *Evágoras*. El método didáctico de Isócrates está bien ejemplificado por los dos de los discursos epidícticos a los que Teón alude y que datan del 390-380 a.C.

³¹⁸ *Esquines. Discursos. Testimonios y cartas*, Madrid 2002, p. 269, n. 331.

³¹⁹ *Eschine. Tome I. Contre Timarque. Sur l'ambassade infidèle*, Paris 1962, p. 84, n. 1

³²⁰ Cf. M. Patillon, *Apsinès...*, p. XCIV-XCV.

El encomio de Helena pretende definir las características del género epidíctico, aunque en realidad sería una apología. En el párrafo 5 Isócrates define las características de su enseñanza, que no mira a un conocimiento preciso de cosas inútiles, sino a una δόξα (opinión) relativa a los argumentos útiles a través de los cuales es posible enseñar a los alumnos a actuar como políticos. En el curso ya del elogio en sí Isócrates introduce una serie de *exempla* histórico-mitológicos (Teseo, la Guerra de Troya), que por un lado muestran claramente cómo han de incrustarse los *exempla* y la extensión que deben tener, por otro tienen un singular valor político (otra lección que Heliodoro debió aprender). La guerra de Troya, en efecto, se nos presenta como la primera victoria de Grecia sobre Asia. La *Helena*, en suma, es un discurso epidíctico que contiene una serie de instrucciones, unas directas otras indirectas, coordinadas con maestría en torno al tema central: la alabanza de Teseo sirve para exaltar a Helena, de la cual Teseo se había enamorado y se convierte de esta manera en un ejemplo de cómo hay que recurrir a las opiniones de personajes célebres para apuntalar un encomio. Cariclea comparte con Helena el mismo pesar por la belleza que poseen (6.9.6).³²¹

El *Busiris* –encomio del mítico rey de Egipto que solía sacrificar a los extranjeros y que murió a manos de Heracles– es un discurso en forma de epístola dirigida al rétor Polícrates, autor de una célebre acusación de Sócrates y de un *Elogio de Busiris*.³²² Isócrates, simulando dar consejos a Polícrates, somete a crítica su discurso, siguiendo un método habitual en las escuelas de retórica y obteniendo la doble finalidad de enseñar la técnica del encomio y de denigrar a un competidor. La crítica de un discurso tiene por lo tanto otra función didáctica: ejercitar a los alumnos en la demostración de un discurso considerado desde la parte contraria. El sujeto de encomio era inusitado: la tradición señala a Busiris como el rey que practica sacrificios humanos con los extranjeros, sobre todo griegos, hasta que Heracles lo mata. En cambio, Isócrates, quien hizo también un discurso intitulado *Contra los sofistas* (él que era uno de ellos), convierte a Busiris en el fundador de la civilización egipcia, el autor de una constitución ejemplar a la manera de la república platónica y una figura casi divina. Es decir, reivindica con la excentricidad propia del sofista, su lugar en la mitología, un *aition* de las virtudes egipcias. Este discurso es importante porque será un antecedente para el trazo también ambivalente que subyace en la Etiopía de Heliodoro. Un monarca justo y piadoso como Hidaspes, que no obstante gobierna un pueblo que todavía

³²¹ Cf. Isocrates 10.38, citado por Arist. *Rh.* 2.23 1399a 1-3 y cf. 1.6 1363a 18.

³²² N. Livingstone, *A Commentary on Isocrates' Busiris*, Leiden 2001.

practica los sacrificios humanos con los cautivos de guerra. La paradoja dramática lo orilla a cancelarlos, cuando uno de los cautivos resulta ser su propia hija. Además, este discurso maneja tópicos que empleará igualmente Heliodoro en la imaginaria de su novela: Egipto como fuente de sabiduría, constituciones utópicas y el gobierno de filósofos sacerdotes.

Isócrates compuso la oración fúnebre por *Evagoras* para el festival que conmemoraba la figura del rey de Salamina de Chipre. Evágoras decía ser descendiente de Teucro –el mejor arquero del ejército griego en la guerra de Troya y hermanastro de Áyax–, quien de acuerdo con la tradición dejó Egina, su tierra natal, y fundó este reino en Chipre, isla donde siempre contendieron elementos griegos y fenicios, debido a la distancia que la separaba de los principales centros de civilización griega. De ahí que Isócrates nos hable de una dinastía usurpadora procedente de Fenicia que, en palabras del rétor, barbarizó Salamina al implementar una vehemente política antihelénica. Sin embargo, Evágoras restableció la dinastía de los Téucridas y, como Isócrates afirma, hizo de Salamina de Chipre un bastión del helenismo en el Mediterráneo Oriental: fomentó el asentamiento de colonias griegas y fue un ferviente admirador de la cultura y la literatura griegas. Atenas lo reconoció como un aliado incondicional al grado de concederle la ciudadanía. Sólo el poder persa lo doblegó. Murió en el año 374 o 373 a.C. Es posible que Heliodoro se declare un fenicio de Émesa para sumarse con una ironía no exenta de cierta irreverencia, muy a la manera de Luciano de Samosata, a la visión proverbial del fenicio que barbariza los usos y costumbres de cepa helénica tal y como lo refleja una novela que trasplanta y reconfigura una nueva genealogía helénica en suelo etíope. Desde este punto de vista, Heliodoro es la cara inversa de la figura de Evágoras.

8.18 EL EPITAFIO DE HIPERIDES

Hiperides ocupa el noveno lugar de la lista canónica de los oradores áticos. El epitafio de Hiperides³²³ desafortunadamente nos ha llegado mutilado e incompleto. Lo esencial del discurso nos es conocido por un papiro.³²⁴ Este epitafio al parecer se distingue por soslayar los temas tradicionales como el nacimiento y la educación, y por concentrarse

³²³ Cf. C. Jensen, *Hyperidis orationes sex*. Leipzig 1917 (repr. 1963), pp. 90-114.

³²⁴ Publicado por C. Babington en 1858 = núm. 1236 del repertorio de R.A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*², Ann Arbor, 1965; la peroración la conservamos gracias a Estobeo (*Florilegio*, 2.31.78): Ὑπερίδης (fr. 209 Blass.) ὁ ῥήτωρ ἔλεγε μὴ δύνασθαι καλῶς ζῆν, μὴ μαθόντα <τὰ> καλὰ τὰ ἐν τῷ βίῳ. Cf. con la primera *chreia* de Isócrates en el apartado 8.2.

en la conducta actual de un personaje individual, en este caso Leóstenes, con quien Hiperides combatió en la guerra de Lamia contra el macedonio Antípatro.

8.19 EL EPITAFIO DE LISIAS

Hemos visto que el *Fedro* de Platón nos presenta a Lisias como un brillante conferencista que es capaz de fascinar a su auditorio. Pero es difícil establecer la parte auténticamente lisiana del *Erótico* que encontramos en el *Fedro*. Sin embargo, de Lisias contamos al menos con dos discursos epidícticos: el epitafio y los primeros párrafos del *Olímpico* (gracias a una cita de Dioniso de Halicarnaso). Teón (68.25-26) nos pide que junto al de Platón, Tucídides e Hiperides, estudiemos también el epitafio de Lisias.

El epitafio se concentra en las empresas legendarias y recientes de Atenas. Después del habitual elogio de las instituciones democráticas, el autor dedica mucho espacio a la evocación de las guerras persas. La exaltación del imperio marítimo ateniense y el pesar por su extinción dan entrada al encomio de los reyes restauradores de la democracia (los demócratas guiados por Trasíbulo). El *Epitafio* se cierra, en una estructura anular, con un solemne encomio de los atenienses caídos por socorrer a los corintios en su guerra contra los espartanos. Es un encomio rico en ornamentación retórica con la cual se busca el involucramiento emotivo antes de la invitación final a llorar sobre la tumba de los caídos.

8.20 LA FIGURA DE FILIPO

Aftonio (9.4-9) hace el desarrollo completo del vituperio de Filipo. Patillon nos explica que para la enseñanza de la época, Filipo de Macedonia es el enemigo odiado por antonomasia. Libanio³²⁵ trató el mismo tema y su alumno en buena medida continuó explotándolo. Aftonio nos dice que procede del peor pueblo de entre los bárbaros³²⁶. Un comentarista explica: “los traficantes de esclavos investigan primero la calidad de las regiones de donde proceden, pensando encontrar un criterio seguro sobre sus usos y costumbres”.³²⁷ Hay en el vituperio de Aftonio (9.6) una frase interesante como para aplicarla, a manera de contraejemplo, a la figura de Cariclea:

καὶ διατρίβων ἐπὶ μέσης τῆς Ἑλλάδος οὐ μετετίθει τῇ συνουσίᾳ τὸν τρόπον, ἀλλ’ ἀκρασίαν βαρβαρικὴν ἐν Ἑλληνικοῖς ἐπιτηδεύμασιν ἔφερε· καὶ διηρημένων πάντων

³²⁵ *Vit.* 296-301 en R. Foerster, *Libanii opera*, vol. 8, Leipzig 1915.

³²⁶ Hay alusiones a Th. 2.99; Hdt. 8.137-138, pero también a Dem. *Phil.* 3, 9.31; *Ol.* 1.12 (cf. Diod. 16.8. 2-5); *Ol.* 1.13 (cf. Diod. 16.31.6 y 37.3). También se apoya en Esquines *Leg.*, 2.26; Dem. *Phil. Ep.* 9.16. Ver Diod. 14.92.3. Cf. P. Cloché, *Histoire de la Macédoine jusqu'à l'avènement d'Alexandre le Grand*, 1960; A. Momigliano, *Philippe de Macédoine*, Paris 1992, chap. 1-2.

³²⁷ J. de Sardes, p. 171.13-15

Ἕλλησι καὶ βαρβάροις, ἐφ' ἑκατέρων ἦν ὁ αὐτός, πονηρίαν ἴσην ἐν οὐχ ὁμοίοις ἐργαζόμενος γένεσι.

aunque pasaba el tiempo en medio de Grecia, no cambiaba su carácter con la convivencia, sino que en medio de las ocupaciones griegas llevaba consigo la incontinencia propia de los bárbaros. Y, aunque las costumbres eran totalmente diferentes para griegos y bárbaros, él era el mismo en ambos casos, ejerciendo una maldad igual en pueblos no iguales.

Sobre todo si pensamos en las palabras de Persina, quien afirma que comprendería un eventual tropiezo moral en su hija considerando la intensidad de sus aventuras.

Para la muerte de Filipo, Aftonio debió de apoyarse en Diodoro Sículo (16.93.2-94.3). Para este pasaje emplea el *καλὸν ἐντάφιον* para referirse al hecho de que Filipo muriera entre placeres; era un bello epitafio para la trayectoria del incontinente Filipo, al que compara con el Équeto que aparece en la *Od.* 18.85-87,³²⁸ ejemplo de cómo puede emplearse la comparación en el interior del vituperio.

8.21 CONÓN ES MEJOR QUE TEMÍSTOCLES

Comparación que Demóstenes hace para hacer prevalecer a Conón sobre Temístocles en *Adversus Leptines* 68-74 (Dem. 20). Tiene como precedente y modelo la que insertó Isócrates en su *Evágoras* (52-57) y en *A Filipo* 62-63.

8.22 EL MAR A LOS ATENIENSES

Hermógenes (9.1) cita un texto no conservado de Arístides como ejemplo de prosopopeya: el mar dirigiendo la palabra a los atenienses.

8.23 TEMÍSTOCLES DE ULTRATUMBA

Hermógenes (9.2) vuelve a citar a Arístides, ahora como ejemplo de idolopeya, con su discurso “Contra Platón en defensa de los cuatro” porque atribuyó discursos a Temístocles y sus compañeros.³²⁹ Mismo ejemplo en Aftonio (9.1). Es idolopeya porque Arístides da la palabra a Temístocles. Los otros tres políticos defendidos contra Platón son Cimón, Milcíades y Pericles.

³²⁸ “Si ése quedare vencedor por tener más fuerza [se refiere a Odiseo disfrazado de mendigo], te echaré [le dice Antínoo a Iro] en una negra embarcación y te mandaré al continente al rey Equeto, plaga de todos los mortales, que te cortará la nariz y las orejas con el cruel bronce y te arrancará las vergüenzas para dárselas crudas a los perros.” Sobre esta comparación, ver. A. M. Milazzo, “Retorica e mitologia: una nota su Aftonio (*prog.* 9, R.)”, *Cassiodorus* (6-7), 2000-2001, 173-181.

³²⁹ Cf. Aristide, Or. III, ed. F.W. Lenz y C.A. Behr, *P. Aelii Aristidis opera quae exstant omnia*, I, fasc. 2-3, p. 291-524, Leiden, 1976 y 1978.

8.24 ALGUNOS EJEMPLOS DE TESIS

Teón acepta que tanto *Sobre los regalos de boda* como *Sobre el aborto* es probable que no sean de Lisias pero que vale la pena que los estudiantes los lean a fin de ejercitarse. En tanto que se proponen en su generalidad, es decir, sin las circunstancias que la convertirían en una causa, estas cuestiones devienen temas de tesis: ¿la mujer que se casa ha de conservar de modo seguro sus regalos de boda? ¿Aquello que vive en el útero es un ser humano y el aborto, por lo tanto, es un crimen?

Nos pide que también revisemos la tesis sobre si son veraces las pruebas bajo tortura en *Contra Onétor, por expulsión y desposesión* de Demóstenes. (= D. 30.37) y aquella sobre si son veraces los rumores, en *Contra Timarco* 127-130 de Esquines.

Capítulo II

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO III. INFLUENCIA ESCOLAR EN LAS *ETIÓPICAS*: LOS *PROGYMNÁSMATA*

El propio Teón (69.23-27) ya comprendía que las obras de los autores antiguos no reflejasen a carta cabal la totalidad de los recursos ni se ciñesen a las reglas que proponía en su manual porque, desde luego, no componían sus discursos –pensaba sobre todo en los oradores– para el aula, sino para el foro o el tribunal. Sin embargo, añade, sí mostraban un aspecto crucial: la forma en que podían organizarse y asociarse para dotar de unidad un texto.¹

Al empezar mi estudio de la influencia escolar en las *Etiópicas* por los ejercicios de la tesis y la ley, los más complejos y los últimos según la secuenciación establecida en los tratados de *progymnasmata*, mi intención no es contravenir ni violentar el orden bien asentado y justificado, desde un punto de vista pedagógico, por la tradición escolar;² sino postular que en una obra acabada –las *Etiópicas* no es un ejercicio ni Heliodoro un aprendiz– el análisis debe recorrer un camino distinto con miras a interpretar o inducir el *modus operandi* del novelista: identificar las posibles tesis –o casos si se prefiere– de las que parte el autor para ver su transformación, su *artificialización* en una hipótesis ἐρωτική. El proceso –en un sentido jurídico– literario había de precisar entonces las circunstancias y concebir los personajes que cristalizaran en tal hipótesis. De ahí que después de la tesis y la ley considere necesario señalar los lugares comunes a los que Heliodoro recurre, porque éstos determinan el cuño genérico de su obra (la novela sentimental), para posteriormente enfocarme en el examen de los relatos que en ésta concurren y revisar, finalmente, los demás procedimientos literarios jerarquizados a partir de su relevancia estructural en el conjunto de la obra: la etopeya, la descripción, la comparación y la *chreia*.

1. LA TESIS Y LA LEY.

El ejercicio de la introducción de la ley es un discurso que defiende o ataca una ley propuesta (Theo 128-129; Hermog. 27; Aphth. 47; Nicol. 78). Su inclusión entre los *progymnasmata*, según dejan entrever Hermógenes y Aftonio, era materia de controversia. Difiere del ejercicio del lugar común en que éste versa sobre lo ya reconocido como bueno o malo, mientras que en la ley lo bueno y lo malo aún no lo está

¹ Καὶ γὰρ εἰ μὴ πάσαις κέχρηται οἱ παλαιοὶ ταῖς ὑφ' ἡμῶν παραδεδομέναις ἀφορμαῖς τῶ μὴ πρὸς γυμνασίαν ἀλλὰ πρὸς ἀγῶνας τοὺς λόγους πεποιοῦσθαι, ἀλλ' ὅμως τήν γε ὅλην διάθεσιν ἐμφαίνουσι τῶν τοιούτων λόγων.

² Cf. la tabla 1 de la introducción de nuestra tesis.

y por la tanto ha de discutirse.³ Además, es un ejercicio más complejo que la tesis porque introduce un personaje, aunque indeterminado, pero menos complejo que la hipótesis porque carece de un contexto específico para la discusión⁴.

El ejercicio de la introducción de la ley comienza con un proemio⁵ y la presentación del argumento contrario,⁶ enseguida se elabora a partir de los “principios de argumentación finales”, que Nicolás divide en aquellos basados en leyes escritas y aquellos basados en costumbres no escritas.⁷ Otros preceptistas omiten ésta distinción entre lo escrito y lo no escrito y se decantan por “los principios” de lo legal, justo, ventajoso, posible, apropiado y de claridad. Teón discute muchos puntos en los cuales la ley puede ser atacada por su falta de claridad.⁸ Además de estos principios, si el hablante está arguyendo contra la ley, también puede usar los lugares de lo innecesario, lo contradictorio, lo indigno y lo vergonzoso.⁹ Nicolás considera que hay una confusión terminológica entre los entimemas y los principios de argumentación final.¹⁰

El ejercicio de la tesis, en cambio, es un examen sobre una proposición general aplicable a cualquier persona, como por ejemplo si es conveniente casarse. La hipótesis, por el contrario, es un examen sobre un personaje determinado en una circunstancia precisa.¹¹ Difiere del ejercicio del lugar común en que éste versa sobre lo ya reconocido como bueno o malo, mientras que la tesis es un examen de una cuestión, problema o proposición sujeta a controversia, es decir, que aún está en duda.¹² Podemos clasificar las tesis en dos grandes grupos. Por un lado, las tesis políticas o prácticas, las cuales están vinculadas a la actuación del individuo en la sociedad y probablemente las que los estudiantes más practicaban. Por el otro, las tesis teóricas, más comunes en la instrucción filosófica, las cuales tienen que ver con el mundo natural o los dioses.¹³ Las tesis políticas, a su vez, pueden clasificarse en simples (¿es conveniente casarse?);

³ Nicol 77.12-15: Διαφέρει δὲ ἡ τοῦ νόμου εἰσφορὰ τοῦ κοινοῦ τόπου [οὐ μόνον, οἷς καὶ τῆς πραγματικῆς, ἀλλ’] ὅτι [καὶ] ἐκεῖ μὲν ὁμολογουμένου πράγματός ἐστι καὶ ἐξεληλεγμένου καταδρομῆ, ἐνταῦθα δὲ ἔτι ἀμφισβητουμένου.

⁴ Hermog. 26; Aphth. 47 y Nicol. 79.

⁵ Theo 129; Aphth. 47; Nicol. 79.

⁶ Aphth. 47.14: καὶ μετὰ τὰ προοίμια τὸ κεκλημένον ἐναντίον...

⁷ Nicol. 78.3-5: διαιρεῖται δὲ τὰ τελικὰ κεφάλαια εἰς ἔγγραφον καὶ ἄγραφον· ἔγγραφον μὲν τὸ ἐκ νόμου, ἄγραφον δὲ τὸ ἐξ ἔθους.

⁸ Theo 129.8: ἐκ τοῦ ἀσαφοῦς...

⁹ Theo 129.8-10: ἐκ τοῦ οὐκ ἀναγκαίου, ἐκ τοῦ ὑπεναντίου, [...], ἐκ τοῦ ἀσυμφόρου, ἐκ τοῦ αἰσχροῦ.

¹⁰ Nicol 77.16-18 y 78.1-3: Διαίρεται δὲ [ὡς καὶ ὁ τεχνικός φησι] τοῖς τελικοῖς κεφαλαίοις· οἱ γὰρ ἄλλοις βουλόμενοι διαίρειν αὐτὴν κεφαλαίοις ἔλαθον ἑαυτοὺς τὰς ἐνθυμηματικὰς ἀποδείξεις καινοῖς ὀνόμασι κοσμήσαντες, καὶ ἐπὶ τὴν τῶν κεφαλαίων προαγαγόντες τάξιν [τοῦτο δὲ καὶ ἐν πραγματικῇ τινες πεπόνθασι].

¹¹ Hermog. *Prog.* 24-25; Aphth. *Prog.* 41-42; Nicol. *Prog.* 71-72.

¹² Theo *Prog.* 120; Hermog. *Prog.* 25; Nicol. *Prog.* 75-76.

¹³ Theo *Prog.* 121; Hermog. 25; Nicol. 76

compuestas (¿debe casarse un rey?); y dobles (¿es más conveniente ser atleta que agricultor?).

Después de una breve introducción, el ejercicio de la tesis se elabora de acuerdo con “los principios de argumentación finales”: lo justo, lo ventajoso, lo posible,¹⁴ lo legal (Apth. 42), y lo apropiado (Hermog. 26). Nicolás (72-74), por otra parte, recomienda usar los mismos “principios” en el ejercicio del encomio. Una tesis debe admitir también su refutación y réplica.¹⁵

En todos nuestros preceptistas la tesis viene en la penúltima posición de la lista de ejercicios.¹⁶ Hasta aquí, los ejercicios se aplican a objetos concebidos o admitidos como reales. El objeto de la tesis es una controversia y el ejercicio exige un debate, exigencia que para Teón (64.28-65.26) supone una dificultad más grande y deja al estudiante justo en el umbral de la retórica profesional hecha y derecha: “en nada difiere la tesis de la hipótesis (causa), excepto en que no define claramente ni personajes determinados, ni lugar, ni tiempo, ni modo, ni motivo”.¹⁷

La distinción entre tesis políticas y teóricas es tradicional. Ya Aristóteles, al estudiar los temas de los problemas dialécticos, distinguió el problema práctico y el problema teórico, uno tendente bien al deseo o el rechazo, el otro a la verdad y el conocimiento.¹⁸ En tanto que el ejercicio propone una elección o una negación de orden práctico, prepara especialmente al alumno a la práctica del discurso deliberativo.¹⁹ En la teoría de la tesis encontramos fundamentalmente tres oposiciones: causa política vs causa filosófica, causa vs tesis y tesis política vs tesis filosófica. El ejemplo que Aftonio elige, ¿conviene construir murallas?, muestra bien cómo la cuestión de orden general sostiene la cuestión particular, ¿conviene a los espartanos construir murallas? Hemos visto antes la anécdota sobre los lacedemonios que se jactaban de que Esparta no tuviera murallas: “Un espartano, cuando se le preguntó donde estaban las murallas de Esparta,

¹⁴ Hermog. 25-26; Aphth 42

¹⁵ Aphth. 42; Nicol. 74-75.

¹⁶ Sobre la tesis cf. Theo 120.12-128.24; Hermog. 9; Nicol 71.6-76; cf. M. Patillon-G. Bolognesi, *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris 1997, pp. LXXXIII-XCI.

¹⁷ Theo 61.7-9 [p.3]: περί δὲ τῆς θέσεως τί ἂν τις λέγοι; οὐδὲν γὰρ ἄλλο τῆς ὑποθέσεως διαφέρει, πλὴν ὅτι προσώπων ὀρισμένων καὶ τόπου καὶ χρόνου καὶ τρόπου καὶ αἰτίας ἐστὶν ἀπαρέμφατον... Una exposición sucinta sobre los orígenes de la teoría de la tesis en M. Patillon-G. Bolognesi, *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris 1997, pp. LXXXIII-LXXXV.

¹⁸ *Top.* 104 b: Πρόβλημα δ' ἐστὶ διαλεκτικὸν θεώρημα τὸ συντεῖνον ἢ πρὸς αἴρεσιν καὶ φυγῆν ἢ πρὸς ἀλήθειαν καὶ γνῶσιν...

¹⁹ Cf. Nicol. 72.7-8: Τοῦτο δὲ τὸ προγύμνασμα ἐστὶ μὲν τοῦ συμβουλευτικοῦ εἶδους, διαιρεῖται δὲ κατὰ τοὺς ἀκριβεῖς τεχνογράφους τοῖς πανηγυρικοῖς κεφαλαίοις.

blandiendo su lanza dijo: ‘aquí’.”²⁰ A la utilidad general de las murallas para las otras ciudades se opondrá el caso particular de Esparta y su valor guerrero.

En las *Etiópicas* el empleo del vocabulario legal es frecuente.²¹ Por ejemplo θεσμός se aplica a las normas, a las prescripciones que atañen, sobre todo, a la condición humana, las inamovibles y no sujetas al capricho de los hombres y de las vicisitudes históricas. Calasiris nos dice que su esposa murió según es ley de vida;²² Teágenes, Cariclea y Cnemón se rinden al sueño porque es ley natural dormir;²³ Sisimitres casa de acuerdo con la ley a la pareja y da el consentimiento para que procreen hijos;²⁴ Cariclea desconfía de que el vínculo étnico²⁵ —que sea griego como ellos— baste para asegurarse la lealtad de Cnemón;²⁶ Calasiris agradece a Naucicles por cumplir con las leyes de la amistad y la hospitalidad.²⁷ Esta palabra también está presente en la orden que las *moiras*, las diosas repartidoras del destino, dictan durante el sueño a Calasiris para que regrese a su patria con Teágenes y Cariclea;²⁸ y en la invectiva contra la bruja de Besa.²⁹ Por esta razón, el narrador omnisciente juzga como ἄθεσμος la guerra entre hermanos,³⁰ Calasiris el capricho de los piratas que hacen lo que quieren con sus víctimas³¹ y el cadáver de Besa los sortilegios a los que se le sometió para volver a la vida.³²

A diferencia de θεσμός, νόμος tiene un radio de acción más extenso, cuyo significado oscila entre norma y costumbre. Heliodoro la utiliza indistintamente, el sacrificio en honor de Neoptólemo en Delfos se realiza según lo fijado por la costumbre³³ y en Etiopía el uso (ἔθος) y la ley (νόμος) establecen que los sacerdotes del Sol y de la Luna sean el rey y la reina (10.4.5). A menudo el respeto a la ley está

²⁰ Nicol. 20.15-17 como ejemplo de anécdota mixta: Λάκων ἐρωτηθεὶς, ποῦ τὰ τεῖχη τῆς Σπάρτης, ἀνατείνας τὸ δόρυ ἔφη· ἐνταῦθα.

²¹ Para esta sección me fue muy útil el artículo de A. M. Scarcella, “Nomos nel romanzo greco d'amore”, *GIF* 42 (1990), 243-266.

²² Hld. 2.24.5: Ἐγένετό μοι καὶ γυνὴ νόμῳ τῆς πόλεως καὶ ἀπεγένετο θεσμῷ τῆς φύσεως.

²³ Hld. 2.15.2: φύσεως νόμῳ καὶ ἄκοντες ἐπέιθοντο

²⁴ Hld. 10.40.2: ...ξυνωρίδα ταύτην γαμηλίοις νόμοις ἀναδείκνυμι καὶ συνεῖναι θεσμῷ παιδογονίας ἐφήμι.

²⁵ En realidad el vínculo cultural porque Cariclea es etíope pero su *paideia* es griega.

²⁶ Hld. 1.26.6: Οὔτε γὰρ φιλίας χρόνος οὔτε ἀγχιστείας θεσμός ἐνέχυρον ἡμῖν ἀκριβὲς τῆς πίστεως αὐτοῦ τῆς περὶ ἡμᾶς δίδωσι·

²⁷ Hld. 6.7.1: τοὺς ξενίους τε καὶ φιλίου θεσμούς

²⁸ Hld. 3.11.5: «ὦρα σοι» ἔλεγον «εἰς τὴν ἐνεγκοῦσαν ἐπανήκειν, οὕτω γὰρ ὁ μοιρῶν ὑπαγορεύει θεσμός.»

²⁹ Hld 6.15.1: ...παρανομοῦσαν εἰς τὴν ἀνθρωπεῖαν φύσιν καὶ τοὺς ἐκ μοιρῶν θεσμούς ἐκβιαζομένην...

³⁰ Hld. 7.8.1: Λέλυτο μὲν ἄθεσμος ἀδελφῶν πόλεμος...

³¹ Hld. 5.27.8: ἀθέσμοις βουλήμασι

³² Hld. 6.15.3: ἐν οὕτως ἀθέσμοις πράξει...

³³ Hld. 3.5.3: τοῦτο γὰρ ἔθος ὁ πάτριος διαγινώσκει νόμος.

orientado a trazar un rasgo de carácter. Oroóndates, el sátrapa vencido, reconoce que Hidaspes es el hombre más justo (τὸν ἐννομώτατον ἀνθρώπων) porque lejos de esclavizarlo lo reinstaura en su satrapía, y considera que no infringe la ley (οὐδὲ παρανομεῖν) al prosternarse ante él (9.27.2). El narrador omnisciente nos dice que gracias a su εὐνομία (10.1.1), Hidaspes garantiza el bienestar y la tranquilidad de su pueblo. Antepone al provecho particular la obediencia a las leyes³⁴ al grado de llegar a considerar posible el sacrificio de su hija con tal de cumplirlas. La ley (νόμος) se aplica e impera en los pueblos más diversos: persas (8.5.2 y 8.9.17) egipcios (2.22.5) y etíopes cuentan con leyes propias. Sin embargo, es entre estos últimos donde la ley se hace presente con más fuerza.³⁵ La muchedumbre exige y determina el cumplimiento de las leyes,³⁶ los dioses las fijan (10.17.2),³⁷ aunque, en el caso de los sacrificios humanos, se admite su dictado, se duda de su sacralidad.³⁸ A menudo las leyes, el derecho positivo, se apartan de las leyes naturales, y entran en conflicto (10.12.3): “quizá la ley permita matar extranjeros; pero matar a los propios hijos, ni la ley, ni la naturaleza lo consienten”, afirma Cariclea.³⁹ Hidaspes se niega a subordinar la ley a la naturaleza y a los sentimientos que de ella nacen.⁴⁰ Hay una ley intrínseca a la naturaleza humana que no es posible transgredir, como vimos en el caso de la invocación del hombre muerto en Besa (6.15.1). Heliodoro utiliza indistintamente θεσμός (2.24.5) y νόμος (2.1.3) aplicado a la muerte. La ley (νόμος) impera no sólo en pueblos sino incluso entre los marginados como los salteadores, donde se habla de una ληστρικὸς νόμος (5.31.3), o, bien del νόμος τῆς ἀρχῆς (1.21.2), que prescribe que los subordinados cedan ante sus jefes (5.31.4): ley si se quiere tiránica pero cuyos adeptos no toleran su transgresión.⁴¹

Las instituciones fundamentales del consorcio civil están reguladas por leyes: el matrimonio es, desde luego, la que más destaca en todas las novelas. Hidaspes une a la pareja según la fórmula legal y tradicional (10.40.2). Las bodas legítimas son nobles y

³⁴ Hld. 10.16.5: ὁμῶς δ' οὖν ἀνάγκη, καὶ ὑμῶν ἴσως μὴ βουλομένων, τῷ πατρίῳ πείθεσθαι νόμῳ, τῶν ἰδίων λυσιτελῶν τὸ τῆς πατρίδος ἐπίπροσθεν ποιούμενον.

³⁵ La ley διαγορεύει, 10.33.1; βούλεται, 9.1.4; 10.7.6; κελεύει 10.7.7; 10.11.3; ὑπὸ τοῦ νόμου πρόκειται 10.32.3; ἐφίησι 10.10.4; ἐπιτρέπει 10.12.3; καλεῖ 1.22.2; ἀπηγόρευται 8.7.1.

³⁶ Hld. 10.17.1 πεπλήρωται ἡμῖν τὸ νόμιμον “para nosotros la ley tradicional está ya cumplida”.

³⁷ Gracias a Afonio sabemos que la definición de la ley que hace Demóstenes en *Contra Aristogitón I* se aprendía en la escuela. Cf. el apartado 8.4.6 del presente estudio.

³⁸ Hld. 10.9.7 τὴν οὐκ εὐαγῆ μὲν ταύτην θυσίαν διὰ δὲ τὸ προκατειληφὸς τοῦ Αἰθιοπικοῦ νόμου πάτριον ἀπαραίτητον [Celebra este sacrificio, sacrílego pero inevitable por la coacción que impone la ley etíope tradicional].

³⁹ Ξενοκτονεῖν μὲν ἴσως, ὃ βασιλεῦ, ὁ νόμος ἐπιτρέπει, τεκνοκτονεῖν δὲ οὐθ' οὗτος οὐθ' ἡ φύσις σοι, πάτερ, ἐφίησι.

⁴⁰ Hld. 10.16.7: ἀφοσιώσασθαι τὸ παρὸν πρὸς τὸν νόμον, τῇ φύσει πλέον καὶ τοῖς ἐκ ταύτης πάθει προσθεμένους...

⁴¹ Hld. 5.32.1 μὴ καταλύεσθαι τὸν νόμον.

necesarias:⁴² la pasión amorosa fuera de la ley es una infamia, casi una enfermedad, si no se encuadra dentro del matrimonio.⁴³ La pasión amorosa es fuerte porque nace de un estímulo divino,⁴⁴ pero es elemental y está contaminada asimismo por un deseo convulso (δοῦπος). Legítima es la pasión de una esposa que se compromete a su propio marido, no la que impulsa una mujer a su amante.⁴⁵ La pasión se vuelve legítima no porque cambie su fondo sino su forma, en definitiva, cuando la cohabitación y la unión reciben el reconocimiento, la consagración, de las leyes.⁴⁶ Sin éstas, la pasión es una aspiración ilícita.⁴⁷ De ahí que el adulterio sea un crimen imperdonable, cuya sanción es la pena de muerte.⁴⁸ El suicidio de Deméneta es en sí mismo una confesión espontánea y un castigo justo.⁴⁹ Heliodoro condena del mismo modo a Ársace, la otra adúltera de la novela. Teágenes rechaza sus insinuaciones y abiertas acometidas tachándolas de inmorales.⁵⁰ Las acciones de Ársace se oponen a las leyes (παράνομος, οὐκ ἔννομος) y a la moral (ἀκρατής, αἰσχρός).⁵¹ Los dos ámbitos, el legal y el ético, convergen en la apreciación de este personaje, en sus convicciones y conductas, de modo que se convierta en un claro contrajemplo de Cariclea. Los enamorados se empeñan en conquistar el reconocimiento legal de su amor. El matrimonio por raptó se considera un crimen que se castiga con la muerte.⁵² En Heliodoro, el amor es ante todo un hecho social que encuentra su realización plena sólo bajo el reconocimiento oficial.

Es necesario recurrir a la sanción legal si hay un crimen de sangre (un parricidio o intento de parricidio). Un hijo legítimo y reconocido como tal⁵³ es enjuiciado en la asamblea popular por su padre, quien pudo tomar venganza por propia mano pero que considera “mejor encomendar a la ley el castigo de mi hijo, antes que a una muerte por

⁴² Hld. 6.8.6: φύλαττε νομίμῳ γάμῳ τὴν σὴν παρθένον· [Respetar –suplica Cariclea a Teágenes– a esta doncella, hasta que se convierta en tu legítima esposa.].

⁴³ Hld. 4.10.6 τὸ μὲν ἐπιθυμίας αἰσχρὸν ὄνομα διώσασθαι τὸ δὲ συναφείας ἔννομον συνάλλαγμα προελέσθαι καὶ εἰς γάμον τρέψαι τὴν νόσον.

⁴⁴ Hld. 1.30.4 Ἀφροδίτης νόμῳ.

⁴⁵ Hld. 1.25.4: De πόθον [...] ἔννομον juzga Cariclea su sentimiento hacia Teágenes y enseguida habla de una γάμον ἔνθεσμον.

⁴⁶ Hld. 1.11.4 marido legítimo y 1.13.2 cónyuge legítima.

⁴⁷ Hld. 6.9.7: οὐκ ἔννομον ὄρεξιν.

⁴⁸ Hld. 1.11.4 donde Tisbe declara que aunque Deméneta sabe que la muerte es la pena para el delito, no teme practicar el adulterio, [θάνατον τὸ τέλος τοῦ παρανομήματος].

⁴⁹ Hld. 1.17.6 donde Aristipo dice ἔχω παρὰ σοῦ καὶ πρὸ τῶν νόμων τὴν δίκην [“¡Ya has pagado tu castigo sin esperar al de las leyes!”].

⁵⁰ Hld. 7.25.7 donde el héroe pide fuerzas para no quedar manchado por mantener una relación ilícita con otra mujer: ἄλλης ὀμιλία παρανόμως μιανθῆναι

⁵¹ Hld. 7.2.1; 7.2.2; 7.2.4; 7.3.5; 7.21.1; 7.26.10; 8.1.7.

⁵² Hld. 4.6.6 donde Calasiris advierte a Teágenes: Τοὺς δὲ νόμους οὐκ ἔννοεῖς οἱ θάνατον τοῖς τοιοῦτοις ἐπιβάλλουσιν;

⁵³ Hld. 1.13.1 πολίτην ὑμέτερον κατὰ τοὺς νόμους ἀποφίνας [di el informe legal que le convertía en conciudadano vuestro].

mí mismo ejecutada”.⁵⁴ Para Heliodoro, la fría ponderación de la ley prevalece sobre la acalorada exaltación de las pasiones.

La ley (νόμος) también regula la condición y las funciones sacerdotales. De ahí que Cariclea afirme, falsa pero plausiblemente que en Éfeso, una ley prescribe que jóvenes de alto rango presten servicio sacerdotal.⁵⁵ De ahí también que Calasiris sostenga que la facultad adivinatoria de los sacerdotes debía de proceder de sacrificios legítimos.⁵⁶ Incluso las leyes regulan la asunción de las funciones sacerdotales. Calasiris poco antes de morir entrega los atributos sacerdotales a su hijo mayor Tíamis, a quien por ley le corresponden.⁵⁷ Es contrario a la ley el impedimento a ejercerlos cuando se tiene derecho a ello.⁵⁸ El derecho eclesiástico regula la relación entre los sacerdotes y los fieles,⁵⁹ así como los deberes de los acólitos (3.18.2).

Por el contrario, hay muchas ocasiones en las que es difícil saber si las acciones están regidas por la ley o por la costumbre. Cariclea, que defiende su propio pudor, dice actuar en legítima defensa,⁶⁰ pero, más adelante, también se ve obligada a la acción audaz de alzar la voz en la asamblea, gesto que quizá no transgreda en sentido estricto una ley pero que no era propio de una doncella.⁶¹ Una disposición que regula los juegos píticos prohíbe asignar la corona a quien no ha competido.⁶² Por lo que se refiere a la guerra, no está claro si se debía invocar a las leyes o a la costumbre, aunque esta última prevalece en las ceremonias que celebran la victoria. Hidaspes afirma que el rito tradicional de los etíopes prescribe que los primeros capturados se reserven como víctimas para los dioses tutelares del país⁶³ y que la ley de guerra permite al vencedor despojar al prisionero.⁶⁴ Mitranes, que la ley de guerra hace de Teágenes un cautivo.⁶⁵

⁵⁴ Hld. 1.13.2: νόμῳ βέλτιον ἡγούμενος ἢ φόνῳ.

⁵⁵ Hld. 1.22.2 νόμου τοὺς τοιοῦτους καλοῦντος ἱερατεύειν [“éestas son las condiciones que la ley marca para ser sacerdote”].

⁵⁶ Hld. 6.14.7 ἐκ θυσιῶν ἐνόμων.

⁵⁷ Hld. 7.8.7: χρεωστεῖσθαί τε τὰ σύμβολα τῆς προφητείας ἐκ τοῦ νόμου...

⁵⁸ Cf. Hld. 1,19.4 ἀδελφοῦ [...] παρανομήσαντος; 6.13.5 οὐ κατὰ νόμον; 7.3.4 παρανομηθεῖς: a propósito de la usurpación de Petosiris en menoscabo de Tíamis.

⁵⁹ Así, por un lado, en 8.3.4 (ἐκ τοῦ προφητικοῦ νόμου), Tíamis ha de esperar a que la ley sacerdotal le permita salir del templo y reemprender su vida común en Menfis; por el otro, en 7.11.6 los fieles deben alejarse de los lugares sagrados para que Tíamis celebre las honras fúnebres de Calasiris (τῷ νόμῳ πειθόμενοι καὶ ἐξοικίζοντες) en las que no les será permitido llorar durante las exequias (7.11.9 οὐκ ἔννομα).

⁶⁰ Hld. 1.3.1: ἀμύνης νόμῳ

⁶¹ Hld. 1.22.1: ἐκβαίνειν ἀναγκάζομαι τοὺς ἐμαυτῆς τε καὶ παρθένων νόμους.

⁶² Hld. 4.2.1: οὐ γὰρ ἐπιτρέπειν τὸν νόμον οὐκ ἀγωνισαμένῳ στέφανον ἀποκληροῦν.

⁶³ Hld. 9.1.4: ὡς ὁ πάτριος Αἰθιοπίων βούλεται νόμος...

⁶⁴ Hld. 9.23.5: σώματος ἀλόντος τῷ κρατήσαντι σκυλεύειν ὁ πολέμου δίδωσι νόμος...

⁶⁵ Hld. 7.24.2: πολέμου νόμῳ.

Hidaspes, que la ley de guerra lo faculta para hacer esclavos a los presos en batalla.⁶⁶ La ambigüedad semántica en estos casos es insalvable. No obstante, la ideología del autor no cambia, la presencia y el poder de la norma (esté codificada o no) juzga y gobierna las acciones humanas en todos sus aspectos. Las pasiones se depuran en la sobria racionalidad del derecho. La escasa división semántica confirma que el plano legal sobre el que se apoya la novela gana en amplitud lo que pierde en claridad: elementos del derecho privado (las relaciones entre padre e hijo); del derecho matrimonial, del derecho sacerdotal y, quizá, del derecho internacional, son puntualmente aludidos para dar colorido y soporte legal a la ficción.

Heliodoro conoce y describe algunas fases de la práctica forense. El episodio de Cnemón se concreta en una acción legal de cara a la asamblea popular,⁶⁷ en una sesión concurrida y acalorada⁶⁸ en la que interviene el secretario (γραμματεύς) y en la que se somete a votación el tipo de castigo que se le impondrá, o bien la pena capital⁶⁹ o bien el exilio. El que Deméneta se haya suicidado no obsta para que sus familiares presenten una controversia legal contra Aristipo, alegando que nunca se demostró que ella fuera culpable (2.9.2), con lo que logran expulsarlo de la ciudad y confiscarle sus bienes.

Una asamblea nocturna dentro del teatro tiene lugar en Delfos para deliberar qué acciones tomar para recuperar a la recién raptada Cariclea.⁷⁰ Hay dos intervenciones y dos votaciones donde las resoluciones se dan por unanimidad y de forma expedita.⁷¹ Se recurre a la noción de justicia para precisar el significado de la guerra y la paz (8.4.2). De este modo la guerra resulta correcta si deja al margen sus excesos y se apega a una instancia ética. En otro lugar, de forma más gratuita e impredecible, la humanidad de un príncipe templó el ardor de la guerra gracias a una curiosa mezcla de legalidad y apasionamiento (9.6.2). Un proceso más es el que sufre Cariclea por iniciativa de Ársace: la reina convoca a dignatarios persas para que actúen a la manera de un ministerio público (8.9.5) y la condenen al fuego (8.9.9). La condena resulta contraproducente porque hace que la muchedumbre, al ver que la acusada sale indemne

⁶⁶ Hld. 9.23.5: καὶ σώματος ἀλόγτος τῷ κρατήσαντι σκυλεύειν ὁ πολέμου δίδωσι νόμος.

⁶⁷ Hld. 1.13.1: ἐπὶ τὸν δῆμον ἦγε.

⁶⁸ Hld. 1.13.5: προκατείληπτο γὰρ ὁ δῆμος ἀκαταπαύστῳ θορύβῳ.

⁶⁹ A su vez dividida entre la lapidación o el báratro. Cf. Hld. 1.14.1

⁷⁰ Hld. 4.19.5: “Los estrategos mandaron al heraldo pregonar una asamblea extraordinaria, con un bando que dieron por la ciudad al son de trompeta. Al punto se reunió el pueblo, y el teatro se convirtió esa noche en sala de sesiones.” [Ἐγίνετο ταῦτα καὶ οἱ τε στρατηγοὶ σύγκλητον ἐκκλησίαν ἐκήρυκτον σάλπιγγι τὸ κήρυγμα πρὸς τὴν πόλιν ἐπισημαίνοντες καὶ ὁ δῆμος αὐτίκα παρῆν καὶ τὸ θέατρον ἐγίνετο νοκτερινὸν βουλευτήριον.]

⁷¹ 4.21.1 A. M. Scarcella, art. cit., p. 260, dice de esta escena que es un “ejemplo nítido (e ben degno di essere imitato, anche al di fuori del romanzo) di rapidità nell’amministrazione della giustizia”.

del suplicio, trate de sustraerla de sus verdugos (8.9.15). Ársace anuncia un segundo juicio con su respectiva condena que no se llevará a cabo (8.9.20). En otra ocasión, será la propia Cariclea quien promueva la controversia,⁷² la cual, según el parecer de la contraparte –ni más ni menos que un furibundo Hidaspes–, no procede porque Cariclea es extranjera. Incluso ella misma hace indicaciones precisas sobre la forma de presentar las pruebas escritas y orales.⁷³ Hidaspes le recrimina a Sisimitres que actúe como abogado defensor (συνηγῶν) de Cariclea y no como juez (δικάζων). Éste en cambio hace una sorprendente definición –casi una sentencia que revela las inquietudes del utopista– del buen juez que prima la cualidad moral de quien juzga sobre la competencia jurídica⁷⁴. Vemos entonces cómo Heliodoro se sirve y se aparta de la tradición forense según las exigencias de su fábula.

Teón define la ley como “una resolución de carácter público, de una colectividad o de un hombre ilustre, no circunscrita a un tiempo concreto, de acuerdo con la cual deben vivir los miembros de la ciudad”.⁷⁵ De ahí que Heliodoro ponga especial atención en introducir aquellas leyes que reflejen la imagen, forjada a través de la épica, la historiografía y la oratoria, de los pueblos por donde transitan sus personajes. Tenemos comunidades democráticas en Atenas y Delfos así como monárquicas, a la usanza persa, en Menfis, y, a la usanza etíope, en Méroe; y en cada una de ellas ocurren escenas judiciales. Por demás está decir que cada escena supone a su vez la proposición, confirmación o refutación de una determinada ley. Hermógenes aclara que la diferencia entre la práctica judicial (πραγματική) y el ejercicio simplemente radica en la precisión circunstancial (περίστασις), presente en la primera y ausente en el segundo.⁷⁶ Es casi una causa judicial o controversia, dirá Aftonio.⁷⁷ La trama de Heliodoro se encarga de montar las circunstancias: hechos, lugares, tiempo, modo y causa. Tal es la división que también emplearemos para analizar la presencia de este ejercicio en la novela.

⁷² Hld. 10.10.1: δίκη γάρ μοι καὶ κρίσις πρόκειται πρὸς τοὺς βασιλεύοντας, ὑμᾶς δὲ μόνους καὶ τοῖς τοσοῦτοις δικάζειν πυνθάνομαι. [Tengo pendiente un pleito y un juicio con los reyes, y sé que vosotros sois los únicos que podéis juzgar a personajes tan eminentes].

⁷³ Hld. 10.12.4: Πᾶσα δίκη καὶ κρίσις, ὃ βασιλεῦ, δύο τὰς μεγίστας ἀποδείξεις οἶδε, τὰς τε ἐγγράφους πίστεις καὶ τὰς ἐκ μαρτύρων βεβαιώσεις.

⁷⁴ Hld. 10.14.6: δικαστὴν γὰρ ὀρίζομαι γνήσιον τὸν τοῦ δικαίου συνήγορον. [Defino al verdadero juez como el defensor de la justicia].

⁷⁵ Theo 128.23-25: Νόμος ἐστὶ δόγμα πλήθους ἢ ἀνδρὸς ἐνδόξου πολιτικόν, καθ’ ὃ πᾶσι προσήκει ζῆν τοῖς ἐν τῇ πόλει, οὐκ εἷς τινα χρόνον ἀφωρισμένον.

⁷⁶ Hermog. 26.12-16: Καὶ τὴν τοῦ νόμου εἰσφορὰν τάττουσι τινὲς ἐν γυμνάσμασιν. ἐπεὶ δὲ καὶ ἐν πραγματικῇ νόμων θέσεις καὶ κατηγορίαι ἐμπίπτουσαι ποιοῦσι ζήτησιν, διαφορὰν ἐκείνην φασίν· ἐν μὲν γὰρ πραγματικῇ περίστασις ἐστίν, ἐν γυμνάσματι δὲ οὐκ ἔστιν.

⁷⁷ Arphth. Prog. 46.21: ἔστι μὲν γὰρ σχεδὸν ὅλη ὑπόθεσις

El adulterio proporcionó a los antiguos el tema de numerosos ejercicios escolares. Sobre la legislación ateniense concerniente al adulterio cf. Lisias *Or.* 1 28-36.

1.1 LA LEY DE GUERRA ETÍOPE

Hidaspes hace mención en dos ocasiones de esta ley. En la primera cuando en Siene le son entregados Teágenes y Cariclea como prisioneros. Recordemos que cuando Bagoas va a entregarlos al sátrapa persa Oróndates, los etíopes los capturan y los conducen ante Hidaspes, quien dictamina (9.1.4):

Καὶ «Εὖ γε» ἀνεβόησε, «δεσμίους ἡμῖν οἱ θεοὶ τοὺς πολεμίους ἐκ τῶν πρωτολείων παραδιδόασι· καὶ οὗτοι μὲν» ἔφη «πρῶτοι ληφθέντες εἰς ἀπαρχὴν τοῦ πολέμου σφῆξέσθωσαν κατὰ τὰς ἐπινικίους θυσίας, ὡς ὁ πάτριος Αἰθιόπων βούλεται νόμος, θεοῖς τοῖς ἐγχωρίοις εἰς ἱερουργίαν φυλαχθησόμενοι.»

Que a esos, los primeros capturados se les conserve vivos para inmolarlos como primicias de la guerra en el sacrificio de la victoria. Según prescribe el rito tradicional de los etíopes, los reservaremos como víctimas para los dioses tutelares del país.

Antes, a través de las misivas que dirige a los gimnosofistas y a Persina para notificarles la victoria sobre los persas, Heliodoro prepara el escenario, en principio, simplemente litúrgico. Los primeros, asesores y consejeros del rey (σύνεδροί τε καὶ σύμβουλοι) serán los encargados de santificar los sacrificios eucarísticos por la victoria (τὰς εὐχαριστηρίους τῶν ἐπινικίων θυσίας εὐαγεστέρας... ἀποφανοῦντας). Persina, de preparar las procesiones eucarísticas con suma prodigalidad (πολυτελεῖς δὴ τὰς χαριστηρίους ἡμῖν πομπάς τε καὶ θυσίας εὐτρέπιζε).

Llega el día de la ceremonia, los etíopes exigen que se cumplan las normas tradicionales (ἵτὰ πάτρια [sc. νόμοι] τελείσθω!), es decir, el sacrificio de las primicias de la guerra (αἱ ἀπαρχαὶ τοῦ πολέμου), Teágenes y Cariclea, por la victoria de su pueblo (ὑπὲρ τοῦ ἔθνους). Heliodoro usa el término ἀνθρωποκτονία, matanza de hombres, para aludir al reclamo popular⁷⁸ y precisa en qué consiste esta ley de guerra: sacrificar a los primeros capturados en las victorias obtenidas frente a hombres de otra raza (ἀλλόφυλοι).

Persina, al ver a Cariclea, pide a Hidaspes que la libere del sacrificio para que sea su esclava. Hidaspes dice que es imposible (ἀδύνατος), uno de los argumentos para la refutación de una ley, y vuelve a formular la norma:

⁷⁸ El *LSJ* nos dice que el derivado verbal es una *varia lectio* de ἀνθρωποσφᾶγέω, verbo utilizado por Eurípides en *Hec.* 260 para referirse al sacrificio de Ifigenia; el *DGE* define la forma sustantivada como matanza de hombres, homicidio y nos remite a Porph. *Abst.* 2.55, a este pasaje de Heliodoro, Orígenes *Io.* 20.25; en cambio, dice que alude a sacrificio humano en Clem.Al. *Prot.* 3.42; Gr.Naz. *M.* 36.45 B; Eus. *LC* 13 (p. 239.23).

ἄρρενα μὲν τῷ Ἥλιῳ θήλειαν δὲ τῇ Σεληναίᾳ προσάγειν τε καὶ ἱεουργεῖν ὁ νόμος βούλεται.

La ley prescribe ofrecer y sacrificar al Sol un varón y una mujer a la Luna.

El monarca etíope explica que la derogación (ὑπέρθεσις) sería impensable (ἀπαραίτητος) ante el pueblo. Este último término nos remite al apelativo común de los jueces, a quienes se les pide que siempre sean inexorables, severos (ἀπαραίτητοι), contra los culpables.⁷⁹ Pero aclara que lo único que eximiría a la cautiva –y de igual forma al cautivo–, es que no fuera pura (μὴ ἀγνεύουσα). Sin embargo, la pareja acredita ser pura y por lo tanto apta para el sacrificio (ἁρμόδιοι τῇ θυσίᾳ). La muchedumbre, se sorprende de que pese a su belleza Teágenes no tuviera conocimiento de los placeres de Afrodita (ἀπείρατος εἶη τῶν τῆς Ἀφροδίτης)⁸⁰ y de que Cariclea pese a su sobrehumana belleza y la lozanía de su juventud (κάλλος οὕτως ὑπεράνθρωπον καὶ τὸ ὄριον τῆς ἀκμῆς) se conservara casta (ἄθικτος). La muchedumbre pese a sus escrúpulos religiosos (δεισιδαίμονοῦντες), hubieran visto con agrado que se les salvara a partir de un artificio (ἔκ τινος μηχανῆς). Es decir, no le hubiera importado contravenir el parecer aristotélico de que “los desenlaces de los argumentos deben resultar de los argumentos mismos y no de una máquina o intervención extraordinaria”.⁸¹

Los gimnosofistas comienzan la refutación de esta ley al negarse a realizar el sacrificio humano por ser ἔκθεσμος, ilícito, aberrante y οὐκ εὐαγής, sacrílego. Es decir, Heliodoro los hace recurrir al argumento a partir de lo ilegal (ἐκ τοῦ ἀδίκου) para refutarla. De hecho, Sisimitres usa el verbo χραίνω, manchar, mancillar, en el sentido moral con que lo utilizase la tragedia⁸² y considera que la divinidad tampoco la aprobaría (οὔτε προσίεσθαι τὸ θεῖον). Afirma que entre los gimnosofistas sólo son lícitos los sacrificios incruentos, bastan las oraciones y los óleos (δι’ εὐχῶν καὶ ἄρωμάτων). Lanza una sentencia en la que al tiempo que comprende la situación de Hidaspes critica no obstante la actuación del pueblo que gobierna. Funciona a la manera

⁷⁹ Por ejemplo, Licurgo (*Contra Leócrates* 2) pide a los jueces que sean ἀπαραίτητοι al castigar a Leócrates por haber traicionado los templos, santuarios y recintos sagrados, los honores, los sacrificios inscritos en las leyes y transmitidos por los antepasados de los atenienses.

⁸⁰ Cf. el ejemplo de sentencia extraído de la República que nos propone Teón (66.2-9): Σοφοκλεῖ ποτε τῷ ποιητῇ προσελθὼν τις, πῶς ἔφη, Σοφόκλεις, ἔχεις πρὸς τὰ ἀφροδίσια; ἔτι οἷός τε εἶ γυναιξὶ συγγίνεσθαι; καὶ ὅς, εὐφήμει, ἔφη, ὦ ἄνθρωπε· ἀσμενέστατα μέντοι αὐτὰ ἀπέφυγον, ὥσπερ λυττῶντά τινα καὶ ἄγριον δεσπότην ἀποδράς.

⁸¹ Arist. *Po.* 1454b1: φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδεΐᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλου.

⁸² Cf. Chantraine, s.v. χραίνω donde habla de su parentezcon con μαιίνω. Cf. Soph. *OT* 822, Eur. *Hipp.* 1266 y 1438; *Hec.* 366.

de una supuesta confirmación de la ley a partir del argumento de lo forzoso, de lo obligatorio (ἐκ τοῦ ἀναγκαίου):

ἐπάναγκες γὰρ βασιλεῖ καὶ ἄκριτον ἔστιν ὅτε πλήθους ὀρμὴν θεραπεύειν

Es obligatorio para un rey plegarse a los deseos de la multitud, aunque éstos sean arbitrarios.

Pero no es simplemente una cuestión de deseo (ὀρμὴ) popular, hay una ley⁸³ que hace el sacrificio inexorable (una vez más nos encontramos con el término ἀπαραίτητος). Sisimitres de cualquier forma le dice que si lo realiza tendrá que purificarse:

καθαρσίων εἰσαῦθις δεησόμενος⁸⁴

Los gimnosofistas están a punto de retirarse pero Cariclea salta (καθήλατο), literalmente, a escena⁸⁵ para anunciar que tiene un pleito y un juicio contra los reyes:

δίκη γάρ μοι καὶ κρίσις πρόκειται πρὸς τοὺς βασιλεύοντας

Pide a los gimnosofistas que sean árbitros (διαιτήσατε) del juicio (ἀγών) en el que está en juego su vida y comienza a refutar la ley etíope de guerra a partir de los argumentos de lo imposible (ἐκ τοῦ ἀδυνάτου) y de lo injusto (ἐκ τοῦ ἀδίκου):

σφαγιασθῆναι γάρ με θεοῖς οὔτε δυνατὸν οὔτε δίκαιον εἶναι μαθήσεσθε.

La terminología forense se intensifica. Sisimitres habla de πρόκλησις (citación) y usa el verbo προΐσχω (alegar). Hidaspes, a su vez, se pregunta cuál es la πρόφασις, la causa. El gimnosofista recurre a un viejo proverbio :

Αὐτὰ [...] δηλώσει τὰ λεχθησόμενα.

El monarca etíope, a partir del argumento de lo inadecuado (ἐκ τοῦ ἀπρεποῦς),⁸⁶ considera una insolencia (ὑβρις) que siendo rey (βασιλεὺς ὢν) una prisionera (αἰχμάλωτος) y encima extranjera (ξένη) lo someta a juicio (el verbo es διαδικάζω) Y cita la ley en la que se establece que sólo son válidos aquellos pleitos en su contra si vienen de ciudadanos etíopes no de extranjeros:

Ἀλλὰ πρὸς τοὺς ἐγχωρίους [...] καὶ οὐ τοὺς ξένους δικάζειν ὑμᾶς τοῖς βασιλεύουσιν ὁ νόμος ἐφίησι.

Sisimitres responde con dos sentencias que proclaman la universalidad de la justicia más allá de jerarquías y colores de piel. Cariclea reconoce al benefactor que diez

⁸³ *Ibid.* 10.9.7: ἐπιτέλει τὴν οὐκ εὐαγὴ μὲν ταύτην θυσίαν διὰ δὲ τὸ προκατειληφὸς τοῦ Αἰθιοπικοῦ νόμου πάτριον ἀπαραίτητον...

⁸⁴ En voz media δέομαι significa necesitar / tener necesidad de (τινός), es decir hace referencia a lo que hace falta física e ineludiblemente.

⁸⁵ Hidaspes dira más adelante: ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἐξ ἀπόρων ἑαυτὴν καὶ οἶον ἐκ μηχανῆς ἀναφαίνουσα τοῦ μηδεπώποτε.

⁸⁶ *Hermog. Prog.* 11.17-18: Ἀνασκευάσεις δὲ [...] ἐκ τοῦ ἀπρεποῦς, cuyo ejemplo apunta precisamente la diferencia de condición: ‘ἀπρεπὲς ἦν τὸν Ἀπόλλωνα θεὸν ὄντα θνητῇ μίγνυσθαι’ [“Era inadecuado que Apolo, que era un dios, yaciese con una mortal”].

años atrás la entregase a Caricles, y se alegra porque sabe que en el juicio que entabla será para ella un abogado defensor y colaborador, acreditador, ασυνήγορόν τε και συνεργόν al momento del reconocimiento (ἀναγνωρισμός). Cariclea comienza su defensa con una pregunta a Hidaspes cuya respuesta supondrá la refutación de la ley a partir de la validez (ἐκ τῆς ἀξίας):

Ξένους, ὦ βασιλεῦ, ἢ καὶ ἐγχωρίους ὁ νόμος ἱερουργεῖσθαι κελεύει;

Cariclea asegura que no es extranjera sino etíope, por lo tanto la ley no puede aplicarse a su caso. Es decir interpreta la ley a su favor.⁸⁷ Por otra parte, también asegura que su linaje es real y de primer grado.

Naturalmente, el rey incrédulo dice que hace ficción, que finge, que fabula (τοῦ δὲ θαυμάζοντος καὶ **πλάττεσθαι** λέγοντος)⁸⁸ y considera sus palabras vanas (φληνάφους τοὺς λόγους). De hecho, Heliodoro nos dice que Hidaspes pasa del desprecio (διαπτῶ, ὑπεροράω) a la indignación (ἀγανακτέω) cuando Cariclea le revela que es hija suya. Recurre al lugar de la falsedad (ἀπὸ τοῦ ψευδοῦς) para descalificarla: la acusadora padece de una franca locura (ἄντικρυς μανίαν ἢ κόρη νοσεῖ), hace ficciones descaradas (παρατόλμοις πλάσμασι), inventa (ἐπινοέω) para evitar la muerte. Su alegato no tiene fundamento, parece algo sacado de la manga (ἐκ μηχανῆς). Hidaspes, en realidad, asume la crítica literaria de un relato dramático cuyo desenlace le parece en absoluto argumental. Sin embargo, Cariclea se encargará de demostrar que sí lo es. Una vez más refuta la ley etíope a partir del principio de la legalidad (νόμιμος)⁸⁹:

Ξενοκτονεῖν μὲν ἴσως, ὦ βασιλεῦ, ὁ νόμος ἐπιτρέπει, τεκνοκτονεῖν δὲ οὔθ' οὔτος οὔθ' ἢ φύσις σοι, πάτερ, ἐφίησι·

Ni la ley ni la naturaleza consienten matar a los propios hijos, afirma Cariclea. Sin embargo, ya hemos visto que en un primer momento no importa derogar la ley que permite los sacrificios humanos, sino interpretarla en su cabal significado, demostrando que, en efecto, Cariclea es hija de Hidaspes y por lo tanto no puede ser sacrificada

⁸⁷ Cf. Theo 128.25-129.2: τῶν δὲ νόμων ἐξέτασις διχῶς· ἢ γὰρ εἰσφερομένων αὐτῶν καὶ τιθεμένων ἢ κειμένων ἤδη. τιθεμένων οὖν γίνεται δοκιμασία, εἰ χρή κυροῦν ἢ μή. περὶ δὲ τῶν ἤδη κειμένων αἱ ἀμφισβητήσεις γίνονται τοῖς δικαζομένοις οὐ παντελῶς ἀναιροῦσαι τοὺς νόμους, ἀλλ' ἐκάτερον πρὸς τὸ λυσιτελέστερον ἐξηγουόμεναι, καὶ αὖξονται μὲν ὅσα ὑπὲρ αὐτοῦ γεγράφθαι δοκεῖ, συγκρούονται δὲ τὰ ἐναντία.

⁸⁸ Poco antes, Hidaspes dira (10.10.4): Δῆλον μὲν [...] ὡς οὐδὲν ἐρεῖ σπουδαῖον, ἀλλ', ὅπερ ἴδιον τῶν τὰ τελευταῖα κινδυνευόντων, λόγων ματαίων ἔσται **πλάσματα** πρὸς ὑπέρθεσιν.

⁸⁹ Aphth. 43.11-13: Καὶ ἢ μὲν διαίρεσις αὕτη τῆς εἰσφορᾶς τοῦ νόμου· ἐργάση δὲ αὐτὴν κεφαλαίως, οἷς καὶ τὴν πραγματικὴν, **νομίμω**, δικαίω, συμφέροντι, δυνατῶ.

porque no es extranjera sino etíope. La heroína asegura a su padre que los dioses demostrarán que dice la verdad:

πατέρα γάρ σε τήμερον οἱ θεοὶ καὶ ἀρνούμενον ἀναδείξουσι.

Enseguida presenta dos categorías de pruebas (ἀποδείξεις):⁹⁰ el relato de Persina inscrito en una cinta sirve de garantía escrita (τάς τε ἐγγράφους πίστεις) y la venerable figura de Sisimitres de testigo digno de crédito (τάς ἐκ μαρτύρων βεβαιώσεις). Cariclea necesita confirmar que dice la verdad ante Hidaspes y utiliza las pruebas ἄτεχνοι.⁹¹

El monarca, a pesar de la lectura de la cinta, se resiste a creer que esté ante su hija. Considera que detrás hay un δαίμων que se mofa y regodea (ἐπιπαίζει, ἐντροφᾶ) valiéndose de las señales de reconocimiento como máscara (προσωπεῖον) de su hija para que adopte a una bastarda y espuria (νόθον [...] καὶ ὑποβολιμαῖον) como sucesora (διαδοχήν). Es decir, refuta en un primer momento la autenticidad del relato de Persina mediante el argumento de la falsedad (ἐκ τοῦ ψευδοῦς).⁹² De ahí que sugiera que una divinidad maligna:

καθάπερ νέφει τῇ ταινίᾳ τὴν ἀλήθειαν ἐπισκιάζων

esconde la verdad con la cinta, con el relato de Persina, como con una bruma.

Sisimitres certifica, confirma la veracidad del relato (καὶ ὡς οὐ θεμιτὸν ἡμῖν [a los gimnosofistas] τὸ ψεῦδος)⁹³ porque él mismo fue quien tiempo atrás la recogiera, criara y la entregara en adopción a un griego.

T. Whitmarsh⁹⁴ conjetura que el uso de una prenda tejida como señal de reconocimiento tendría como referente literario las *Coéforos* de Esquilo, en particular la escena donde Orestes enseña a Electra el tejido (ὑφασμα)⁹⁵ que ella misma –su propia mano– tejió (σῆς ἔργον χερός) como prueba de identidad. Sisimitres, por su parte, para declarar que la cinta es autógrafa de Persina usa el término αὐτοχειρία. La misma situación en la *Electra* de Eurípides conformaría el otro precedente: Electra rechaza la

⁹⁰ En latín *evidens probatio*. Cf. H. Lausberg

⁹¹ Cf. Arist. Rh. 1355b. Por otra parte, el término βεβαίωσις lo utiliza Hermógenes (*Prog.* 11.1-2) al hablar de la refutación (ἀνασκευή) y la confirmación (κατασκευή): Ἀνασκευὴ ἐστὶν ἀνατροπὴ τοῦ προτεθέντος πράγματος, κατασκευὴ δὲ τοῦναντίον βεβαίωσις.

⁹² Theo 76.22

⁹³ J. Morgan dice que los gimnosofistas son la “*conscience*” de l’*état éthiopien*.

⁹⁴ “The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism”, in R. HUNTER (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, pp. 120-121

⁹⁵ Cf. Aeschyl. *Ch.* 231. Hld. en 2.31.2 usa el verbo ἐξυφαίνω.

prenda tejida (ἔξύφασμα) como prueba porque considera imposible que un adulto porte la misma prenda que fuera tejida para un niño.⁹⁶

Hidaspes, en esta misma línea, refuta ahora la identidad de Cariclea a partir del lugar de la imposibilidad (ἐκ τοῦ ἀδυνάτου) y la inverosimilitud (ἐκ τοῦ ἀπιθάνου). En un primer momento dice a Cariclea

χροιᾶ ξένη τῆς Αἰθιοπίδος λαμπρύνη.

deslumbras con una piel inédita entre las etíopes.

Una vez que Sisimitres confirma que la niña que recogió era también blanca (λευκή), Hidaspes sabe que entonces el problema (ἀπόρημα δεινόν) se torna grave porque recae ahora en Persina –justo lo que ella había temido– y la sospecha de un posible adulterio:

λευκὴν γὰρ πῶς ἂν Αἰθίοπες ἀμφοτέροι παρὰ τὸ εἰκὸς ἐτεκνώσαμεν;

¿Cómo es que siendo los dos etíopes, hemos tenido una hija blanca, contra todo pronóstico?

Sisimitres zanja el problema y monta una escena de reconocimiento inaudita:⁹⁷ hace bajar el cuadro (εἰκῶν) de Andrómeda para ponerlo al lado de Cariclea y que todos comprueben la cabal identidad entre ambas. En efecto, por haber fijado en aquél su mirada al momento de la concepción la potente imaginación (φαντασία) de Persina impregnó, preñó de los rasgos de Andrómeda a su hija. Dentro de las especies de reconocimiento ajenas al arte, es decir que no derivan de una peripecia, Aristóteles distingue las connaturales (σύμφυτα) y las adquiridas, y dentro de éstas, a su vez, las que están en el cuerpo y las que están fuera de él. Restaría, por lo tanto, que Heliodoro aportara una prueba congénita, una *birth-mark*, de ahí que Sisimitres ordene a Cariclea que descubra su brazo izquierdo para que muestre el lunar que tuviera la niña expósita:

Ἐγύμνωσεν αὐτίκα ἡ Χαρίκλεια τὴν λαιάν, καὶ ἦν τις ὥσπερ ἔβενος περιδρομος ἐλέφαντα τὸν βραχίονα μιαίνων.

Cariclea en el acto descubrió su brazo y tenía como ébano, sobre su piel de marfil, una mancha redonda.

El símil de procedencia homérica es uno de los más sorprendentes e inusuales,⁹⁸ la comparación con el marfil teñido de púrpura por una mujer asiática para el arnés de un tiro de caballos, ocurre a propósito de la sangre que tiñe las piernas de Menelao. ¿Un alarde o fineza literaria por parte de Heliodoro? Veamos. Los términos de comparación

⁹⁶ Eur. *El.* 538-46: οὐκ οἶσθ', Ὀρέστης ἠνίκ' ἐκπίπτει χθονός, / νέαν μ' ἔτ' οὔσαν; εἰ δὲ κᾶκρεκον πέπλους, / πῶς ἂν τότε ὦν παῖς ταῦτ' ἂν ἔχοι φάρη, / εἰ μὴ ξυναύξοινθ' οἱ πέπλοι τῷ σώματι;

⁹⁷ Las ficciones de Edgar Allan Poe (*The oval portrait*) y de Oscar Wilde (*The picture of Dorian Grey*) tendrían en Heliodoro un digno precursor.

⁹⁸ G.S. Kirk, *The Iliad: a commentary. Vol. I: books 1-4*, Cambridge 1985, p. 345-346: “one of the most striking and unusual of Iliadic similes”.

reposan en los dos primeros versos, los siguientes tres expanden el símil en la conveniencia de que el arnés esté reservado en exclusiva para el rey.⁹⁹ El símil parecería agotarse en sí mismo, sin embargo G.S. Kirk, en su comentario, considera que refleja veladamente la condición de Menelao: su principalía para los aqueos. Es posible que Heliodoro evoque el símil porque de igual forma lo que se está dirimiendo es una principalía, como el propio Sisimitres asegura:

περὶ βασιλείας γὰρ καὶ τῆς κατ' αὐτὴν γνησίας διαδοχῆς ὁ λόγος καί, πρό γε πάντων, ἀληθείας αὐτῆς.

El discurso versa sobre la realeza y su legítima línea de sucesión pero, sobre todo, sobre la verdad misma.

Ya no hay duda, el reconocimiento ocurre, es evidente, y como dicta la regla,¹⁰⁰ desemboca en una escena cargada de *pathos*:¹⁰¹ los padres abrazan a su hija entre lágrimas. El pueblo etíope de igual forma:

κατοπεύσας ἀπὸ τῶν ἴσων παθῶν κεινημένον καὶ πρὸς τὴν σκηνοποιίαν τῆς τύχης ὑφ' ἡδονῆς τε ἅμα καὶ ἐλέου δακρύνοντας ἠχὴν τέ τινα θεσπεσίαν ἄχρις αἰθέρος αἶροντας.

emocionado por los mismos padecimientos, lloraba de alegría y piedad al mismo tiempo, al contemplar este espectáculo representado por la fortuna y levantaba hacia el cielo un clamor inefable.

Por otra parte, al describir la forma en que Hidaspes en un principio refrena sus sentimientos (“mantenía sus ojos fijos, secos como si fueran de cuerno o de hierro”), Heliodoro alude a la escena donde Odiseo siente compasión (ἐλέειπε) por Penélope, quien lo llora sin saber que está junto a él. J. Russo¹⁰² al comentar este pasaje nos dice por un lado que la ironía y el *pathos* de la situación es sorprendente porque está expresada en una sola palabra (παρήμενον) y por el otro, sin esconder su entusiasmo, que el símil es un paradigma del poder de autocontrol que hizo de Odiseo una de las figuras más famosas de la literatura. Homero usa el cuerno y el hierro para representar la fuerza de voluntad del héroe.

La alusión es precisa. Las lágrimas de Persina evocan las de Penélope, las vierte por el regreso de alguien cuya identidad ha sido disimulada y revelada, tal y como

⁹⁹ *Il.* 4.141-7

¹⁰⁰ *Ar. Po.* 1452b: ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον [...] δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· τρίτον δὲ πάθος. [...] πάθος δὲ ἐστὶ πρῶξις φθαρτικῆ ἢ ὀδυνῆς, οἶον οἷ τε ἐν τῷ φανερωθῆναι θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

¹⁰¹ Tal es el vocabulario de la escena: περιφύω, δακρύνω, χαρά, μυκηθμός (cf. *Il.* 17.4-5 y el comentario al relato de Persina a propósito de la palabra πρωτότοκος en el tercer capítulo de nuestra tesis), ἀνωρύομαι [cf. *AP* 468], ἡδονή, θρῆνος, ἐλεέω, ὀδύρομαι, συμπάθεια, ὠδὶς, δάκρυον, πάθος, πάσχω, συγκатаφέρω.

¹⁰² J. Russo, M. Fernández-Galiano y A. Heubeck, *A commentary on Homer's Odyssey, vol. III, Books XVII-XXIV*, Oxford 1992, p. 87-88.

Odiseo a final de cuentas lo hiciera. Cariclea es, en efecto, una figura odiseica cuya historia no es más que una reescritura y reconfiguración del poema homérico. Pero la referencia prepara asimismo la severidad del rey, quien a pesar de sus sentimientos paternales (αὐτῷ πατρικῷ τῷ πάθει), no pasa por alto sus deberes (οὐ μὴν εἰς τὸ παντελές γε ἐξεκρούσθη τῶν πρακτέων)¹⁰³ y se dispone, para acuetuar más el *pathos*, a celebrar el sacrificio de honor a los dioses. La alegría por la supervivencia y regreso de la princesa se torna en terror y compasión porque ha de ser sacrificada. No olvidemos que estamos aún ante la coerción de la ley etíope. Hidaspes, entonces pronuncia un discurso donde expresa su resolución de obedecer, de confirmar, de revisar, de defender, en términos escolares,¹⁰⁴ la ley tradicional y anteponer la utilidad de la patria al provecho particular:

ὄμως δ' οὖν ἀνάγκη, καὶ ὑμῶν ἴσως μὴ βουλομένων, τῷ πατρίῳ πείθεσθαι νόμῳ, τῶν ἰδίων λυσιτελῶν τὸ τῆς πατρίδος ἐπίπροσθεν ποιούμενον.

Dentro de los argumentos para confirmar o refutar una ley nos encontramos precisamente con el lugar a partir de lo necesario (ἐκ τοῦ ἀναγκαίου)¹⁰⁵: una ley es necesaria porque se establece con vistas a algo bueno o útil (λυσιτελής). Más adelante, Hidaspes nos dice que no está dispuesto a subordinar la ley a la naturaleza y a los sentimientos que de ella nacen:

πρὸς τὸν νόμον, τῇ φύσει πλέον καὶ τοῖς ἐκ ταύτης πάθεσι προσθεμένους...

La segunda parte del discurso está dirigida ya no al pueblo etíope sino a Cariclea:

μή μοι σύγγχει τὸν θυμὸν ὀδυρομένη

No me conturbes el ánimo con llanto.

A ella Hidaspes pide que muestre temple y nobleza de espíritu ante la suerte que le espera. La alusión literaria concierne aquí a la respuesta de Aquiles al discurso de Fénix en el libro IX de la *Odisea* (v.612). La breve alocución final dirigida a los dioses supone el culmen del *pathos*:

Ἵμεῖς δὲ ἰλήκοιτε ὧ θεοὶ τῶν εἰρημένων [καὶ] εἰ δὴ τι πρὸς τοῦ πάθους νικώμενος οὐκ εὐαγὲς ἐφθεγξάμην ὁ τέκνον ὁμοῦ καλεσάμενος καὶ τεκνοκτόνος γινόμενος.

¹⁰³ Cf. Soph. *OT* 1439

¹⁰⁴ Nicol. *Prog.* 78.10-14: Γυμνασία δὲ γίνεται τῶν νόμων ἐν εἰσηγήσει μὲν καιάντιλογία, ὅταν πρῶτον εἰσφέρηται, ἐν κατηγορίᾳ δὲ καὶ ἀπολογία, ὅταν πάλαι κειμένον ἐξέτασις γίνηται· καθόλου γὰρ ἢ τὸν ὄντα διαβάλλομεν ἢ συνιστῶμεν, ἢ τὸν μὴ ὄντα εἰσφέρομεν ἢ εἰσφέρεσθαι κωλύομεν. [El ejercicio consiste en una presentación o una oposición a las leyes cuando éstas se proponen por primera vez, y en una acusación o defensa de las mismas, cuando se haga un examen de alguna establecida hace tiempo; efectivamente, en general, o atacamos o apoyamos una ley que ya existe, o proponemos una que no existe o impedimos que se presente.]

¹⁰⁵ Theo 129.8-9

Y vosotros, oh dioses, acoged propicios mis palabras, aunque haya pronunciado, vencido por el dolor, frases sacrílegas; disculpadme, porque en el mismo momento de nombrar por vez primera a mi hija me veo obligado a convertirme en su asesino.

Pero, como bien ha demostrado J. Morgan,¹⁰⁶ el resultado de este discurso es opuesto a la aparente intención de Hidaspes. Al tiempo que expresa su resolución de sacrificar a su hija, el rey proporciona los argumentos para cancelarlo y da la oportunidad al pueblo para que lo haga. En efecto, el nervio del discurso es de un gran *pathos* y manipula a placer las pasiones del auditorio. El propio narrador nos dice, de forma velada, que del dicho al hecho había un gran trecho:

τὴν ἐπιτυχίαν τῶν ἐνηδρευμένων τῇ δημηγορίᾳ λόγων ἀπευχόμενος.

En su fuero interno suplicaba que no se cumplieran las arteras palabras de su discurso.

El término técnico para este tipo de discursos era el de *λόγος ἐσχηματισμένος*, discurso figurado.¹⁰⁷ De las tres situaciones en las que Quintiliano justifica su uso, Hidaspes se ajusta a la segunda, cuando es inconveniente hablar con franqueza. En efecto, el interés personal, particular, del rey es tan fuerte que no se siente con el derecho de pedir abiertamente la vida de su propia hija o de hacer valer su autoridad real para abolir tan inhumana ley (un rey persa no tendría semejante dilema). Su propósito es incitar al pueblo a que decida por él.

J. Morgan rastrea de forma ejemplar la tradición escolar en torno a este tipo de discursos. Nos dice que Sópatro da cuenta de un *progymnasma* en el que un padre pide que su hijo salve la vida. Sin embargo corre el rumor de que el padre corteja a la mujer de su hijo, entonces el hijo, más que vivir gracias a la petición de semejante padre, pide que le dejen morir. Sópatro llama a este *progymnasma* un *ζήτημα ἐσχηματισμένον*, explicando que el hijo en realidad no quiere morir pero que utiliza este tipo de discurso para exhibir el adulterio de su padre.¹⁰⁸ Hermógenes, por su parte dedica todo un capítulo¹⁰⁹ de su *De methodi grauitate* a un tema que intitula “cómo diciendo lo opuesto a lo que queremos podemos lograr aquello que queremos sin que parezca que decimos lo inverso de aquello que queremos”. Nos hace notar que en este discurso la *κακία* se

¹⁰⁶ “Un discours figuré chez Héliodore: «comment, en disant l'inverse de ce qu'on veut, on peut accomplir ce qu'on veut sans sembler dire l'inverse de ce qu'on veut» en B. Pouderon y J. Peigney (eds.), *Discours et débats dans l'ancien roman*, Lyon 2006, 51-62.

¹⁰⁷ E. Grammednidis, *Rhetoric in the ancient Greek novel: Chariton, Achilles Tatius and Heliodorus*, PhD diss., London 2002, pp. 128-137.

¹⁰⁸ Ch. Walz, *Rhetores graeci* 8, 306 ff; cf. D.A. Russell, *Greek declamation*, Cambridge 1983, p. 36-37.

¹⁰⁹ *Meth.* 22 Spengel 3, 443, 14: “Περὶ τοῦ ἐναντία λέγοντα κατορθοῦν ἐναντία”: Τίς μέθοδος τοῦ ἐναντία λέγοντα, οἷς βούλεται γενέσθαι, κατορθοῦν, ὃ βούλεται, μὴ δοκοῦντα ἐναντία οἷς θέλει λέγειν;

nos muestra como una ἀρετή y concluye desarrollando la misma idea: en este discurso salir con la victoria significa salir derrotado pero salir derrotado es llevarse la victoria.¹¹⁰

Este equívoco de la victoria por derrota está precisamente reflejado en la frase que sigue al discurso de Hidaspes. La parte central del breve capítulo de Hermógenes consiste en una discusión de un discurso análogo en la *Iliada*, aquél de Agamenón en el libro segundo.¹¹¹ Dionisio de Halicarnaso, por su parte, clasifica en tres los tipos de discurso figurado, aquél que dice lo que quiere pero lo dice con tacto; aquel que logra su cometido haciéndolo pasar por otro y aquel cuyo verdadero objetivo es diametralmente opuesto al objetivo aparente.¹¹² Éste último es el que elige Heliodoro para su personaje. Hidaspes debe asegurarse de que sus argumentos sean débiles o bien, como finalmente lo hace, de incluir argumentos que el pueblo etíope puede explotar: de ahí la insistencia en el *pathos* de la situación, en la paradoja de que los dioses hayan preservado a Cariclea sólo para destinarla a la muerte. El contexto de donde Heliodoro extrae la cita homérica para describir el temple de Hidaspes pertenece a la reacción de Aquiles al largo discurso de Fénix que, a su vez, contiene la fábula de las λιταί y la historia de Meleagro, casualmente ejemplo canónico del tropo al que nos referimos. De este modo, un discurso que es en sí mismo un λόγος ἐσχηματισμένος estaría evocando su modelo escolar, su marca de agua. Para un lector conocedor de la retórica, la cita debía ponerlo en guardia ante el tipo de discurso al que se iba a enfrentar y Heliodoro naturalmente lo sabía: la cita homérica pone en evidencia la naturaleza del discurso de Hidaspes y constituye un guiño metaliterario entre el autor y el lector. Una prueba más de que el más libresco de los novelistas griegos no sólo escribe de una forma retórica sino que pone en evidencia su conocimiento de las teorías retóricas escolares.

En efecto, el pueblo usa el argumento de Hidaspes y apela a la autoridad divina para exigir que salve a Cariclea pues nadie, a quien ellos han salvado debe perecer:

πεπλήρωται ἡμῖν τὸ νόμιμον. [...] Ἰλήκοιεν οἱ θεοὶ τῆς δοκούσης παρανομίας. Πλέον παρανομήσομεν ἀνθιστάμενοι τοῖς ἐκείνων βουλήμασι·

¹¹⁰ Spengel 3, 444, 8-11: ἐν γὰρ τῷ τοιοῦτῳ σχήματι τῶν λόγων τὸ μὲν νικῆσαι λέγοντα ἠττηθῆναι ἐστὶ, τὸ δὲ ἠττηθῆναι λέγοντα νικῆσαι ἐστὶ· γέγονε γάρ, ὃ βουλόμεθα.

¹¹¹ J. Morgan, “Un discours figure chez Héliodore” en B. Pouderon et J. Peigney (eds.), *Discours et débats dans l'ancien roman: actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon 2006, p. 59, considera una *belle ironie* que este ejemplo canónico de discurso figurado no logre su secreta intención.

¹¹² D.H. *Rh.* 9.2: Δείξομεν δὲ καὶ ἀγῶνας ὅλους ἐσχηματισμένους καὶ λόγους δημηγορικοὺς [ἐσχηματισμένους] καὶ πανηγυρικῆς ιδέας, καὶ ἀποφανοῦμεν τῶν σχημάτων τὰ εἶδη. ἔστιν δὲ ταῦτα· ἤτοι λέγει μὲν <ἀ> βούλεται, εὐπρεπῶς δὲ λέγει· ἢ ἕτερα προτείνων ἕτερα διοικεῖται· ἢ τὰ ἐναντία προτείνων τὰ ἐναντία διοικεῖται.

Sin embargo, el pueblo etíope pide que se aplaque a la divinidad mediante otros sacrificios [καὶ ἀνθιστάμενοι καὶ διὰ τῶν ἄλλων θυσιῶν ἰλάσκεσθαι τὸ θεῖον αἰτοῦντες]. Es decir, la ley de guerra hizo una excepción pero sigue vigente y ahora quien corre peligro es Teágenes. Hidaspes, pese a las súplicas de Cariclea, apela a los argumentos a partir de lo contrario (ἐκ τοῦ ὑπεναντίου)¹¹³ y lo perjudicial (ἀσύμφορος)¹¹⁴ para negarse a “suprimir el sacrificio ritual tras una victoria”:

οὐκ εὐαγὲς παντάπασι περιγραφῆναι τὸ πάτριον τῆς τῶν ἐπινικίων θυσίας.

Cariclea, de forma insólita, pide la espada para ser ella quien haga la ofrenda de la víctima. Hidaspes se niega porque, según la tradición no basta estar consagrado al Sol o a la Luna, sino que además ha de estar casado para poder realizarlo. Antes de que Cariclea revele a quién ya ha elegido como marido, viene una escena de embajada cuyo propósito es disminuir la intensidad del *pathos*. No obstante, el regalo de los auxomitas, un camello-leopardo, desencadena un alboroto entre las bestias, reservadas igualmente para el sacrificio, que sólo Teágenes es capaz de apaciguar ante la admiración y simpatía del pueblo etíope, que ahora pide que se enfrente contra un gigante, otro regalo de embajada, éste hecho por parte de Meroebo, sobrino del rey Hidaspes. Teágenes sale triunfador y pese a sus dos *aristías* sigue condenado a morir sacrificado. Sin embargo, ahora hace su aparición, procedente de Delfos, Caricles quien acusa al eniane ante Hidaspes de haber raptado a su hija. Sisimitres aclara el enredo. Hidaspes ante tal desenlace pregunta: Τί χρῆ δρᾶν ¿qué hacer? Su dilema lo presenta a manera de una tesis civil o para ser más precisos como una hipótesis completa:

ἀρνεῖσθαι τὴν τῶν θεῶν θυσίαν οὐκ εὐσεβές, σφαγιάζειν τοὺς παρ’ αὐτῶν δωρηθέντας οὐκ εὐαγὲς· ἐπινοητέον ἡμῖν τὸ πρακτέον

Denegar el sacrificio debido a los dioses sería una impiedad, pero degollar a los seres con los que ellos mismos nos han obsequiado sería un sacrilegio. Consideremos, pues, lo que hay que hacer.

El problema parece irresoluble porque optar por cualquiera de las dos alternativas supondría un perjuicio para la ciudad. Heliodoro parece resolver la aparente aporía apoyándose en la célebre definición demosténica¹¹⁵ de la ley que encontramos igualmente en Aftonio 4.2 (Patillon):

¹¹³ Theo 132.10-12 (Patillon-Bolognesi): “Le lieu du contraire, demontre que la loi est contraire aux lois déjà existentes ou à celles qui sont introduites par une mesure politique.” En la nota *ad. loc.* Patillon nos dice que en el deliberativo equivale al lugar de lo que es legal o no.

¹¹⁴ Theo 133.21-25 (Patillon-Bolognesi): “Nous argumenterons ensuite d’après l’inopportun, en montrant que la loi est nuisible pour les biens ou pour la sécurité et le salut les deux.” Estos dos lugares aparecen en el discurso *Contra Ctesifonte* de Esquines: κολάζετε τοὺς ὑπεναντίως τοῖς νόμοις καὶ τῷ συμφέροντι τῷ ὑμετέρῳ πολιτευομένους.

¹¹⁵ *In Aristogitonem I* 16.

ἔστε δὲ νόμος «εὔρημα μὲν καὶ δῶρον θεῶν, κοινὴ δὲ συνθήκη πόλεως, ἐπανόρθωσις δὲ πλημμελημάτων τῶν εἰς ἀμφοτέρωτα».

La ley es invento y don de los dioses, pacto común de la ciudad y enmienda de las faltas contra ambos¹¹⁶.

De ahí que ponga en boca de Sisimitres la necesidad de derogar (περιγράφειν) para siempre la ley que permite los sacrificios humanos: los milagros (θαυματουργήματα) ocurridos –la aparición e identidad de Cariclea y Teágenes así como el alboroto de las bestias destinadas al sacrificio–, en realidad serían actos de la voluntad divina dirigidos hacia este fin y oponerse a ella sería impío (ἀθέμιτον). La nueva ley, por lo tanto, ha de contemplar ofrendas más piadosas (τῶν εὐαγεστέρων ἱερείων), es decir, incruentas.

De este modo, en efecto, la nueva ley sería literalmente un don de los dioses porque éstos fungen como testigos (μάρτυρες) y como urdidores, si se quiere inventores (ἐπικλώσαντες)¹¹⁷ de la misma, y sería un pacto común de la ciudad porque tanto el monarca como el pueblo etíope deciden en el mismo sentido (ἀκόλουθα). Es decir, la refutación de la ley etíope de guerra emplearía, a final de cuentas, el principio de justicia: debe anularse porque estaría al margen tanto de la naturaleza (παρὰ τὴν φύσιν) como de la ley (παρὰ τὸ ἔθος).¹¹⁸ No descartemos que Heliodoro quizá haya urdido esta ficción simplemente para demostrar que incluso los extranjeros pueden llegar a ser en algún momento consanguíneos, y por lo tanto una ley ilustrada y racional siempre debe prevalecer sobre otra arcaica y bárbara.

1.2 LA LEY SOBRE AGRESIÓN FÍSICA (1.9-14)

Técnicamente, Cnemón sería reo de ἀπαγωγή, el proceso sumarísimo por ser cogido *in flagranti*; aunque también de una acusación pública por ultraje (ὑβρεως γραφή) según la ley sobre agresión física (νόμος αἰκείας). Aristipo conduce a su hijo Cnemón ante el pueblo ateniense para denunciarlo precisamente de ultrajes (ὑβρεσι) contra su padre y su madrastra, y de intento de parricidio (πατραλοία). Resulta curioso que éste término aparezca en Aristóteles al explicar que es adecuado alegrarse cuando el culpable de este

¹¹⁶ La definición completa es: ὅτι πᾶς ἐστὶ νόμος εὔρημα μὲν καὶ δῶρον θεῶν, δόγμα δ' ἀνθρώπων φρονίμων, ἐπανόρθωμα δὲ τῶν ἐκουσίων καὶ ἀκουσίων ἀμαρτημάτων, πόλεως δὲ συνθήκη κοινή, καθ' ἣν πᾶσι προσήκει ζῆν τοῖς ἐν τῇ πόλει. [porque toda ley es una invención y un regalo de los dioses, una decisión de hombres sabios, un correctivo de los errores voluntarios e involuntarios, un contrato general de la ciudad, de acuerdo con el cual es propio que vivan todos los que en la ciudad habitan]. Cf. Demostenes. *Discursos Políticos*, vol III, introd., trad. y notas de A. López Eire, Madrid 1985, p. 232.

¹¹⁷ En Hld. 10.20.2 dice Cariclea: εἰ μὲν δὴ θεῶν εὐμενεῖα σώμα τοῦμὸν περισέσωσται, τῆς αὐτῆς ἂν γένοιτο εὐμενεῖας καὶ τὴν ἐμὴν ἐμοὶ περισῶσαι ψυχὴν, ἣν ἀληθῶς εἶναί μοι ψυχὴν ἐπικλώσαντες ἴσασιν.

¹¹⁸ Hermog. *Prog.* 12.3 (Patillon) [Διαιρεῖται δὲ] τῷ δικαίῳ δέ, ὅταν λέγωμεν ὅτι 'καὶ παρὰ τὴν φύσιν καὶ παρὰ τὸ ἔθος'.

tipo de crimen alcanza su castigo.¹¹⁹ Heliodoro hace factible la urgencia popular por declarar culpable a Cnemón, quien para su pesar comete un error en su estrategia de defensa al comenzar por aceptar que atacó a su padre con un arma (ξιφήρης). El pueblo no quiere escuchar más, unos piden que se le lapide otros el báratro. Entre la confusión (θόρυβος), Cnemón sólo alcanza a culpar a Deméneta, su madrastra (μητριά), de recibir una condena sin juicio (ἄκριτον), lo cual constituía a todas luces una ilegalidad.

En realidad conocemos pocos casos en que la βουλή dispusiera la ejecución de alguien.¹²⁰ De igual forma, la lapidación, según nos dice E. R. Dodds, fue un caso excepcional de ejecución que evocaría una especie de expiación ritual puesto que se aplicaba a los casos de a) ἐγγενῆς φόνοϋ, asesinato de consanguíneos, como sería nuestro caso, y de b) sacrilegio. El báratro era una fosa a donde se arrojaba a los condenados a muerte –los enviados del rey Darío fueron las figuras más célebres que padecieran este castigo. De hecho Heliodoro hace alusión al nombre eufemístico del verdugo, δήμιος, “el hombre público”, encargado de realizar este tipo de condena así como de otro término del vocabulario legal ateniense, el voto ψῆφος. Gracias a que unos sospecharon de la madrastra, Cnemón pudo evitar la lapidación y el báratro pero no así otra de las penas severas que contemplaba el sistema legal ateniense para el homicidio: el destierro (φυγή).

He aquí cómo Heliodoro introdujo en la subtrama ateniense esta ley sobre agresión física y cómo a través de las declaraciones llenas de patetismo tanto de Aristipo como de la madrastra hace que la mayoría llegue a interpretarla¹²¹ como una ley por asesinato e inculpe injustamente a Cnemón, quien en realidad es sólo una

¹¹⁹ Cf. Arist. *Rh.* 1386b: οἷον τοὺς πατραλοίας καὶ μαιφόνους, ὅταν τύχῃσι τιμωρίας, οὐδεὶς ἂν λυπηθεῖη χρηστός· δεῖ γὰρ χαίρειν ἐπὶ τοῖς τοιοῦτοις. En la *Suda* (s.v. Ἀλοιδῶν, ὁ τὸν πατέρα τύπτων) significa, en efecto, parricidio, sin embargo en el *Lexicon* de Hesiquio, quien deshonra a su padre (s.v. πατραλοίας, ὁ τὸν πατέρα ἀτιμάζων). Demóstenes, en *In Timocratem* 102-103 parece que considera esta ofensa como sinónimo de κάκωσις γονέων (maltrato a los padres). Por otra parte, conviene recordar que este discurso de Demóstenes era un ejemplo escolar de cómo discutir una ley o un decreto, cf. Theon 61.14-18: οἱ γοῶν κάλλιστοι τῶν Δημοσθενικῶν λόγων εἰσὶν, ἐν οἷς περὶ νόμου [τὶ] ἢ ψηφίσματος ἀμφισβητεῖται, λέγω δὲ τὸν τε περὶ στεφάνου καὶ τὸν κατὰ Ἀνδροτίωνος καὶ **Τιμοκράτους** καὶ πρὸς Λεπτίνην καὶ κατὰ Ἀριστοκράτους.

¹²⁰ Uno de ellos referido por Aristóteles en su *Ἀθηναίων πολιτεία* 40.2 sucedió poco después de la amnistía del 403/2: un hombre intentó entablar un juicio por una ofensa cometida antes de tal fecha, y Arquino logró que el Consejo lo condenara a muerte sin previo juicio.

¹²¹ Teón nos dice en el apartado de la ley (128.28-129.1-2) que περὶ δὲ τῶν ἤδη κειμένων αἱ ἀμφισβητήσεις γίνονται τοῖς δικαζομένοις οὐ παντελῶς ἀναιροῦσαι τοὺς νόμους, ἀλλ' ἐκάτερον πρὸς τὸ λυσιτελέστερον ἐξηγοῦμεναι, καὶ αὐξοῦνται μὲν ὅσα ὑπὲρ αὐτοῦ γεγράφθαι δοκεῖ, συγκρούονται δὲ τὰ ἐναντία. [de las leyes ya establecidas quienes contienden judicialmente sostienen controversias que no tratan de derogar enteramente las leyes, sino que interpretan cada ley en particular en el sentido que más les aprovecha, y ensalzan cuantos contenidos parecen haber sido redactados con tal finalidad, y ocultan los contrarios”].

víctima de las maquinaciones de su madrastra¹²² y de Tisbe. En todo caso, quizá sólo hubiera merecido la ἀτιμία, la pérdida de los derechos civiles, puesto que a Solón se le atribuyó una ley que contemplaba este castigo a un hijo que maltratase a sus progenitores (κάκωσις γονέων), es decir, que no los mantuviese, que emplease la violencia física contra ellos o que no hiciese los respectivos ritos fúnebres cuando morían.¹²³

1.3 LA LEY CONTRA EL ASESINATO (1.14-17; 2.8-9)

Tisbe revela a Aristipo que su hijo Cnemón fue desterrado injustamente y monta una escena para que sorprenda a Deméneta en flagrante adulterio (τῷ μοιχῷ τὴν Δημαινέτην). Así ocurre y Deméneta, consciente de que será castigada por las leyes y de la deshonra (ἀτιμία) que le espera,¹²⁴ se precipita en el pozo de la Academia y muere. De haber sobrevivido, hubiera sido juzgada por μοιχεία (adulterio). A pesar de no haber sido Aristipo el causante de la muerte de Deméneta, asiste ante la asamblea (τῷ δήμῳ) para, de cualquier modo, obtener el perdón (συγγνώμη) seguramente apelando a la νόμος μοιχείας (ley sobre el adulterio), la cual, tal y como la enuncia Demóstenes¹²⁵, especificaba no sólo que una mujer sobre la que hubiere sido aprehendido un adúltero debía sufrir penas comparables a la ἀτιμία (la pérdida de derechos civiles), sino también que el hombre que aprehende al adúltero no le es lícito ya cohabitar con su mujer so pena de ἀτιμία.

Al mismo tiempo, Aristipo promueve el indulto (πρυτανευόμενος) de su hijo para que regrese (κάθοδος). Sin embargo, no cuenta con que la flautista Ársace, movida por la envidia, recurra a los familiares de Deméneta para poner al descubierto las maquinaciones de Tisbe. El resultado fue que éstos se asociaron (συστάντες) contra Aristipo y contrataron a los oradores más hábiles (τοὺς δεινοτάτους τῶν ῥητόρων)¹²⁶

¹²² Heliodoro sabía que la madrastra era una figura polémica en la oratoria forense. Cf. *In novercam* (Φαρμακείας κατὰ τῆς μητριῶς, *Contra su madrastra por envenenamiento*) es el discurso núm. 1 del *corpus* que conservamos de Antifonte. L. Gernet, *Antiphon. Discours*. Paris 1923 (repr. 1965), 38-46.

¹²³ Cf. D. M. MacDowell, *The law in classical Athens*, London 1978, p. 92. Cf. también I. Avotins, “Αθηναίων Πολιτεία 56.6 and the protection of the weak”, *CQ* 54-2 (2004), 461-469.

¹²⁴ Hld. 1.17.5: Ἡ δὲ πάντα ἅμα τὰ περιεστῶτα, ὡς εἰκός, ἐννόησασα, τὴν ἀποτυχίαν τῶν προσδοκηθέντων, τὴν ἐπὶ τοῖς μέλλουσιν ἀτιμίαν, τὴν ἐκ τῶν νόμων τιμωρίαν.

¹²⁵ Dem. 59.87 (*In Neaeram*): ΝΟΜΟΣ ΜΟΙΧΕΙΑΣ. Ἐπειδὴν δὲ ἔλη τὸν μοιχόν, μὴ ἐξέστω τῷ ἐλόντι συνοικεῖν τῇ γυναικί· ἐὰν δὲ συνοικῆ, ἄτιμος ἔστω. μηδὲ τῇ γυναικί ἐξέστω εἰστέναι εἰς τὰ ἱερὰ τὰ δημοτελεῖ, ἐφ’ ἧ ἂν μοιχὸς ἀλῶ· ἐὰν δ’ εἰσίη, νηποινεῖ πασχέτω ὅτι ἂν πάσχη, πλὴν θανάτου.

¹²⁶ No olvidemos que Hermógenes titula uno de sus tratados escolares con el nombre de *Περὶ μεθόδου δεινότητος*, en latín *de methodi grauitate*, en español según C. Ruiz Montero *Sobre el tratamiento de la Habilidad* y según R. Fernández Garrido *Sobre el método Habilidad*; la traducción inglesa de Kennedy es quizá más precisa al llamarlo *On Method of Forceful Speaking*. Aquí figura como modelo, entre otros, el discurso *In Midiam* de Demóstenes.

para acusarlo (πρὸς τὴν κατηγορίαν) según la δίκη φόνου. Éstos argumentaron a partir del principio de justicia (δίκαιον) que a Deméneta se le había dado muerte sin juicio (ἄκριτον) y, a partir del principio de claridad (σαφές), sin que se demostrara su culpabilidad (ἀνέλεγκτον). Reclamaron la presencia del supuesto adúltero (τὸν μοιχόν) y la prueba bajo tortura para Tisbe (εἰς βασάνους ἐξήτουν). Este procedimiento, en efecto, se aplicaba sólo a los esclavos y servidores. De ahí que Tisbe huya con Nausicles, un comerciante de Náucratis. La asamblea, a pesar de que no atribuyó a Aristipo la responsabilidad total del asesinato, sí lo encontró culpable de los atropellos contra Deméneta y del injusto destierro de Cnemón, de manera que lo condena con la confiscación de sus bienes (δήμευσις). Sin duda Heliodoro sabía por Demóstenes que las leyes de homicidio (φονικοὶ νόμοι) castigaban al culpable no sólo con la muerte o el destierro perpetuo sino también, como ocurre con Aristipo, con la confiscación de los bienes.¹²⁷ Por otra parte, huelgue decir que Aftonio escoge como modelo del ejercicio de la ley precisamente el rechazo de la que ordena que el adúltero cogido en flagrante sea muerto.¹²⁸ Es decir, podemos imaginar que los oradores más hábiles a los que alude Cnemón en su relato debieron de argumentar contra Aristipo a la manera de Aftonio. Sabemos que el adulterio fue para los antiguos el tema de numerosos ejercicios escolares, los cuales aludían a los abusos infligidos a los culpables cogidos en flagrante delito.¹²⁹

¹²⁷ D. *In Midiam* 43: ἔπειθ' οἱ φονικοὶ τοὺς μὲν ἐκ προνοίας ἀποκτινύοντας θανάτῳ καὶ ἀειφυγία καὶ **δημεύσει** τῶν ὑπαρχόντων ζημιούσι, τοὺς δ' ἀκουσίως αἰδέσεως...

¹²⁸ Aphth. *Prog.* 14.3-15 (Patillon): Κατηγορία νόμου τοῦ κελεύοντος ἐπ' αὐτοφώρῳ τὸν μοιχὸν κτείνεσθαι. La refuta también a partir de lo δίκαιον, lo νόμιμον y el argumento contrario (ἐναντίον).

¹²⁹ Hermog. *de statibus* 2.141-146 (Rabe) pone como ejemplo de objeción documental el caso de uno que mata al adúltero, y después, al encontrar a su mujer llorando ante su tumba también la mata (οἷον ἐξῆν ἀποκτινύναι καὶ τὸν μοιχὸν καὶ τὴν μοιχευομένην, τὸν μοιχὸν ἀποκτείνας τις μόνον χρόνῳ ὕστερον ἐπὶ τῷ τάφῳ τοῦ μοιχοῦ δακρύνουσαν εὐρῶν ἀπέκτεινε τὴν γυναῖκα καὶ φόνου φεύγει· τὸν γὰρ τόπον ἐνταῦθα καὶ τὸν χρόνον αἰτιώμεθα δήπουθεν); 4.29-34, a propósito de la definición, el caso de alguien que mata a un eunuco por adúltero (οἷον εὐνοῦχόν τις εὐρῶν ἐπὶ τῇ γυναικὶ ὡς μοιχὸν ἀπέκτεινε καὶ φόνου φεύγει· μετὰ γὰρ τὸ τίς ὁ μοιχὸς ζήτημα διὰ τῶν προειρημένων περανθὲν ἀντεγκαλέσει ὡς ἀξίῳ παθεῖν, ἃ πέπονθε. —Τούτῳ δὲ ἔπεται ἀναγκαίως ἡ μετάληψις, ἥτις ἐστίν, ὅτι κρίνειν ἔδει καὶ κατηγορεῖν). Cf. también *Περὶ νόμων εἰσφορᾶς* en el *de inuentione* 2.3.32-40: ἢ ὡς ἐκεῖνο τὸ πρόβλημα· τοὺς μοιχοὺς χρήματα ἐκτινύναι, πολλοὶ μοιχεύουσι καὶ καταβάλλουσι χρήματα, καὶ γράφει τις κτείνειν τοὺς μοιχοὺς· ἐνταῦθα γὰρ καὶ εἰσφορὰ νόμου καὶ λύσις ἐστί· καὶ προκατάστασις γενήσεται τῆς διηγῆσεως, ὅτι μήτε ἐκεῖνον ἐχρῆν γεγράφθαι τὸν νόμον τὸν περὶ τῶν χρημάτων καὶ ὅτι τοῦτον ἐχρῆν γεγράφθαι τὸν νόμον ἀρχῆθεν τὸν ἀξιούντα κτείνειν τοὺς μοιχοὺς; y 4.13.24-29 *Περὶ ἐσχηματισμένων προβλημάτων* (Sobre los problemas figurados): οἷον τὸν μαινόμενον φεύγειν ὁ νόμος ἐκέλευε, φήμης οὕσης, ὅτι σύνεστιν ὁ πατὴρ τῇ τοῦ υἱοῦ γυναικί, ἀξιοὶ ὁ παῖς ὡς μαινόμενος φεύγειν· ἐνταῦθα γὰρ τῷ μὲν δοκεῖν περὶ τῆς φυγῆς διαλέγεται καὶ τοῦτῳ τῷ λόγῳ ἐπεριδεῖται, διόλου δὲ ἐμφαίνει τὴν μοιχείαν τοῦ πατρὸς κατὰ τῆς γυναικός. Véase el tratamiento de este tema en la *Declamatio* 39 de Libanio intitulada: Φήμη ἦν συνεῖναι τὸν πατέρα τῇ τοῦ παιδὸς γυναικί· νόμον ἔθηκεν ὁ πατὴρ ἐξεῖναι τοὺς παῖδας ἀκρίτους ἀποκτινύναι· τίθησι καὶ ὁ παῖς νόμον ἐξεῖναι τοὺς μοιχοὺς ἀκρίτους ἀποκτινύναι.

1.4 LA LEY CONTRA ACTOS DE VIOLENCIA (4.17-21; 10.34-38)

El mendaz Calasiris se refiere a los raptos de Cariclea como ἐξυβρικότες (violentadores) dignos de ser castigados (τιμωρήσεσθαι). Caricles convoca al pueblo en asamblea (εἰς βουλὴν... τὸν δῆμον) y ejecuta una encendida etopeya patética en la que hace una feroz invectiva de quienes antes encomiaba: de ser originarios del pueblo más noble de Tesalia y de la más pura raza helénica (2.34.2) pasan a ser un puñado de niños bailarines, sirvientes de una fiesta religiosa (χορευταὶ παῖδες εὐαρίθμητοι καὶ θεωρίας ὑπηρεταί), humilladores de la primera ciudad griega (τῶν Ἑλληνίδων τὴν πρώτην πατήσαντες) y saqueadores de la más preciada posesión del santuario de Apolo (τὸν νεὼν τοῦ Πυθίου τοῦ τιμωτάτου κτήματος ἀποσυλήσαντες).¹³⁰

Recordemos que el ἱερόσυλος, el saqueador de templos era el ejemplo tradicional en el ejercicio del lugar común.¹³¹ El estratego Hegesias pide que los infractores sean empalados (ἀνασκολοπίσαι) y transmitan la ἀτιμία (ἀτιμῶσαι διαβιβάσαντας) a los descendientes de su raza. Propone, como medida de presión contra los tesalios, un decreto (ἐκ ψηφίσματος) que les prohíba (ἀπειπόντες) participar en la embajada sagrada y en el sacrificio en honor del héroe, y que a su vez permita la celebración de este sacrificio a expensas del arca pública. También legisla –nótese el exceso normativo–, que a ningún ὀπλίτης se le permita ver a la ζάκορος de Ártemis apregándose al principio de la εὐσέβεια, puesto que Teágenes había cometido una ἀσέβεια con el rapto (ἄρπαγή) de Cariclea. No será sino hasta el libro diez cuando, junto a los embajadores de Siene y con el salvoconducto de Oroóndates, Caricles aparezca de nuevo en escena como suplicante (ικέτης) para, ante Hidaspes, acusar a Teágenes ahora presente, de rapto y sacrilegio y pedir la devolución de su hija. No se ahorra palabras para vituperarlo frente al monarca etíope, lo llama πολέμιος, παλαμναῖος καὶ ἀλιτήριος, οὐκ εὐαγής, ὁ θαυμάσιος οὗτος, βέβηλος, ejecutor de un ἐναγῆ πρᾶξιν,¹³² ἀποσυλήσας. Teágenes acepta ser para Caricles un ladrón (ληστής), raptor (ἄρπαξ), violentador (βίαιος) y quebrantador de la ley (ἄδικος) pero, en cambio, para Hidaspes, un benefactor (εὐεργέτης). Por su parte, Cariclea reconoce la paternidad putativa de Caricles, se

¹³⁰ Naturalmente Cariclea.

¹³¹ Cf. Theo 108.3-32; Hermog. 6.3-63; Nicol. 38.13-39.17. G.A. Kennedy, *Progymnasmata, Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2003, p. 149, n. 50 hace notar que se trata de un ejemplo tradicional dado que, seguramente, después de la prohibición del paganismo en el 391 d.C, la profanación de templos paganos ya no era un delito.

¹³² El vituperio también alcanza a Calasiris, a quien Caricles llama cómplice (συνεργός) de Teágenes y falso sacerdote (ψευδοπροφήτης).

declara ἀθέμιτος y culpable de πατραλοίας. Sisimitres entra para deshacer el entuerto, exculpa a los personajes y declara que todo se efectuó por obra y gracia de los dioses.

1.5 LA TESIS SOBRE EL MAL DE OJO 3.7.2-8.2¹³³

Ejercicio relacionado: la tesis. Principal intertexto: Plu. *Quaest. conv.* 680C-83B. Otros posibles intertextos: Gal. *De diff. febr.* 7.279 Kühn; Ael. *NA* 2.5.7, Plin. *HN* 8.78-79, 29.66, Lucan. 9.724-26. El hecho de que Caricles defina el mal de ojo como un problema filosófico (ἀπόρημα),¹³⁴ no obsta sino que contribuye a que clasifiquemos este excursus como una tesis y situarla sin problema alguno dentro de la tradición escolar. Que admite o es motivo de controversia (ἀμφισβήτησις)¹³⁵ lo podemos ver desde el principio cuando Calasiris diagnostica el mal de amor de Cariclea como un ojo y Caricles, incrédulo, considera tal solución una creencia de la canalla (πολὺς ὄχλος).

Calasiris se ve en la necesidad de persuadir a Caricles demostrando que sí existe el mal de ojo.¹³⁶ Si Teón propone como tema “¿los dioses existen (εἰ θεοὶ εἰσι)?”, Heliodoro propone un εἰ βασκανία ἐστὶ. Calasiris comienza la demostración con la marca introductoria ἔχει γὰρ οὕτως. Hace uso de un argumento de orden natural (κατὰ φύσιν) para concluir que la envidia (φθόνος) es una enfermedad (νόσος): precisamente la βασκανία. Asimismo, hace uso del argumento basado en la semejanza (ἐκ τοῦ ὁμοίου) aludiendo a los que enferman de oftalmia tan sólo por respirar el mismo aire de los que ya estaban enfermos, pero sobre todo pone como prueba (τεκμηριούτω) el origen de los enamoramientos (ἢ τῶν ἐρώτων γένεσις) que ocupa la segunda parte de la demostración, donde es muy clara, tradición escolar de por medio, la conexión literaria con Platón. Teón (66.16-19) pone sus relatos míticos como ejemplos (παράδειγμα κάλλιστον) de composición. Y entre éstos, desde luego, aquél sobre el nacimiento del amor (περὶ τῆς γενέσεως τοῦ ἔρωτος). Por último, Calasiris argumenta, una vez más a partir de la semejanza, extrayendo un ejemplo *más científico* (φυσικώτερον): las características del alcaraván y el basilisco. Tanto el ejemplo erótico como el zoológico son digresiones que el ejercicio de la tesis contemplaba.¹³⁷

¹³³ W. Capelle, “Zwei Quellen des Heliodor”, *RhM* 96 (1953), 166-180. W. Dickie, “Heliodorus and Plutarch on the Evil Eye”, *CPh* 86 (1991) 17-29.

¹³⁴ Cf. Iambl. *Myst.* 1.9.1-4. Para el desarrollo de temas filosóficos por parte de los sofistas, cf. G. Anderson, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London 1993, pp. 133-143.

¹³⁵ Theon 120.13-14: Θέσις ἐστὶν ἐπίσκεψις λογικὴ ἀμφισβήτησιν ἐπιδεχομένη...

¹³⁶ Theon 120.21-22: ἐν μὲν τῇ θέσει τέλος ἐστὶ τὸ πείσαι, ἐν δὲ τῷ τόπῳ τὸ τιμωρίαν λαβεῖν

¹³⁷ Theon 128.7-8 (Sp.): καὶ αὐξήσεις καὶ παρεκβάσεις, καθ’ ἃ ἐνδέχεται μέρη τῆς θέσεως, ποιησόμεθα.

Según Matthew W. Dickie,¹³⁸ la explicación del mal de ojo es un pastiche desenfadado e irónico sacado del relato plutarqueo con elementos de la teoría del contagio de Galeno. Muchos de los autores de la antigüedad llegaron a considerar el mal de ojo como una forma de magia o necromancia. P. Walcot¹³⁹ lo estudia, en general, dentro de la envidia como padecimiento y su manifestación en la cultura griega no sin identificar también su impronta en los evangelios.¹⁴⁰ Plutarco además llega a discutir la envidia sexual en su ensayo *De curiositate* (*Mor.* 515-523). Koraes censura tales disquisiciones por ociosas. Después de todo, afirma, la creencia en la capacidad de infligir daño a través del contacto visual (un caso especial de envidia) es casi universal según la antropología moderna.

Está en consonancia, a manera de contraste, con el lugar común del amor que entra en el alma a través de la mirada. Ciertamente, el relato de Heliodoro no depende exclusivamente de Plutarco. Estrabón, por ejemplo, registra que las mujeres de los trogloditas del Mar Rojo, a los que alude Heliodoro en 9.16.2, usan amuletos contra el “mal de ojo”. Artemidoro, Filarco y Dídimo, autores que hablan sobre la etnografía del Mar Rojo también mencionan dicha superstición.

La función narratológica de esta digresión es disipar la sospecha de Caricles concerniente a la salud de su hija y permitir que Calasiris reúna a los enamorados a través de su papel como exorcista y mago. Calasiris se nos presenta como alguien facultado en explicar la enfermedad de Cariclea con la intención de ganarse la confianza de Caricles. De este modo, a través de la doctrina del mal de ojo, Calasiris distrae la atención de Caricles del mal de amores de su hija adoptiva al tiempo que oculta irónicamente la verdadera causa de la enfermedad. Esta digresión forma parte del deliberado énfasis lúdico de Heliodoro. Por un lado, Calasiris describe a Cnemón, y al lector, el encuentro entre Teágenes y Cariclea en términos platónicos, espirituales, y por otro dice a Caricles que es un vulgar caso de mal de ojo. Esta dicotomía entre la mirada espiritual de los enamorados (3.5.4) y la manera en que Calasiris la presenta a Caricles, en términos de una mirada erótica perversa, degrada deliberadamente el romanticismo del pasaje anterior.

¹³⁸ “Heliodorus and Plutarch on the evil eye”, *CPh* 86 (1991), 17-29.

¹³⁹ P. Walcot, *Envy and the Greeks*, Warminster 1978.

¹⁴⁰ *Eu.Marc.* 7.20-23: ἔλεγεν δὲ ὅτι τὸ ἐκ τοῦ ἀνθρώπου ἐκπορευόμενον ἐκεῖνο κοινοῖ τὸν ἄνθρωπον· ἔσωθεν γὰρ ἐκ τῆς καρδίας τῶν ἀνθρώπων οἱ διαλογισμοὶ οἱ κακοὶ ἐκπορεύονται, πορνεῖαι, κλοπαί, φόνοι, μοιχεῖαι, πλεονεξίαι, πονηρίαι, δόλος, ἀσέλγεια, ὀφθαλμὸς πονηρός, βλασφημία, ὑπερηφανία, ἀφροσύνη· πάντα ταῦτα τὰ πονηρὰ ἔσωθεν ἐκπορεύεται καὶ κοινοῖ τὸν ἄνθρωπον.

Calasiris explica el efecto del mal de ojo haciendo una analogía conocida para los lectores de Platón (*Phdr.* 255d), la que existe entre enamorarse y contraer una oftalmia, pero con una particularidad, invierte el orden en la presentación con lo cual resta solemnidad a la alusión, recurso apropiado para acentuar la ironía del pasaje. Asimismo, la idea de que el amor entra en el alma a través de los ojos procede del *Fedro* (255c) y la encontramos también en Aquiles Tacio (1.4.4).¹⁴¹

Calasiris remata su argumentación aludiendo al conocimiento superior que contienen los libros sagrados. Antes (2.28.2) había dicho a los sabios de Delfos que su conocimiento del Nilo procedía del estudio de estos libros. Ahora, más bien, los cita como una estrategia adicional para engañar a Caricles (4.6.2; 4.7.2) y Teágenes (3.17.1-5). Como ejemplo zoológico del mal de ojo, se refiere, en primer lugar, al *χαραδριός*, al que la moderna ornitología identifica con el alcaraván.¹⁴² El nombre griego deriva de su hábitat: los lechos secos de los ríos (*χαράδρη* =barranco). Quizá porque comen de todo –son omnívoros nos dice Aristóteles (*HM* 593b) y Platón en uno de sus diálogos también alude a su voracidad (*Grg.* 494b) – y tienen grandes piernas y ojos amarillos, se pensaba que esta ave curaba la ictericia con sólo verla. Después nos habla del basilisco. Tanto Eliano (*NA* 2.5.7; 3.31.1) como Plinio (*HN* 8.77.3-79.5) nos dicen que, como el catoblepas, es capaz de fulminar con la mirada a cualquier persona que lo mire a los ojos así como de secar arbustos, quemar las hierbas y resquebrajar las piedras con su aliento. Sin embargo, el basilisco es, a su vez, vulnerable al intenso olor de las comadrejas.

La argumentación zoológica de Calasiris es determinista: concluye, por analogía, que del mismo modo suele haber personas envidiosas que por naturaleza aojen.

¹⁴¹ P. Neimke, *Quaestiones Heliodoreae* (Diss. Halle 1889), p. 48, señala, además de la influencia del drama, la relación entre *Leucipa* y *Clitofonte* y las *Etiópicas*. Cf. H. Morales, *Vision and narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, Cambridge 2004.

¹⁴² D'A.W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Oxford 1936, pp. 311-314, lo identifica con the Stone Curlew o Norfolk Plover.

2. EL LUGAR COMÚN

El ejercicio del lugar común exige que los estudiantes sepan de qué modo acusar a un criminal reconocido como tal, por ejemplo: un adúltero, un tirano, un traidor, un homicida, un saqueador de templos, un médico que envenena. O bien, hablar a favor de un benefactor manifiesto, por ejemplo, un héroe, un legislador, un tiranicida.

Con el lugar común entramos en el dominio de la amplificación. Si en las *chreias* y las sentencias la amplificación versaba sobre asuntos de moral general, los lugares comunes lo harán sobre una materia judicial. Con este tipo de ejercicio los estudiantes entraban en contacto con el género judicial, según B. Schouler, *l'âme de la rhétorique*.¹⁴³ Antes, habrían asimilado la técnica de la exposición a través de la paráfrasis de fábulas y el resumen de leyendas o episodios históricos. Antes, al hacer el comentario de una *chreia* o una sentencia, habrían aprendido la técnica de la amplificación. Antes, los rudimentos de la controversia a través de la refutación o confirmación de episodios determinados extraídos del ciclo épico o de otros mitos. Ahora, el conocimiento deja de ser general para volverse práctico, aplicable.

Teón define el ejercicio como “una composición amplificadora de un hecho reconocido ya como delito, ya como acto noble”. Comparte algunas características del encomio y la invectiva, pero se distingue de éstos de la misma forma que la tesis de la hipótesis. El lugar común no es sobre una persona precisa y sobre una sola acción sino sobre toda una clase de persona y toda una forma de actuar. Contempla generalidades, no particularidades. “Se llama lugar común –nos dice Hermógenes– porque es adecuado contra cualquier saqueador de templos y en defensa de cualquier hombre distinguido por su valor.” En las declamaciones siempre está en relación con un personaje célebre, un carácter-tipo, como un misántropo, un avaro o un envidioso, caracteres bien delineados en su modo de vida. Teón insiste en que el lugar común debe dar la impresión de formar parte de un discurso pronunciado anteriormente, o bien de un epílogo enfático de hechos demostrados con anterioridad. Aftonio lo compara con “la segunda intervención” y el “epílogo”.

En la novela, no obstante, hay que entender los lugares comunes en el sentido homérico: escenas típicas, que describen incidentes que vuelven a repetirse una y otra vez, tales como el amor a primera vista, la cautividad, la corte, etc. También podemos entender los lugares comunes como procedimientos canónicos para un género dado, sus

¹⁴³ *La tradition hellénique chez Libanios*, Tome I, Paris 1984, p. 97.

rasgos, los procedimientos que organizan la composición del conjunto artístico. Por ejemplo, parangonar la heroína con una diosa es un lugar común de la novela griega: Cf. Hld. 1.2.6; 2.31.1; Charito 1.1.2, Xen. Eph. 1.2.7. Asimismo, al héroe se le compara con los varones más valientes y apuestos de tiempos pasados: Hld. 2.34 y Quéreas en Charito 1.1.3

2.1 EL LUGAR COMÚN DE BELLEZA EXCEPCIONAL DE LOS PROTAGONISTAS

El primero es la presentación de los dos héroes con la descripción detallada de su excepcional belleza. Guarda relación con la sentencia emitida por Calasiris, la núm. 23 (4.3.2): “La belleza es lo primero que se atrae las simpatías de los espectadores”. Sin embargo, esta belleza llega a ser fatal porque despierta no sólo la simpatía sino las pasiones de varios antagonistas: en el caso de Cariclea, la de Tíamis, la del mercader fenicio, la del pirata Traquino, la de su lugarteniente Péloro, la del persa Aquémenes, la de Oroóndates; en el de Teágenes, sólo la de Ársace. La propia Cariclea llega a afirmarlo cuando dice que su belleza es una desgracia (6.9.6).¹⁴⁴

Los héroes no se nos presentan desde un principio, sin embargo aunque no sepamos quiénes son su belleza es deslumbrante a ojos de los forajidos que los descubren (1.2). La sofisticada composición de la novela no podía estar al margen de los *topoi* de presentación de la apariencias física de los protagonistas que entran en juego en el libro tres en boca de Calasiris. Cf. descripción de Teágenes y de Cariclea en 3.3 y 3.4.

2.2 EL LUGAR COMÚN DEL AMOR A PRIMERA VISTA¹⁴⁵

Relato del encuentro inicial y del nacimiento de su amor (con todas las metáforas alrededor de la herida y el mal de amores). Para acreditar que es un lugar común del género, cf. Ach. Tat. 1.4.2-5; 1.9.3-6; Char. 1.1.6-8; X. Eph. 1.3.1-4. El lugar común tiene su origen en Platón (*Phaedr.* 251b). Se puede poner en relación con la sentencia (4.4.4): “El encuentro de los amantes rememora la pasión, y la visión da renovadas llamas al espíritu, como leña puesta al fuego.”

Este encuentro está impregnado de espiritualidad.¹⁴⁶ La conexión entre belleza y mirada está presente en Plotino, quien arguye que la percepción discierne la forma que

¹⁴⁴ “Sabes –dijo Cariclea– que los vaqueros me apresaron y me hicieron cautiva. Pues bien, allí también se atrajo el amor (πόθον) de Tíamis hacia mí esta belleza lozana (ὦρα) de la que parece que he sido dotada para mi desgracia (δυστυχῶς).”

¹⁴⁵ M.B. Trapp, “Plato’s *Phaedrus* in Second-Century Greek Literature”, D. A. Russell (ed.) *Antonine Literature*, Oxford 1990, 141-173. D.M. Halperin, “Plato and Erotic Reciprocity”, *Classical Antiquity* 5 (1986), 60-80.

hace bellas las cosas (Plot. 1.6.1-3).¹⁴⁷ De ahí que la percepción de la belleza produzca deleite en el observador y que aquel que la perciba más agudamente se diga que está enamorado (Plot. 1.6.4). El amor por la belleza “de aquí abajo” rememora la realidad del amor como idea (3.5.1). Incluso, Plotino supone que el amor y la visión tienen una asociación etimológica (3.5.3): ὄρασις procedería de ἔρως. Heliodoro hace la misma asociación en 3.5.4.¹⁴⁸ No olvidemos que el filósofo neoplatónico Filipo nos dio una detallada lectura alegórica de las *Etiópicas*.

Heliodoro nos dice que la tradición establece que el caudillo de la embajada sagrada enciende el altar con la antorcha que le da la servidora de Ártemis.¹⁴⁹ Sin embargo, como no consta noticia alguna de esta costumbre,¹⁵⁰ podemos pensar que Heliodoro inventó la situación para unir a los héroes en el momento cumbre de la ceremonia religiosa de purificación.

El tema del amor a primera vista está presente en la poesía helenística y en la comedia y poesía latina.¹⁵¹ Heliodoro pudo pensar también en la historia de Zarindres y Odatis, quienes se enamoran el uno del otro sin haberse visto sino sólo en sus sueños. Cuando sucede el encuentro de inmediato se reconocen y se fugan para evitar el matrimonio arreglado de Odatis.¹⁵²

El primer encuentro de los enamorados durante un festival religioso en Delfos tiene su correspondencia final con la ceremonia religiosa nupcial en Etiopía. Por lo tanto, el amor es sacramental y el polo opuesto sería el amor profano de Deméneta por Cnemón.¹⁵³

¹⁴⁶ Pl. *Smp.* 210e4-5; *Alc.* 132e7.

¹⁴⁷ Cf. 1.6.1: “La belleza se da principalmente en el ámbito de la vista”. Trad. J. Igal, *Porfirio. Vida de Plotino. Plotino Eneadas I-II*, Madrid 1982.

¹⁴⁸ En la filosofía de Plotino la luz, la visión, la percepción y el intelecto están interrelacionados. Cf. E. K. Emilsson, *Plotinus on sense-perception. A philosophical study*, Cambridge, 1988. Para el esmalte filosófico de la obra, cf. G. N. Sandy, “Characterization and philosophical decor in Heliodorus' *Aethiopica*”, *TAPhA* 112 (1982), 141-167. Sobre la doctrina de la belleza en Plotino, cf. D. J. O'Meara, *Plotinus: an introduction to the Enneads*, Oxford 1993, pp. 88-99.

¹⁴⁹ Hld. 3.5.3: τοῦτο γὰρ ἔθος ὁ πάτριος διαγινώσκει νόμος.

¹⁵⁰ E. Feuillâtre, *Études sur les Éthiopiennes d'Heliodore: contribution a la connaissance du roman grec*, Paris 1966, p. 57

¹⁵¹ Theoc. 2.82; A.R. 3.275; Prop. 1.1-2; Ter. *Eun.* 83-4; *Haut.* 773-4; Plaut. *Rud.* 43-4.

¹⁵² Ath. 13.575. E. Rohde fue el primero en señalarla, Cf. *Der griechische Roman...*, 47-52 ; cf. K. Kerényi, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Darmstadt 1962 (1ª. ed. 1927), 254 n. 124.

¹⁵³ J.R. Morgan, ‘The story of Knemon in Heliodorus' *Aithiopika*’, *JHS* 109 (1989), p. 110.

2.3 EL LUGAR COMÚN DEL AMOR PUESTO A PRUEBA

Relato de las pruebas a las que están expuestos y de su separación, con diversas peripecias, también tópicas (ataques de piratas, reclusiones, venta como esclavos, prostitución, procesos judiciales, etc.).

La escena inicial de piratería puede que parta de un recurso irónico, darle al lector *son plat préféré dès l'entrée*, como afirma Létoublon.¹⁵⁴ El hecho de que haya un primer grupo de forajidos, desplazado por un segundo, el cual es, a su vez, vencido por un tercero en el que intervienen los integrantes del primer grupo, parece confirmarlo. Antes, cronológica, no dramáticamente, ha ocurrido el típico relato del abordaje pirata en altamar, del cual el lector tendrá noticias libros más adelante. Heliodoro es tan consciente del exceso que hace que Cariclea suplique a Apolo que ya detenga el frenesí de piraterías (cf. etopeya de Cariclea en 1.8). Es decir, explota el lugar común de tal forma que pone de manifiesto su distanciamiento irónico respecto al género.

En las *Etiópicas*, Teágenes, al igual que Cariclea, se somete a una prueba de pureza: 10.8.1-9.1. Teágenes y Cariclea se muestran así como héroes de la virtud griega de la templanza y dominio de sí (*sophrosyne*), a la manera de santos cristianos revestidos de adoradores del dios solar de Delfos y de Etiopía.¹⁵⁵

2.4 EL LUGAR COMÚN DEL RECONOCIMIENTO

Relato de sus reencuentros: el reconocimiento de su verdadera identidad y el feliz desarrollo con boda si es que no ha tenido lugar. El reconocimiento es un topos de la novela antigua, pero antes lo fue de la epopeya y de la tragedia.

Los reencuentros evocan el comportamiento de las dos mitades del andrógino original antes de la disección (Pl. *Smp.* 191a):

ἐπειδὴ οὖν ἡ φύσις δίχα ἐτμήθη, ποθοῦν ἕκαστον τὸ ἥμισυ τὸ αὐτοῦ συνήει, καὶ περιβάλλοντες τὰς χεῖρας καὶ συμπλεκόμενοι ἀλλήλοις, ἐπιθυμοῦντες συμφῶναι...

Así, una vez que fue seccionada en dos la forma original, añorando cada uno su propia mitad se juntaba con ella y rodeándose con las manos y entrelazándose unos con otros, deseosos de unirse en una sola naturaleza...

Así pasa en la escena del reencuentro de los protagonistas en la caverna donde Cariclea estaba cautiva (2.6.3); ella “corrió hacia Teágenes, de cuyo cuello quedó

¹⁵⁴ F. Létoublon, *Les lieux communs du roman : stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden 1993, p. 176.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 193.

colgada en su abrazo... cayeron juntos al suelo, estrechamente abrazados... como si estuvieran unidos en un solo ser”.

Y una vez que se quedan solos después de la partida de Cnemón y Termutis (5.4.4-5), “se cubrieron de infinitos besos y abrazos... se mantuvieron muchísimo rato abrazados, como si no tuvieran más que un único cuerpo”.

2.5 EL LUGAR COMÚN DEL FINAL FELIZ

En todas las novelas griegas sin excepción la historia de amor culmina en la reunión de los dos héroes, suponemos que juntos emprenden una vida feliz sin contratiempos y coronada de una numerosa descendencia. Heliodoro conoce los lugares comunes del género y su orden pero no se ciñe a rajatabla a éste. Comienza, por ejemplo, por las pruebas de los héroes y su presentación la hace no el narrador principal sino Calasiris. La tónica de la novela parece imponer un viaje circular, Heliodoro la subvierte y conduce a la pareja al corazón de Etiopía, lejos de los orígenes tesalios de Teágenes y de la fiesta pítica, situada en el ombligo del mundo antiguo, y que ha sido el cuadro del encuentro amoroso. Es un regreso a los orígenes, pero sólo para Cariclea, lo cual, a ojos de Létoublón,¹⁵⁶ supone una inversión ideológica considerable.

¹⁵⁶ *Ibid.* p. 109

Capítulo III

3. EL RELATO Y LA FÁBULA

Aquí entenderemos las fábulas en su acepción aristotélica de *mythoi*. Forma parte de un mismo apartado con el relato porque ambos son de naturaleza narrativa. Nicolás nos dice que en el propio proceso de la composición de la fábula, aprendemos cómo hay que narrar lo sucedido.¹⁵⁷ También que cuando en las fábulas intervienen dioses y hay metamorfosis suelen confundirse con los relatos míticos. Las fábulas son falsas o inventadas, los relatos míticos se presentan como realmente sucedidos. Las *Etiópicas* contiene dos fábulas: la de Andrómeda y la de Odiseo. La fábula (*mythos, ainos, logos*) era el primero de los ejercicios en los elencos de Hermógenes, Aftonio y Nicolás y el segundo en el de Teón, quien lo colocó después del ejercicio de la *chreia* o anécdota.

De acuerdo con los preceptistas antiguos, una fábula es a la vez falsa y verdadera: es una ficción que simboliza una verdad moral o ética (Hermog. 2; Aphth. 1; cf. Nicol. 6). La declaración que la hace explícita puede estar al principio (*promitio*) o al final (*epimitio* o epílogo) de la fábula (Theo 72; Hermog. 4; Aphth. 2; Nicol. 9-10). Podemos presentar esta “moraleja” o “enseñanza” paradigmática, entimemática o profonéticamente. Las fábulas tenían varios nombres y diversas clasificaciones. Aunque asumidas como falsas, las fábulas han de ser plausibles, y la mejor manera de conseguirlo era escoger caracteres apropiados a las virtudes y vicios en liza (por ejemplo, pavorreales presuntuosos, zorros astutos), ponerlos en circunstancias apropiadas y adjudicarles palabras y acciones apropiadas.

Por lo general, la fábula se considera estilísticamente el más simple de los ejercicios. El estudiante podía amplificarla con parlamentos o bien simplificarla prescindiendo de ellos; declinarla en distintos casos gramaticales (especialmente en acusativo y ponerla en discurso indirecto), incrustarla en una narración más extensa, explicarla con una moraleja, refutarla o confirmarla. A su vez, el profesor podía proponer una moraleja para que los estudiantes elaboraran una fábula acorde con ella, sea recurriendo a las fábulas ya de sobra conocidas sea inventando *ex profeso* alguna (Theo 75-76).¹⁵⁸

¹⁵⁷ Nicol 9: Συντελέσειε δ' ἂν καὶ—πέντε μερῶν τοῦ λόγου ἔτι ὄντων—εἰς διδασκαλίαν τῆς διηγήσεως· καὶ γὰρ ἐν αὐτῷ τῷ πλάττειν μαθάνομεν, ὅπως δεῖ τὰ γινόμενα διηγείσθαι.

¹⁵⁸ Sobre la fábula en la Antigüedad, cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, I-II-III, Madrid 1979-1986; M. Nøjgaard, *La fable Antique, I-II*, Copenhague 1964-1967; “La Fable. Huit exposés suivis de discussions”. Generalidades sobre la fábula de tipo esópico y sobre la fábula, o discurso ficticio en general en L. Calboli Montefusco (ed.), *Consulti Fortunatiani Ars rhetorica*, Bologna 1979, pp. 400-2

B. P. Reardon se pregunta por qué Heliodoro, a diferencia de Aquiles Tacio, no introduce éfrasis que recurran a la mitología. De hecho el empleo de ésta es apenas incidental y oblicuo, participa como símil, metáfora, ilustración o mención casual. Cierto, no es posible separar las sagas homéricas del mito, cuando por ejemplo se nos dice que Aquiles es el resultado de la mítica unión entre una diosa y un mortal. Y si admitimos que Homero fue un mitógrafo entonces hay que aceptar que Heliodoro hace un uso considerable del mito porque la *Odisea* opera como trasfondo estructural de la historia.

Sin embargo, Heliodoro mantiene la mitología en los márgenes. ¿Cómo se las arregla sin aludir a ésta? Esta pregunta supone que todas las novelas sofísticas deben escribirse de una misma forma. No obstante, su propia impronta sofística refuta tal pretensión.¹⁵⁹ El ejercicio del relato o narración (*diégema, diégesis*) era el segundo ejercicio en los elencos de Hermógenes, Aftonio y Nicolás, y el tercer ejercicio en el de Teón, quien lo ubicó después de los ejercicios de la anécdota y la fábula. Los preceptistas antiguos consideraban el relato como un medio de presentar una descripción verosímil de un suceso real o irreal (Theo 78; Hermog. 4; Aphth. 2; Nicol. 11-12). Algunos maestros clasificaron el ejercicio en cuatro rubros: los míticos, los ficticios (o dramáticos), los históricos y los civiles (también conocidos como privados, judiciales o pragmáticos); otros en un sistema tripartito: descriptivos, dramáticos y mixtos (Nicol. 12-13). De la estrecha relación entre el relato mítico y la fábula, baste decir, por poner un ejemplo, que de los 41 ejemplos de relatos que conservamos de Libanio, 37 son mitológicos.

Los componentes del relato sonarían familiares, nos dice C.A. Gibson,¹⁶⁰ a cualquier periodista de hoy en día: quién, qué, cuándo, dónde, cómo y por qué (Aphth. 3; Nicol. 13-14; cf- Tehon 78-79). De acuerdo con los preceptistas, los que componen un relato han de esforzarse porque éste posea claridad, concisión, verosimilitud (Theo 79-

s.v. *fabula*. Sobre la fábula en papiros escolares, cf. J.A. Fernández Delgado, “Enseñar fabulando en Grecia y Roma: los testimonios papiáceos”, *Minerva* 19 (2006), 29-52; “The Fable in School Papyrus”, *Proceedings of the XXIV International Congress of Papyrology*, Helsinki 2007, 321-330; “Babrio en la escuela greco-latina” en *Homo romanus, sermo graecus. Literatura griega en el mundo romano del s. II al IV. Actas del Coloquio Internacional Universidad de Barcelona 2009*, (en prensa).

¹⁵⁹ De cualquier manera Reardon deja la pregunta sin respuesta y concluye diciéndonos que a veces cuando nos aproximamos a un tema descubrimos insospechados aspectos de otro. Es decir, que examinar la forma en que Aquiles Tacio integra el mito en sus digresiones nos señala un rasgo que lo separa de Heliodoro, B.P. Reardon, “Mythology in Achilles Tatius and Heliodorus”, *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, J.A. López Férez (ed.), Madrid 2003, 377-389.

¹⁶⁰ *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2008, p.9.

85), corrección lingüística (Apth. 3), gracia y grandeza (Nicol. 14), aunque admiten que es difícil conseguir todas a la vez (Nicol 14). Los estudiantes tenían a su disposición una variedad de estilos para presentar el relato: en discurso directo, en indirecto, de forma interrogativa, de forma comparativa y en asíndeton (Hermog. 4-5; Nicol. 16-17; cf. Theo 87-93).

3.1 EL RELATO ETIÓPICO DE TEÁGENES Y CARICLEA¹⁶¹

Según I. de Jong,¹⁶² el narrador es la persona que cuenta los sucesos de la historia y por lo tanto la encargada de ponerlos por escrito. Para J. Ma. Paz Gago,¹⁶³ no se trata de un sujeto personal, sino de un sujeto textual. De Jong nos dice que hemos de distinguir entre narradores externos (aquellos que no participan como personajes en la historia que cuentan), narradores primarios (aquellos que cuentan la historia principal) y narradores secundarios, terciarios, etc. (aquellos que cuentan subtramas e historias incrustadas); narradores manifiestos (aquellos que son conscientes de su papel como narradores y no eluden por lo tanto valorar, comentar y criticar la historia que relatan) y encubiertos. Si tuviéramos que clasificarlo como ejercicio escolar lo pondríamos en el cajón del relato ficticio o dramático. Huelgue decir que aunque el narrador primario está a cargo del relato de Teágenes y Cariclea, también trata de obligar al lector a *armarlo* a partir de una serie de narraciones incrustadas referidas principalmente por dos narradores secundarios: Cnemón y Calasiris.

A diferencia de Caritón, quien se presenta como narrador desde el primer párrafo, Heliodoro permanece anónimo hasta el párrafo final de la novela, donde se presenta como compositor, no como narrador. Este detalle nos dice que Heliodoro se ubica como un autor al margen de la estructura narrativa de la novela, distinto del narrador primario, a quien considera un integrante más de la composición y, de paso, nos advierte, que el relato ficticio es, a fin de cuentas, una convención que persigue la verosimilitud (motivación de los personajes, peripecias, reconocimiento), no la veracidad.

Las *Etiópicas* de Heliodoro es principalmente la historia de Teágenes y Cariclea: de su enamoramiento, de su huída de Delfos, donde Cariclea vive un tiempo como la

¹⁶¹ C. W. Keyes, "The Structure of Heliodorus' *Aethiopica*", *Studies in Philology* 19 (1922), 42-51. V. Hefti, *Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica*, Wien 1950, 1 ff., 98 ff. B. P. Réardon, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.C.* Paris 1971, 381 ff. J. R. Morgan, "The story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*", *JHS* 109 (1989), 99-113

¹⁶² Cf. el glosario y la introducción de I.J.F. de J., R. Nünlist & A. Bowie (eds.) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, vol. I, Leiden 2004, pp. xv-xviii y 1-10.

¹⁶³ "El Quijote: narratología", *Anthropos* 100 (1989), 43-48.

hija adoptiva del sacerdote de Apolo, de su encuentro con piratas, forajidos y pretendientes indeseables, y finalmente de su llegada a Etiopía, tierra natal de Cariclea, donde el rey y la reina la reconocen como hija y donde la unión de la pareja es avalada, consagrada e implícitamente consumada.

Respecto a la influencia escolar, el rasgo más evidente que descubre la apropiación del molde épico por parte de Heliodoro y la entrada de lleno en los dominios de la ficción es la disposición (τάξις) de la narración, cuya hábil introducción (μετά τινος οικονομίας γλαφυρᾶς) *in medias res* ejemplifica Teón (86.8-17) con la *Odisea*. El desprendimiento del discurso historiográfico, que opta por el orden lineal de los acontecimientos, resulta significativo en este aspecto. La claridad e importancia del esquema Ogigia, Esqueria e Ítaca, que subyace en el ejemplo del rétor, se equipara con el de Egipto, Grecia y Etiopía, los núcleos espaciales que concentran y ordenan los diversos episodios que comprende la novela. Este dominio sobre el material literario supone el asiduo proceso de seleccionar los puntos más importantes de los textos completos; hay, al menos, testimonios de paráfrasis escolares que acreditan¹⁶⁴ la práctica. No sólo hay partes extensas e importantes de la fábula que están ocultas en el pasado cuando el relato comienza y que nos serán reveladas más tarde por las analepsis de los propios personajes y, ocasionalmente, del narrador primario. Sin embargo, también hay prolepsis de distinto orden que guían las expectativas del lector, a menudo de forma equívoca.

De igual forma, el enlace de una narración con otra, en donde apreciamos el grado de sofisticación alcanzado por Heliodoro,¹⁶⁵ era una actividad prevista en los manuales escolares: “es posible enlazar (συνπλέκειν) una narración con otra, cuando intentamos contar al mismo tiempo dos relatos e incluso más”.¹⁶⁶

La historia etiópica cuenta con los seis elementos básicos de la narración propuestos por Teón: personaje, acción, lugar, tiempo, modo y causa. De los personajes principales, el narrador primario nos expone el linaje, naturaleza, educación, disposición, edad, fortuna, intención, acción y discursos.¹⁶⁷ Las acciones son, como lo dicta el género, grandiosas, peligrosas, posibles mas difíciles, necesarias, útiles, justas y gloriosas. El aspecto temporal no sólo resulta significativo porque afecta a la propia

¹⁶⁴ T. Morgan, *Literature education in the Hellenistic and Roman worlds*, Cambridge 1998, 202-226. Especialmente el comentario de dos paráfrasis: Bodleian Greek Inscription 3019 y P. Mich. inv. 4832c.

¹⁶⁵ J. Morgan, “Heliodorus”, en I. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie, *op. cit.*, 521-543.

¹⁶⁶ Theon 92.24-25.

¹⁶⁷ En todo caso, sólo faltaría a Heliodoro narrar su muerte y fama posterior para cumplir con la lista del rétor alejandrino.

disposición de la estructura narrativa, sino porque el narrador hace hincapié en los periodos que suponen una conciencia plena de la temporalidad: la asamblea, la procesión, la fiesta, las bodas, el banquete de amigos o el duelo. Sabemos que el aspecto temporal marca en buena medida el ritmo de todo relato. En nuestra novela, tenemos cinco unidades día-noche muy bien marcadas desde el comienzo del día con el que da inicio la novela hasta el final del libro cinco.¹⁶⁸ El ritmo de esta parte es, en palabras de J.R. Morgan, expansivo.¹⁶⁹

A excepción de la rapidez con que transcurre el día que va del 2.19.3 al 2.20.4, el relato está formado por escenas que se desarrollan, digamos, en tiempo real como consecuencia de la estructura anacrónica de la novela: los extensos relatos insertados en estilo directo expanden de forma natural el tiempo del relato principal. Resulta llamativo el caso del día-noche 4, que, según los cálculos de Futre Pinheiro, ocupa 73 páginas del texto en griego y comprende el relato de Calasiris. Aquí el paso del tiempo está articulado por una serie de marcadores textuales: es a mediodía cuando Cnemón se encuentra con Calasiris (2.21.6); es la hora de dar al vientre sus cuidados cuando llegan a la casa de Nausicles (2.22.2). En 3.4.9 el sol se pone y en un corto regreso al relato principal se nos indica que encienden las lámparas. Calasiris prosigue contando su relato a lo largo de la noche: ya para 4.4.2 ha transcurrido la mayor parte de ésta y repara en la resistencia de Cnemón como oyente. Al principio del libro 5, Calasiris de nuevo señala el paso del tiempo y propone una pausa para dormir; Cnemón acepta en parte porque regresa Nausicles. Pocas horas después, el ateniense considera que Tisbe resucitó y dando tumbos por la casa (porque aún es de noche) logra llegar a la habitación de Calasiris, los gallos cantan por segunda vez en 5.3.2 (después de una analepsis que nos relata lo sucedido con Teágenes y Cariclea durante ese mismo día) hasta que finalmente amanece en 5.10.1.

En la otra mitad de la novela el tiempo transcurre con mayor velocidad. La cantidad de texto por día decrece y aunque el relato primario comprime los días sucesivos hasta 7.19.5 (once días desde el inicio de la novela), sin embargo el tiempo es más elíptico: por ejemplo en 7.20.1 pasan de cinco a seis días. A partir del libro 8 se vuelve más difícil determinar la acción con precisión cronológica y las marcas temporales son menos frecuentes. No obstante, este patrón cambia de nuevo en el

¹⁶⁸ Cf. M. Futre Pinheiro, "Time and Narrative Technique in Heliodoros' *Aethiopica*", *ANRW* II.34.4, Berlin 1998, 3148-3173.

¹⁶⁹¹⁶⁹ "Heliodoros" en I. de Jong & R. Nünlist (eds.), *Time in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, vol. II, Leiden 2007, p. 502.

último día de la novela, durante el cual transcurre la mayor parte de la acción del libro 10.

Buena parte de los periodos del tiempo de la novela están señalados con frases vagas que denotan un paso de tiempo considerable. Dentro de la estructura global, no obstante, hay algunas secuencias narrativas en las que el paso del tiempo no queda registrado. Por ejemplo, al final del libro 6 Calasiris y Cariclea se topan con la nigromante en los alrededores de Besa. La acción nos sitúa en Menfis al comienzo del siguiente libro y en 7.6 Calasiris y Cariclea llegan justo a tiempo para presenciar el duelo entre Tíamis y Petosiris. La última parte de su viaje a Menfis ocurre fuera de escena. No obstante, hay en particular una sofisticada elipsis que, como bien dice J. Morgan,¹⁷⁰ merece nuestra atención. En 10.2 Hidaspes está en Siene y envía un par de cartas para que sean entregadas por veloces jinetes antes de su llegada a Méroe, una destinada a los gimnosofistas y otra a su esposa. Al texto de las cartas sigue de inmediato su recepción y lectura. El efecto es muy parecido al de una transición cinematográfica donde la voz *en off* de Hidaspes prosigue mientras la escena nos ubica ya con los destinatarios de la misiva. El recurso, en aras de la economía narrativa, permite suprimir el tiempo que lleva recorrer el camino de Siene a Méroe, viaje que, según algunos escritores, comprende alrededor de un mes.¹⁷¹

Así como Homero logró contar la historia de toda la guerra de Troya dentro de los límites formales de un solo episodio del décimo año, o en comprimir toda la historia del regreso de Odiseo a Ítaca en un corto periodo del vigésimo año en que estuvo ausente, así Heliodoro nos cuenta toda la historia de los diecisiete años de vida de su heroína en un relato que termina alrededor de un mes después de la escena con la que comienza la novela.

Sobre los lugares, también el narrador pone atención en señalar la extensión y distancia entre ciudades y regiones, si son sagrados o públicos, civilizados o bárbaros, desiertos o habitados, fortificados o inseguros, llanos o montañosos. El modo en que ocurren las acciones, si voluntaria o involuntariamente, asimismo está presente y se relaciona con la concepción de la *τύχη* que impera en la novela. De igual forma, el narrador es muy consciente de la causa que empuja a sus personajes a obrar de tal o cual

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 503.

¹⁷¹ Cf. Hdt. 2.29.31 a quien sin duda leyó Heliodoro. Arístides en su *Discurso egipcio* (36.55 Keil) nos dice que el viaje de Siene a Méroe “la mayor ciudad de Etiopía y donde se encuentran los palacios reales de los etíopes, duraba cuatro, o incluso [...] seis meses, y que se sucedían, unas tras otras, multitud de cataratas, casi treinta y seis en total, desde Pselcis hasta Méroe.” Trad. D. Hernández de la Fuente.

modo. Hay quienes actúan con la finalidad de adquirir bienes, de escapar de una desgracia, quienes actúan por amistad, por una mujer o a causa de las pasiones. Por otra parte, Heliodoro, en apariencia, parece contravenir las virtudes de toda narración: propone un nacimiento inverosímil, entretiene la línea argumental principal con otras que son secundarias atentando contra la virtud de la claridad, su obra no es concisa sino extensa. Y sin embargo, logra dotar de unidad a su obra porque respeta el tema único que la vertebra: las relaciones, unas veces complementarias, otras opuestas, entre la naturaleza y el arte. Y así el nacimiento inverosímil por obra, literalmente, del arte se vuelve verosímil, la compleja línea argumental se aclara y la extensión deja de ser superflua porque cada parte es necesaria. La obra en su totalidad parece seguir de cerca la variedad de formas que Teón propone en la presentación de un relato: exposición en tercera persona, declinación al repartir la información que nos suministra a través de distintos actores, vinculación con otros relatos y formas literarias, abreviación, alargamiento e inversión de sus partes principales, adición de epifonemas, refutaciones y confirmaciones. También emplea todos los modos, el enunciativo, el interrogativo, el imperativo, el exhortativo, el desiderativo y el exclamativo.

Según Létoublon¹⁷² el cuadro que representa la liberación de Andrómeda por Perseo es la imagen de las aventuras de Teágenes y Cariclea. El cuadro está integrado orgánicamente en el relato porque juega un papel a la vez dramático y simbólico en la intriga. Tal vez Heliodoro suprime la descripción del cuadro porque describir a Cariclea supone describir a Andrómeda. Recordemos que cuando en Méroe se descuelga el cuadro para comprobar el parecido todos quedan asombrados de que éste sea exacto.

Según M. Laplace,¹⁷³ el elogio del amor que supone las *Etiópicas* es un panegírico pítico cuyo desenlace restaura la armonía universal de la época dorada de los esposales de Tetis y Peleo. Muestra el matrimonio de los descendientes de dos ramas enemigas durante la guerra de Troya, Teágenes, descendiente de Heleno, de Tetis, de Aquiles; y Cariclea, descendiente de Helio-Apolo y de Memnón. Cuenta cómo fue que en el país de elección y de reconciliación de los dioses de Homero, después de la victoria militar sobre el persa y el triunfo de la sabiduría divina, el helenismo resplandeció en un mundo de paz y de concordia generales. Este panegírico procede a su vez de otros dos, el de los juegos píticos en Delfos y el que festeja la victoria de Hidaspes en Méroe.

¹⁷² *Op. cit.*, p. 112.

¹⁷³ *Le roman d'Achille Tatios. «Discours panégyrique» et imaginaire romanesque*, Berne 2007, p. 48.

B. Perry afirma que Heliodoro desarrolla una historia de amor sólo para atraer lectores pero que intenta mejorarla dotándola de una variedad de recursos literarios. Es decir, la historia de amor es un medio, un pretexto para desplegar su maquinaria sofisticada.¹⁷⁴ Reardon dirá que la novela sofisticada, en efecto, integra digresiones al por mayor pero que éstas nunca están desvinculadas de la historia sentimental.¹⁷⁵ La *paideia* que representa dista de ser simple. Sin embargo, a diferencia de las descripciones sueltas de un Filóstrato o las que observamos como ejemplos en los *progymnasmata*, las descripciones novelescas están dentro de una narración y han de leerse dentro de un orden particular y un contexto específico. Es más relevante la relación entre las diversas partes de la novela que la relación entre texto y “realidad”.

El relato etiópico de Teágenes y Cariclea es un mito en el sentido de que es una ficción que da respuesta a una pregunta: ¿cómo es que dos etíopes han tenido una hija blanca?¹⁷⁶ La interpretación de la paradoja, que funda el mito, consiste en una reflexión sobre el poder del arte y la educación que a lo largo de la narración asociará los múltiples elementos del relato. En un primer momento el relato erótico es exclusivamente genealógico. Gracias al arte, Cariclea nació blanca. El microuniverso del relato explora las circunstancias del prodigio. Personajes: Cariclea y Teágenes, de raza y naturaleza tanto humana como divina; acciones: nacimiento, destierro, enamoramiento y reconocimiento; tiempo: pasado remoto; lugar: Delfos, Egipto, Etiopía; causa: el cuadro de Andrómeda, la búsqueda de legitimidad y el amor.

Respecto al tiempo, la fecha de la acción se puede deducir por la inclusión de circunstancias históricas no exentas de contradicciones. Parte de la acción incluye la presencia de un sátrapa persa y su esposa en Egipto, lo cual supone que la acción de la novela transcurre entre los años 525 a.C, fecha de la conquista de Egipto por los persas, y la campaña egipcia de Alejandro Magno, puesto que el narrador primario no alude a la ciudad de Alejandría en el episodio de la desembocadura del río Nilo. Sin embargo, Calasiris se exilia de Menfis después de rendirse a los encantos de Rodopis, la cortesana tracia, a quien Heródoto asocia con el hermano de Safo, lo cual sugiere una datación en los albores del siglo VI a.C. Por otra parte, la mención del monumento de los epicúreos (1.16.5) desestabiliza la cronología. Como no hay ningún acontecimiento histórico integrado en el argumento, la acción no puede supeditarse a una fecha concreta. Pero,

¹⁷⁴ B. E. Perry, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley 1967, p. 119.

¹⁷⁵ B. Reardon, *The form of Greek romance*, Princeton 1991, p. 161.

¹⁷⁶ Hld. 10.14.5

aunque Heliodoro no describa el paso de las estaciones a la manera de Longo, partes de la trama contemplan puntos precisos del calendario, como la época del año en que la navegación es segura; los sucesos del episodio militar del libro nueve, que ocurren simultáneamente con la inundación anual del Nilo.

El narrador primario de Heliodoro es una figura elusiva, escoge la mayoría de las veces presentar más que participar. De ahí que las voces de la novela se entrecrucen y sean las que transmitan a menudo toda la información relevante. Con la elección de empezar su historia por la mitad, Heliodoro se enfrenta a la tarea de llenar los vacíos de información. Su estrategia consiste en hacer que el lector lo haga casi sin advertirlo, a través de las noticias que los personajes se comunican entre sí. A pesar de ser omnisciente, a menudo agazapa su conocimiento y describe las acciones tal y como aparecerían ante alguien que las presencia (cf. la descripción de la *puzzling scene* inicial en la costa egipcia). Otras, diluye su omnisciencia y en lugar de focalizar las situaciones en su conjunto presenta la acción en su transcurso, lo cual le permite simular que deduce y hace conjeturas verosímiles de lo que ve:

5.34.2

ἐρυθριῶσαν ὡς ἐφαίνετο διότι λάθοι πρὸς τοῦ ὕπνου κεκρατημένη.
[Cariclea] se ruborizó, al parecer, por haberse dejado vencer por el sueño.

6.12.2

τῶν μὲν πλειόνων Περσῶν εἶναι τῇ στολῇ τε καὶ καθοπλίσσει γνωριζομένων...
La mayoría eran persas, según pudieron reconocer por las ropas y el armamento...

7.5.2

Οἱ πολλοὶ δὲ Βησσαέων ἐφύκεσαν οὐκ ἀρεσκομένοις [...] βουλομένοις,
A la mayoría de los de Besa parecía no agradales la propuesta...

Otras veces, el narrador es reticente: omite de su narración la información necesaria para la plena comprensión de la trama. Sin embargo, más tarde se nos revela a través de las acciones y las palabras de los personajes. El procedimiento es contrario al de los narradores de Caritón y Jenofonte y análogo al de Aquiles Tacio, cuyo narrador interno, Clitofonte, ajusta su conocimiento al tiempo de la acción. De ahí que el narrador externo de Heliodoro nos dé la apariencia de que es interno y logre sorprendernos y crear suspenso. Pensemos en el episodio en que Tiamis esconde a Cariclea en una caverna al sobrevenir un ataque sobre su cuartel (1.29-2.6). Ante la derrota inminente, Tíamis regresa y mata en la oscuridad a una mujer que le habla en griego. Cuando Teágenes y Cnemón acuden en rescate de Cariclea tropiezan con un cuerpo a la vez que escuchan una voz a lo lejos. Cnemón con la tea que porta ilumina el cuerpo e identifica a Tisbe,

su *némesis* ateniense, y conforme se adentran en la caverna se encuentran con Cariclea. En toda esta secuencia el narrador omite su conocimiento para que el lector comparta la experiencia de los personajes. O bien en el episodio en que Cariclea es condenada al fuego pero sale indemne “como si se tratara de una recién casada en un lecho nupcial hecho de fuego”. El narrador oculta la información de que una de las señas de identidad que Cariclea llevaba consigo era una joya con el poder de repeler las llamas y la revela cuando los propios protagonistas se percatan de ello (8.9.9-8.11.9). O por último, en el episodio que describe la batalla de Siene, donde algunos contingentes de la armada etíope actúan de forma aparentemente temeraria pero que obedece a una eficaz táctica bélica (9.17.2-9.18.2). Acorde con la estrategia de no suministrar información al lector, algunas de las intervenciones explícitas del narrador son para simular su incertidumbre (2.22.1):¹⁷⁷

καὶ τὸν μὲν τοῦ οἴκου δεσπότην οὐ καταλαμβάνουσιν, ὑποδέχονται δὲ αὐτοὺς προθυμότατα θυγάτηρ τε τοῦ ἐστιάτορος ἤδη γάμου ὠραία θεραπαινίδες τε ὅσαι κατὰ τὴν οἰκίαν, αἱ τὸν ξένον ἴσα καὶ πατέρα ἦγον, οὕτως οἶμαι πρὸς τοῦ κεκτημένου διατεταγμένον.

Al dueño [Nausicles] no lo encontraron en casa, pero los recibieron con grandes muestras de afecto la hija del anfitrión, joven ya casadera, y las criadas de la finca, que trataban al forastero [Calasiris] como a un padre, porque, **según creo**, así se lo había encargado el amo.

A veces, la incertidumbre radica no en una expresión o inciso sino en un proceso de especulación, propia del género historiográfico, que desemboca en explicaciones múltiples, como en el caso del derrumbe del talud en el sitio de Siene (9.8.2), de la decisión de Tíamis de arrojarle entre los enemigos (1.31.4); de la reacción de Cariclea ante la aparición de Termutis (2.13.2); de la oportuna aparición de Calasiris cuando Tíamis está a punto de matar a su hermano Petosiris (7.6.4); de la confesión de la esclava jonia que exculpaba a Cariclea de envenenar a Cíbele (8.9.2) y de la valentía de Teágenes en la explanada de Méroe (10.28.4).

En una obra de ficción tales incertidumbres son en sí mismas ficticias. No obstante, el narrador primario abandona esta postura cuando lo considera conveniente, como ocurre entre las dos secciones del relato de Calasiris. Cnemón cree que la mujer capturada por Nausicles es Tisbe, a pesar de que sabía que estaba muerta, cuando en realidad era Cariclea. La situación se inserta en una escena usual de discurso directo en que la única contribución del narrador primario es un recurrente *dijo*. Sin embargo, en el

¹⁷⁷ El inciso οἶμαι por parte del narrador primario también lo encontramos en 1.8.1; 8.8.2; 10.6.5; τάχα οἴσως (quizá) en 2.20.2; 9.11.6; 9.19.5; ὡς ἔοικε (parece) en 6.14.6; 7.5.2; 8.10.1; 10.6.5; 10.28.3.

momento culminante interviene a sus anchas para desarrollar una sentencia (5.4.1) y llenar el vacío de información que hubo entre la separación de Cnemón de los protagonistas y la aparición de Cariclea en la casa de Nausicles (5.4.3-5.9.2). Si bien estas intromisiones no concuerdan con su postura habitual, son eficaces, en cambio, para acentuar el plano divino de la acción y hacer uso de analepsis y prolepsis. Otro aspecto notable es el uso recurrente de sentencias. Como en otras novelas, en su calidad de generalizaciones normativas, registran juicios compartidos entre el narrador y el lector. Durante los episodios que transcurren en la corte persa en Menfis, destacan las que asumen una postura helenocéntrica y los valores del amor sentimental en oposición a las costumbres bárbaras. Puede, de antemano, sorprendernos puesto que el autor no se identifica como griego y la novela en su conjunto sugiere una renegociación de la identidad helénica. El hecho de que reacomode el centro del mundo en Etiopía quizá obedezca a que podía fungir como un sucedáneo del otro reino solar de donde procedía, la Émesa siria.

Otro rasgo de la identidad helénica del narrador es el uso de símiles y metáforas concernientes al teatro, que operan como comentarios metaliterarios de la trama y que convierten al lector en espectador¹⁷⁸ al tiempo que lo insertan en la tradición literaria griega (7.6.4-5; 7.7.4; 7.7.7; 7.8.2).

Un aspecto prominente más del narrador primario son sus digresiones histórico-geográficas, como la de Méroe (10.5), la de los jinetes acorazados persas (9.15) o la de la religión egipcia (9.9), las cuales aluden al mundo real y no al de la ficción, rasgo que las distingue de las largas descripciones de obras de arte. Estas ilustraciones enciclopédicas hacen del narrador primario un erudito y al lector un curioso pertinente e interesado en tales asuntos,¹⁷⁹ es decir, hacen más explícita la comunicación entre autor y lector. Es notable que la única ocasión en que la segunda persona apunta directamente al lector ocurra en la digresión sobre las amatistas etíopes (5.13.4)¹⁸⁰ y en el recuento de la teología que subyace en las fiestas del Nilo, cuando el narrador primario incorpora al lector utilizando la primera persona del pronombre personal (9.10.1).

¹⁷⁸ Desde luego no son exclusivas del narrador primario, están presentes en Caricles (2.29.4), Cariclea (2.8.3; 5.6.3-4; 6.8.5), Cnemón (1.8.7; 2.11.2; 2.23.5; 2.24.4; 3.1.1), Nausicles (5.12.2); Teágenes (2.7.3; 5.6.4); menos frecuentes en personajes egipcios y etíopes: Calasiris (4.5.3), Hidaspes (10.12.2) y Sisimitres (10.39.2).

¹⁷⁹ De las cinco novelas griegas, ningún narrador primario es tan digresivo. Si bien es cierto que Aquiles Tacio contiene más digresiones, éstas pertenecen a un narrador secundario interno y forman parte de su caracterización.

¹⁸⁰ La traducción de E. Crespo no la hace notar al traducirla con verbos impersonales.

Otra característica es el uso frecuente de juegos de palabras, los cuales además de producir paradojas e ironías subrayan el papel de mediador por parte del narrador primario entre los hechos narrados y el lector. Vemos juegos de palabras en 1.5.4; 1.1.6; 5.4.5; 7.12.1; 8.1.5; 8.9.8; 8.14.2; 9.11.5; 9.19.3; 9.22.2. El empleo de observaciones agudas producen un efecto similar, como cuando Teágenes sirve vino a Ársace (7.27.3):

ἐπιρροφουῖσάν τε ἄμα καὶ ἀκλινῶς εἰς τὸν Θεαγένην ἀτενίζουσαν καὶ τοῦ ἔρωτος πλέον ἢ τοῦ κράματος ἔλκουσαν

Mientras ella bebía, mantuvo los ojos fijos en Teágenes, más cautivada por el amor que por la mezcla de vino.

El narrador no se limita a narrar, pone atención al acto mismo de la narración para que el lector no sólo se fije en la historia sino en la manera de referirla.

El narrador primario hace un escaso pero preciso uso de prolepsis. Estas son anticipaciones a corto plazo diseñadas para acrecentar la expectación sobre el episodio que sobrevendrá. Por ejemplo, cuando Teágenes y Cnemón se aproximan a la Bucolia para rescatar a Cariclea cautiva en una caverna, nos dice: “ignoraba ahí todavía lo que allí había de llorar “(2.2.2).¹⁸¹ El lector primario sabe que Tíamis regresó para matar a Cariclea y que hundió su espada en una mujer de habla griega. La referencia a la pena que sufrirá Teágenes nos hace pensar que Tíamis logró su cometido y anticipa una escena de gran *pathos*, es decir, una etopeya patética (2.4.1-2.5.2). El llanto previsto, no obstante, ocurre pero hay un equívoco o falso suspenso: por un instante, Teágenes cree que el cuerpo con el que topa es el de Cariclea pero pronto descubre que en realidad es el de Tisbe. La analepsis que nos informa de lo sucedido después de que la pareja se separa de Cnemón hasta que nos encontramos a Cariclea en la casa de Nausicles disfrazada de Tisbe, viene precedida a su vez por la siguiente prolepsis (5.4.1-2):

Ἐπαιξε δὲ ἄρα τι τὸν Κνήμωνα δαιμόνιον, ὃ [...] καὶ οὐδὲ τῶν ἡδίστων ἀλύπως μετέχειν ἐπέτρεπεν [...] ἦν γὰρ οὐ Θίσβη τὸ θρηνοῦν γύναιον ἀλλὰ Χαρίκλεια.

Cnemón era un juguete al arbitrio de una divinidad que [...] no consentía que tuviera alegría sin la correspondiente parte de dolor [...]. Pues no era Tisbe la mujer que lloraba, sino Cariclea.

Curiosamente, viene precedida de otra etopeya patética (5.2.7-10). En este caso, la prolepsis nos avisa de que sea lo que sea lo ocurrido, lo fundamental es que nos encontramos de nuevo con Cariclea. Sin embargo, hay que resolver el enigma de cómo

¹⁸¹ ... τοὺς ἐσομένους αὐτῶ κατ' αὐτὸ θρήνους ἀγνοῶν.

es que la heroína, a quien dejamos con Teágenes en la caverna, ahora está sola y se hace pasar por Tisbe.

Cuando Teágenes y Cariclea entran al palacio de Ársace, el narrador hace otra prolepsis para avisarnos de las vicisitudes que sufrirán. El lector ya sabe las intenciones de Ársace. Sin embargo, a la pareja la hospitalidad de la monarca persa le parece un giro de fortuna favorable. La prolepsis nos hace conscientes de la ironía pero oculta en qué consiste la amenaza (7.12.1-2):

φυλαζάμενοι ἄν, ὡς τὸ εἰκός, εἰ τὸ τραγικὸν τῆς οἰκίσεως καὶ ὑπέρογκον καὶ πρὸς κακοῦ γενησόμενον αὐτοῖς ὑπείδοντο.

Se habrían guardado muy bien de aceptar aquel ofrecimiento [...] si hubieran tenido algún atisbo de la tragedia que les aguardaba en aquella morada y de los inauditos males que allí sufrirían.

Por último, cuando los etíopes capturan a Teágenes y Cariclea y los conducen montados a caballo ante el rey etíope, el narrador con la patente que le otorga saber el final de la novela, inserta una prolepsis que nos avisa del inminente cambio en la condición de la pareja (8.17.5):

Καὶ ἦν ὥσπερ ἐν δράματι προαναφώνησις καὶ προεισόδιον τὸ γινόμενον· ξένοι καὶ δεσμῶται τὴν σφαγὴν ὀλίγω πρόσθεν τὴν αὐτῶν ἐν ὀφθαλμοῖς ταλαντεύσαντες οὐκ ἤγοντο πλέον ἢ προεπέμποντο ἐν αἰχμαλώτῳ τύχῃ πρὸς τῶν ὀλίγον ὕστερον ὑπηκόων δορυφορούμενοι.

Y estos sucesos eran como el preludio y el prólogo de un drama: unos extranjeros y encadenados, a quienes la muerte había rondado poco antes delante de sus propios ojos, no iban ahora conducidos a un destino de cautiverio; más bien iban escoltados y les servían de cortejo quienes enseguida serían sus siervos.

Una vez más, la combinación de analepsis y prolepsis enfatiza la transición entre pasado y futuro; en este caso, la prolepsis anticipa aunque vagamente la condición de la pareja que prevalecerá después del final de nuestra novela, una vez que se case y forme parte de la familia real etíope. La forma de este inciso es metanarrativa porque compara la escena de la novela a una convención proléptica propia del teatro.¹⁸²

¹⁸² M. Telò, “Eliodoro e la critica omerica antica”, *SIFC* 17 (1999), pp.71-87, piensa que la palabra προαναφώνησις (prefacio, proemio) era un término de la antigua crítica literaria. En los escolios homéricos tiene un significado parecido al de prolepsis, lo cual supondría que Heliodoro nos está diciendo en otro guiño metaliterario más que escribe una prolepsis.

3.2 EL RELATO DEL ATENIENSE CNEMÓN¹⁸³

Cnemón es uno de los narradores secundarios de las *Etiópicas*. Su historia (1.9-18; 2.8-9; 6.2.3-4) puede inscribirse dentro de los ejercicios del relato y la comparación. El narrador primario lo introduce en los siguientes términos: ἄρχεται ὁ Κνήμων ἐντεῦθεν...[Cnemón comenzó así...]. Antes, Cnemón emplea τὸ διήγημα (1.8.7) para aludir a su historia, e, indirectamente, τραγωδός. Al concluir el relato de la primera parte (1.18.1) utiliza λόγος:

Ταῦτά μοι ὁ Χαρίας ἀπήγγειλε. Τὰ δὲ ἐξῆς καὶ ὅπως δεῦρο ἀφικόμην ἢ τίσι ποτὲ κεκρημένους τύχαις, μακροτέρου δεῖται λόγου καὶ χρόνου.

Éstas son las noticias que me dio Carias. Lo que ocurrió a continuación, cómo llegué aquí, qué avatares he tenido, todo eso requerirá un relato más largo y tiempo.

El de Cnemón, en efecto, es un μακρότερος λόγος¹⁸⁴ y de un orden muy distinto al discurso épico que refiere las hazañas de los hombres (κλέα ἀνδρῶν).¹⁸⁵

Contiene los elementos básicos de la narración: el personaje (τὸ πρόσωπον) es Cnemón, las acciones (τὸ πρᾶγμα), articuladas a la manera de un drama (el propio Cnemón afirma que la historia de su vida es semejante a una tragedia griega);¹⁸⁶ el lugar (ὁ τόπος) donde suceden, Atenas; el tiempo (ὁ χρόνος) en el que se detona el conflicto, la celebración de las Grandes Panateneas; el modo (ὁ τρόπος) de la acción, involuntario;¹⁸⁷ la causa (ἡ αἰτία) Deméneta.¹⁸⁸ Cnemón es caracterizado como un joven ateniense de buena familia (cf. 1.9.1, donde se nos indica el linaje;¹⁸⁹ 1.13.1, donde se

¹⁸³ G. N. Sandy, *Heliodorus*, Boston 1982, 33 ss. J. J. Winkler, “The mendacity of Kalisiris and the narrative strategy of Heliodorus’ *Aithiopika*” *YCIS* 27 (1982), 93-157. J. R. Morgan, “The Story of Knemon in Heliodorus’ *Aithiopika*”, *JHS* 109 (1989), 99-113; “Heliodorus”, *Narrators, Narrates and Narratives...*, pp. 523-543; Th. Paulsen, *Inszenierung des Schicksals. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor*, Trier 1992, 85-91

¹⁸⁴ Cf. Thuc. 3.60, donde los tebanos se quejan ante los lacedemonios de que los plateos hayan pronunciado un discurso más extenso cuando lo que procedía era una simple contestación. Recordemos que el episodio de Platea está presente dentro del currículo escolar y Heliodoro lo tiene muy presente no para este relato sino para el episodio de Siene en el libro IX.

¹⁸⁵ *Il.* 9.189

¹⁸⁶ *Hld.* 2.11.2

¹⁸⁷ Teágenes y Cariclea preguntan a Cnemón Τύχη τίτι κεκρημένον;. Cf. Theo 79 Sp. τῷ δὲ τρόπῳ ἀκουσίως ἢ ἐκουσίως· ἐκάτερον δὲ εἰς τρία διαίρεται, τὸ μὲν ἀκούσιον εἰς ἄγνοιαν καὶ τύχην καὶ ἀνάγκην...

¹⁸⁸ Cnemón presenta a Deméneta como ἀρχέκακον. Cf. *Hld.* 1.9.1. El adjetivo es de factura homérica (cf. *Il.* 5.63, que nos habla de las naves, causa primera de todas las desgracias, porque en ellas Paris navegó a Esparta y raptó a Helena). Vimos antes que Cnemón toma una frase de la *Medea* de Eurípides. Heliodoro coloca estas palabras, acaso pertinentes para referirse a la épica o a la tragedia, pero de plano impertinentes para referirse a una novela, para reforzar el trazo irónico en el dibujo del personaje.

¹⁸⁹ El padre de Cnemón era miembro del Areópago y por lo tanto, un eupátrida (un bien nacido), término que designaba a la antigua nobleza ateniense.

nos dice qué tipo de educación recibió;¹⁹⁰ 2.7.3, donde Teágenes señala, con sorna, su talante valeroso;¹⁹¹ 2.26.3;¹⁹² 6.2.3, donde hace un resumen de su historia; 6.8.1, donde Nausicles acepta darle la mano de su hija porque sabe cuáles son su γένος καὶ οἶκον καὶ ἔθνος). Heliodoro nos da otros detalles sobre su identidad sin preocuparse de incurrir en anacronismos: Deméneta descubre su ilícita pasión al ver a Cnemón en las Grandes Panateneas (1.10.1); Tisbe cita a Aristipo en el monumento de los epicúreos (1.16.3); parte de la asamblea propone que Cnemón sea arrojado al bátrato, una fosa cerca de la Acrópolis (1.13.4); Deméneta se suicida en el pozo donde los polemarcos hacen sacrificios a los héroes, en las inmediaciones de la Academia (1.17.5).¹⁹³ La precisión en la descripción de los lugares corresponde a lo que solemos llamar toque de realismo (*effet de réel*).

Resumen: **1.9.1-14.2.** Aristipo, el padre de Cnemón, contrae nupcias por segunda vez con Deméneta, quien concibe una pasión ilícita por el hijastro, y una noche en que éste regresa después de haber participado en la procesión de las Grandes Panateneas, estando Aristipo ausente, intenta seducirlo. Cnemón la rechaza, ella, resentida, lo acusa al día siguiente de haberla golpeado. El padre ordena que azoten al hijo. Pero Deméneta no para ahí, ordena a Tisbe, su esclava, que seduzca a Cnemón para que le haga creer que el padre está siendo engañado. Espada en mano, Cnemón acude a vengar el adulterio sólo para descubrir que el presunto adúltero es ni más ni menos que su padre. Aristipo acusa a su hijo ante el *demos* de intento de parricidio. Evita la ejecución pero no así el exilio y parte a Egina con la familia materna (recordemos que su madre murió).

Huelgue decir que, en general, Heliodoro adopta el tema del exilio y del desarraigo para abordarlo desde distintos ángulos. Cariclea, Caricles, Calasiris, Cnemón

¹⁹⁰ “No eran ésas, atenienses, las esperanzas con las que yo críe a este hijo. Le hice partícipe de una educación liberal (ἐλευθερίου τε τροφῆς), le enseñé las primeras letras (τὰ πρῶτα τῶν γραμμάτων διδάζαμενος), le introduje entre los miembros de la fraternidad y del genos (εἰς τοὺς φράτορας καὶ γεννήτας), le inscribí en la lista de los efebos (εἰς ἐφήβους) y di el informe legal que le convertía en ciudadano (πολίτην) [ateniense].” En un contexto biográfico, τροφή y los verbos τρέφω y ἀνατρέφω (Aristipo dice οὐκ ἐπὶ τοιαύταις μὲν ἐλπίζιν ὃ Ἀθηναῖοι τόνδε ἀνέτρεφον...) no significa solamente alimentar a un niño, o instruirle, sino que designa el periodo infantil que pasa el niño en casa recibiendo de su madre y de su padre a la vez el alimento y la primera instrucción. Por lo demás, como indica Crespo, el enlistado de Aristipo considera las formalidades jurídicas necesarias para convertirse en ciudadano ateniense de pleno derecho y nos remite a Lisias XXX 2. Cf. también P. Schmitt Pantel, *Hommes illustres: moeurs et politique à Athènes au Ve siècle*, Paris 2009. Especialmente el primer capítulo “La jeunesse et l’entrée dans la vie publique”, pp. 23-41.

¹⁹¹ Teágenes se refiere a él con ironía como “ὁ γενναῖος καὶ Ἀττικὸς πεζομάχος”.

¹⁹² Donde Cnemón corrobora la descripción de Delfos que le hace Calasiris porque afirma que su padre estuvo ahí como diputado del consejo anfictionico. El sabio egipcio exclama ¿es que tú eres de Atenas?

¹⁹³ Arist. *Ath.* 58 y Paus. 1.29.15.

y Tíamis son, voluntaria o involuntariamente, unos exiliados. Ahora bien, cabe preguntarse no si Heliodoro mismo fue un exiliado, sino si entre los *progymnasmata* de los rétores o los conservados en papiro encontramos el tema. J. A. Fernández Delgado y F. Pordomingo nos dicen, de entrada, que no, porque su constante presencia tanto en la literatura griega como latina lo hacían un tema tradicional en sí mismo, pero que podía muy bien contar como *problema* para el ejercicio de la *thesis*.¹⁹⁴ Nos recuerdan que Plutarco, cuyos opúsculos tienen mucho de escolar, y Favorino escribieron un *De exilio* y que ambos tratados incluyen a Teseo entre sus ejemplos. La figura de Teseo viene a colación porque está presente precisamente en una de las cinco composiciones de un fragmento de papiro, el *PMilVog I 20* (MP³1996=LDAB 4772), considerado a partir de fecha reciente una antología de diversos *progymnasmata*,¹⁹⁵ para ilustrar, junto con Solón y Arístides, por qué no se debe condenar a nadie al exilio (“Ὅτι οὐ δεῖ τινα ἐξελαύνειν), y donde además hay una crítica en forma de alabanza irónica, como en el caso de Cnemón, al régimen democrático de Atenas:

Que no se debe condenar a nadie al exilio

Los atenienses expulsaron a Teseo y, exiliado para siempre, murió Teseo en Esciros, y, después de promulgar las leyes, Solón abandonó Atenas, exiliado de la ciudad que él hizo más justa. Al heraclida Cresfontes, en cambio, los dorios, sublevados, le dieron muerte, a su propio rey; Darío fue abandonado por los babilonios; a Sardanápalo lo traicionaron los asirios y muchas veces Alejandro fue amenazado por los macedonios. Pero, si te parece que el gobierno del pueblo es algo honroso, alabemos una vez más a los atenienses porque expulsaron a Arístides, encarcelaron a Milcíades y condenaron a Pericles; expulsaron al justo, encarcelaron al vencedor y condenaron al olímpico.¹⁹⁶

Sobre este tema, recordemos que Teón (69 Sp.) menciona como argumento de *thesis* los discursos de Demóstenes (el XXX y XXXI) contra Onétor por expulsión y desposesión (XXX y XXXI). Cnemón y más tarde Aristipo, su padre, como veremos se verán envueltos en tales situaciones jurídicas.

1.14.3-27.6 Una doble inserción narrativa continúa la secuela. Carias transmite a Cnemón noticias de Atenas que a su vez le transmitió Tisbe. Deméneta continuaba añorando con desmedida pasión a Cnemón y reprochaba la ineptitud de su esclava por no conseguírselo. Tisbe intuía un castigo inminente y decidió golpear primero. Engaña a

¹⁹⁴ J.A. Fernández Delgado & F. Pordomingo, “PMilVogl I 20: bocetos de *progymnasmata*”, *ZPE* 167 (2008) 167-192, p. 180. Los autores analizan meticulosamente cada una de las composiciones a la luz de la teoría de los manuales de *progymnasmata* y demuestran que a diferencia de lo que opina A. Vogliano (*Papiri dell’Università di Milano*, Milano 1937, 175-183) la antología de ejercicios retóricos no bien definidos, en realidad sí lo están.

¹⁹⁵ J.A. Fernández Delgado & F. Pordomingo *ibid.*, D. Colomo, “Herakles and the Eleusinian Mysteries: P. Mil. Vogl. I 20, 18-32 Revisited”, *ZPE* 148, 2004, 87-98.

¹⁹⁶ J.A. Fernández Delgado & F. Pordomingo *ibid.* 177

Deméneta haciéndole creer que Cnemón está en Atenas, en la casa de su supuesta amante, la flautista Arsínoe. Ofrece disponer todo para que Deméneta ocupe el lugar de Arsínoe en el lecho de Cnemón. Al mismo tiempo avisa a Aristipo y lo conduce para que sorprenda a su esposa, presta a cometer adulterio. Deméneta, antes de ser juzgada, se arroja al *bothros*, el pozo próximo a la Academia, y muere. Aristipo gestiona en la asamblea el indulto y regreso de su hijo.

1.18.1-2.8.3 Cnemón termina su relato y volvemos a la historia de Teágenes y Cariclea, de la que ahora Cnemón forma parte. Ocurre el ataque de otro grupo de bandidos sobre la Bucolia. Tíamis, el jefe de los forajidos, oculta por seguridad a Cariclea en una cueva laberíntica. No obstante, ante la derrota inminente, Tíamis regresa a la cueva sólo para dar muerte a Cariclea. Cuando Teágenes y Cnemón acuden a liberarla, descubren el cuerpo, que resulta no ser el de Cariclea sino el de Tisbe, para conmoción de Cnemón.

2.8.4-10.1: Una vez que ocurre el reencuentro de Teágenes con Cariclea, Cnemón hace un resumen de su relato, añadiendo información que le transmitió Anticles, otro amigo ateniense. Después de la muerte de Deméneta, Tisbe se enreda con un mercader de Náucratis, amante de Arsínoe. Ésta, celosa, informa a la familia de Deméneta de la trampa que Tisbe tendió a la difunta. La asamblea castiga a Aristipo con el exilio y la confiscación de su hacienda por fungir como cómplice en la muerte de Deméneta y por el injusto destierro de Cnemón. Para escapar de la tortura que le sobrevendrá, Tisbe huye con el mercader de Náucratis, adonde se dirigió Cnemón en su búsqueda para llevarla a Atenas y liberar a su padre de las acusaciones en su contra.

2.10.1-4: Las piezas restantes para completar el cuadro se encuentran, por un lado, en la tablilla encontrada en el cuerpo de Tisbe, donde se nos revela que Termutis, el escudero de Tíamis, la tenía cautiva; y por el otro (2.12.2-3), a través del narrador principal, quien nos informa que Termutis la robó al mercader de Náucratis y que, al suscitarse el asalto sobre la *Bucolia*, la ocultó en la cueva para ponerla a salvo, lugar donde Tíamis la confunde con Cariclea.

La función de este relato es informar y estructurar mediante antítesis el amor auténtico de los protagonistas. El amor negativo del relato de Cnemón y el amor noble del relato de Teágenes y Cariclea forman un marco de valores morales cuya expresión y cuyo reforzamiento es, en palabras de J. R. Morgan,¹⁹⁷ la *raison d'être* de las *Etiópicas*.

¹⁹⁷ "The Story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*", *JHS* 109 (1989), p. 107

La historia de Cnemón representa el polo negativo de la comparación, el personaje con el que no hay que identificarse. Cariclea llega a pensar que por estar enamorado de Nausiclea, ya no sería un compañero de viaje apropiado ni libre de sospechas para lo que resta del viaje.¹⁹⁸ El contraste entre la postura de Teágenes y la actitud de Cnemón es nítido. Por ejemplo, la doble evocación de la figura de Hipólito primero en la historia de Cnemón y después en el episodio donde Ársace acosa a Teágenes,¹⁹⁹ obliga al lector a compararlos y nos explica por qué el primero queda descartado para el viaje a Etiopía: no hubiera resistido la prueba de fuego y por lo tanto hubiera sido sacrificado. La figura de Tisbe, en particular, es contraria a la de Cariclea, y la trama nos presenta situaciones donde ésta es confundida con aquella.

Por otra parte, el relato de Cnemón supone una desviación o distracción de la trama principal en dos sentidos. Para la pareja tiene una función consolatoria (1.9.1). De hecho, cuando Cnemón termina de contar buena parte de su historia, los tres lloran sus respectivos infortunios (1.18.1). Para el narrador principal, en cambio, es un recurso para aplazar la información sobre los protagonistas. El lector tendrá que esperar al relato de Calasiris. Cnemón introduce su relato con una cita extraída de la *Medea* de Eurípides para marcar la impostura dramática que dominará esta parte de la novela (1.8.7). A continuación la refuerza al referir que Deméneta exclamó al abrazarlo “ὁ νέος Ἰππόλυτος, ὁ Θησεὺς ὁ ἐμός”, en 1.10.2. Cnemón insiste y más tarde, como corolario de su pieza ateniense, hace uso de una *etopeya* (2.11.1-2) ante el cadáver de Tisbe, de quien imagina que estaba por montar contra él “una nueva tragedia ática en Egipto”. Sin embargo, sabemos que Heliodoro gusta de crear este tipo de disparidades entre lo que afirman los personajes de sí mismos y lo que el lector presencia. Las credenciales trágicas que Cnemón atribuye a su historia son excesivas; es, tal y como su nombre lo delata, el personaje de un anodino enredo doméstico.

Cnemón parece atender a las virtudes de la narración descritas en los manuales escolares. Sabe contar su historia, omite detalles aburridos (1.9.4): “ἵνα μὴ μολεῖτε [ἐνοχλεῖν] ἐπιμαρτυροῦντάς με [μηκύνοντάς] ἐμὴν ἱστορίαν”. Se preocupa de la falta de sueño de sus oyentes (1.14.2); introduce exclamaciones, hay partes en que está más preocupado en re-presentar sus desventuras (1.12.3) que en contarlas.

¹⁹⁸ Hld. 6.7.8: καὶ ἅμα οὐδὲ εὐπρεπῆ λοιπὸν τῆς ὁδοῦ κοινωνὸν οὐδὲ ἀνύποπτον (libre de sospecha) ἠγομένη τὸν Κνήμωνα.

¹⁹⁹ J. A. Pletcher, “Euripides in Heliodoros' *Aithiopika* 7-8”, en H. Hofmann & M. Zimmerman (eds.) *Groningen colloquia on the novel*. 9, Groningen 1998, 17-27. El estudio señala que Heliodoro tiene como fuente para este episodio no sólo el *Hipólito* sino también el *Ión* y la obra no conservada *Cresfontes*.

Cnemón es el primer narrador secundario. Cuenta sus desgracias (κακὰ) en dos partes. La primera (1.9.1-18.1), a petición de Teágenes y Cariclea, que consideran un consuelo escuchar desdichas semejantes a las suyas. Transcurre durante la noche. Recordemos que la pareja y Cnemón están cautivos en la Bucolia localizada en el Delta del Nilo. Incluye la carta de Tisbe, donde encontramos el relato de su muerte. Hld. 2.10

J. R. Morgan afirma que la historia de Cnemón nos da una imagen poco digna de Atenas y de la vida social ateniense.²⁰⁰ Tenemos la impresión de que para Heliodoro, Atenas, y Cnemón, el ateniense, no merecen representar los altos ideales del helenismo; y Teágenes, en cambio, sí. La *greicidad* de Cnemón, sin embargo, no sólo lo vuelve útil como un guardia que habla griego e intérprete de los prisioneros, también garantiza que es con mucho un personaje mejor y más confiable que los forajidos bárbaros.

La historia de Cnemón, que comienza en el libro primero de la novela y culmina en el segundo, justifica asimismo su presencia y el de la esclava Tisbe en Egipto. Esta analepsis incorpora a su vez otras analepsis. Cnemón es capaz de contar desde su propia experiencia la pasión que su madrastra Deméneta tuvo por él y la intriga tejida por ésta y Tisbe, que lo convirtieron en un convicto por parricidio. Los hechos subsecuentes le son transmitidos primero por Carias, un amigo, que le reporta las maquinaciones de Tisbe que provocaron el suicidio de Deméneta. Una vez que Cnemón encontró el cuerpo de Tisbe en la caverna secreta de Tíamis, después de pensar que era el de Cariclea, narra lo que sucedió después de la muerte de Deméneta, hechos que culminaron con la fuga de Atenas por parte de Tisbe con un mercader egipcio de nombre Nausicles que se había enamorado de ella. El nombre de Nausicles está muy bien sembrado en este lugar para confirmar que Cnemón sabe quién es y es capaz de identificarlo cuando aparezca en la novela como el propietario de la casa en la que Calasiris cuenta su historia. Cnemón narra toda esta información directamente pero al final la complementa con las noticias de otro conocido, Anticles, con quien llegó a Egipto en busca de Tisbe, y exculpa a su padre de la muerte indirecta de Deméneta. En este punto, Cnemón alude a aventuras posteriores que claramente incluyen su presencia como cautivo en poder de Tíamis. Promete aludir más tarde a ellas cuando cuente su historia a Nausicles, añadiendo que: “desde entonces se había visto envuelto en diversos peligros y vicisitudes: había caído preso de unos corsarios en el mar, luego había escapado y arribado a Egipto, hasta que de nuevo fue capturado por los bandidos llamados vaqueros” (6.2.4).

²⁰⁰ J. R. Morgan, “The story of Knemon...”, pp. 110.

Hay un papiro del *Hipólito* de Eurípides (P.Berol. inv. 4758 = MP³396 = LDAB 1018) identificado como texto escolar que contiene una transcripción de los versos iniciales (vv. 616-624) de la diatriba contra las mujeres hecha por el propio Hipólito y que sería pertinente para la invectiva de personajes tales como Deméneta, Tisbe, Ársace y Cibele.

3.3 EL RELATO MENDAZ DE CARICLEA A TÍAMIS

Heliodoro nos presenta a Cariclea como una consumada narradora de relatos ficticios o dramáticos (1.21-22). Nuestra heroína hace uso de los elementos básicos de la narración y se presenta como sacerdotisa de Ártemis y presenta a Teágenes como hermano suyo y sacerdote de Apolo. Declara que son jonios de Éfeso y que una tormenta los desvió de su viaje a Delos. Acepta casarse con Tíamis pero le pide que retrase la boda hasta que ella pueda despojarse de la dignidad sacerdotal y, a su vez, él recupere el sacerdocio que le arrebatara su hermano en Menfis. Hay, por un lado, una clara alusión metaliteraria a las *Efesíacas*, y por el otro a los discursos mendaces de Odiseo en Od. 13.256ss. y 14.192ss.

El relato posee una función argumental, ganar tiempo para lograr que Tíamis acepte retrasar la boda y salvaguardar la integridad de los protagonistas al convencerlo de que ella y Teágenes son hermanos. Cariclea es, en apariencia, un narrador interno, y Tíamis es, en realidad, un destinatario interno puesto que el descubrimiento de la pareja en la playa es la única información que posee y que nosotros como lectores compartimos. El narrador primario nos presenta el relato con inusual precisión (1.21):

Ἡ δὲ πολὺν τινα χρόνον τῆ γῆ τὸ βλέμμα προσερείσασα καὶ πυκνὰ τὴν κεφαλὴν ἐπισειούσα λόγον τινὰ καὶ ἐννοίας ἀθροίζειν ἔσκει· καὶ δὴ ποτε πρὸς τὸν Θύαμιν ἀντωπῆσασα καὶ πλέον ἢ πρότερον αὐτὸν τῷ κάλλει καταστράψασα (καὶ γὰρ πεφοίνικτο τὴν παρειὰν ὑπὸ τῶν ἐνθυμημάτων πλέον ἢ σύνηθες καὶ τὸ βλέμμα κεκίνητο πρὸς τὸ γοργότερον), ἐρμηνεύοντος τοῦ Κνήμωνος...

Fijó ella la vista en el suelo durante largo rato, mientras sacudía repetidamente la cabeza, como buscando las palabras y poniendo en orden sus ideas. Finalmente, levantó la mirada hacia Tíamis, hiriéndole más que nunca con los rayos de su belleza: las reflexiones habían hecho enrojecer sus mejillas más de lo habitual, y su expresión se había vuelto vigorosa y vehemente. Y comenzó a hablar, con Cnemón como intérprete...

El narrador primario describe el lenguaje corporal, que incluye las lágrimas con las que finaliza el relato de Cariclea para que el lector atienda a los mecanismos de persuasión. Recordemos que estamos en las primeras páginas, y podríamos considerarlo en primera instancia veraz, puesto que hasta ahora no tenemos mayores datos para refutarlo. Párrafos después, concluimos que el relato, por el contrario, es mendaz sin

que el narrador primario nos lo revele de forma abierta, ya que en retrospectiva, desde la introducción, nos dice subrepticamente que Cariclea se dispone a actuar, a fingir, a hacer ficción. La reacción de Tíamis nos previene: las palabras de Cariclea lo fascinan, “como las de una sirena (ὅσπερ τινὸς σειρήνος), obligándolo perentoriamente a obedecer”. La comparación con una sirena y el verbo κηλέω (fascinar) nos anticipan que estamos, en efecto, ante un relato falso, mendaz.

Por otra parte, Cariclea pronostica aunque imprecisamente y sin advertirlo los hechos que ocurrirán en el último libro. En Méroe, no en Menfis, la cautiva se tornará en vencedora y la tutela divina o providencia (κηδεμονία) la hará esposa legítima de un sacerdote que, de acuerdo con la voluntad divina, no será Tíamis sino Teágenes, una vez que sea investido con el sacerdocio del Sol.

L. Pernot²⁰¹ nos dice que los discursos públicos de Cariclea se ajustan a las reglas de la retórica. Tíamis pide casarse con Cariclea ante sus hombres reunidos en ἐκκλήσις y ella, en lugar de Teágenes, responde con una δημηγορία²⁰² que contiene:

- un exordio (1.21.3-22.1), en el que se justifica por haber tomado la palabra a pesar de ser mujer y de su edad y elogia la generosidad de los asaltantes (*captatio benevolentiae*);
- relato mendaz (1.22.2-5), que contiene una écfrasis embrionaria de una tempestad, común en las declamaciones griegas y romanas.²⁰³
- argumentación (1.22.6-7), que consiste en aceptar la boda con Tíamis pero aduciendo razones para diferirlo
- donde uno esperaría una peroración basada en el llamado a la piedad, Cariclea toma la vía rápida y se pone a llorar. Las lágrimas, según Pernot, son el epílogo.

De este modo, Cariclea no sólo es presentada como sofista sino como una muy buena oradora. Recordemos que Caricles llega a quejarse de que se niega a casarse y que usa las armas retóricas que él mismo le enseñó. Aquí, al menos, logra persuadir a los salteadores, a Tíamis e incluso al propio Teágenes.

Otro discurso mendaz de Cariclea lo encontramos en 5.26.2-4, esta vez dirigido al pirata Traquino con la finalidad de que no expulse de la embarcación a Calasiris y Teágenes. De nuevo nos encontramos ante una descripción previa que presta atención a los recursos de persuasión. Cariclea se fuerza (ἐκβιασαμένη) a adoptar un aspecto

²⁰¹ L. Pernot, “Chariclée la sirène”, *Le monde du roman grec*, Paris 1992, pp. 43-51

²⁰² Cf. Hld. 1.25.5, donde el cándido de Teágenes le reclama por haber pronunciado tal δημηγορία .

²⁰³ L. Pernot nos remite a Sén. Rhet., *Contr.* 7.1,4.10.26; 8.6.2; *Suas.* 3.2; Hermog., *Stat.* 86.21 (Rabe); Ps.-D. Hal., *Rhet.* 10.372.5.18 (Usener-Radermacher).

risueño y seductor (ἐπαγωγότερον). Calasiris nos dice que Cariclea “ἔστι γὰρ χρῆμα σοφώτατον”. Más adelante (7.13) Teágenes se muestra mendaz ante Cíbele pero no por iniciativa propia sino gracias al consejo de Cariclea: “Τῆς ἀδελφῆς [...] μέμνησο ἐφ’ οἷς ἂν λέγῃς.”

3.4 EL RELATO DE TISBE EN UNA TABLILLA²⁰⁴ (2.10)

Tiene una función retrospectiva (analepsis). Explica por qué Tisbe se encuentra en la caverna de Tíamis y, por lo tanto, justifica el falso suspenso que nos hace creer por un momento que Cariclea murió. Es una carta dirigida a Cnemón y que éste, a su vez, lee a Teágenes y Cariclea. Está relacionado con los ejercicios del relato y la etopeya

Antecedentes: al descubrir que la mujer asesinada en la cueva de los salteadores no es Cariclea sino Tisbe, Cnemón identifica la daga (ξίφος) de Tíamis y encuentra una tablilla (δέλτον) que Teágenes le impide leer para ir en busca de Cariclea. El narrador retrasa la explicación sobre la extraña presencia de Tisbe en la cueva hasta que los protagonistas se reencuentran.

Pese a que no hay interés biográfico alguno, contiene los elementos básicos de la narración. La carta sólo nos ofrece los detalles indispensables para la comprensión del episodio. Sin embargo, antes, Cnemón (1.11.3) nos dice que Tisbe era una esclavita (παιδισκάριον) de Deméneta que sabía cantar al compás de la cítara, que no era fea y que, a instancias de su ama, se hizo amante suyo.²⁰⁵ Más adelante (2.8.2) Teágenes explica a Cariclea que la confundió con Tisbe “aquella ateniense tañedora del arpa, la culpable de todas las intrigas que [Cnemón] y Deméneta sufrieron”.²⁰⁶ Cariclea se anticipa a la legítima reacción de los lectores sorprendidos de que “la que estaba en el corazón de Grecia haya venido a parar a los confines de Egipto por obra y gracia de una máquina escénica”.²⁰⁷ Aquí los términos clave, en efecto, son εἰκός, lo probable, lo razonable, lo verosímil y μηχανή, máquina teatral. Teón, en el apartado de las fábulas, nos dice que un tópico argumentativo para refutarla o vindicarla es la inverosimilitud

²⁰⁴ F. Létoublon, “La lettre dans le roman grec ou les liaisons dangereuses”, *The ancient novel and beyond*, Leiden 2003, 271-288.

²⁰⁵ Hld. 1.11.3: καὶ τέλος ἐπὶ τὸν θάλαμον ἐλθοῦσαν νυκτὸς ὑπεδεχόμεν· ἡ δὲ καὶ αὖθις ἀνῆκε καὶ πάλιν καὶ τοῦ λοιποῦ συνεχῶς ἐφοίτα. Tisbe también fue amante de Carias, amigo de Cnemón (1.14.5): Ἔλαθε δέ με τῶν γεγονότων ἢ λεχθέντων οὐδέν, τῆς Θίσβης, ὡς οἶσθα, κατὰ τὴν πρὸς με συνήθειαν πάντα διηγουμένης. A su vez, Tisbe afirma, para tenderle una trampa a Deméneta, que Arsínoe la flautista es amante de Cnemón 1.15.6: Ἀρσινόην ἀκούεις που πάντως τὴν αὐλητρίδα· ταύτη ἐκέχρητο.

²⁰⁶ Hld. 2.8.2: τὴν Ἀθηναίαν ἐκείνην τὴν ψάλτριαν τὴν τῶν εἰς αὐτὸν ἐπιβουλῶν καὶ Δημεινέτην ποιήτριαν. Teágenes, al parecer, olvida que Cnemón sólo dice que cantaba al compás de la cítara.

²⁰⁷ Hld. 8.2.3: πῶς ἦν εἰκός, ὃ Κνήμων, --ειπούσης-- τὴν ἐκ μέσης τῆς Ἑλλάδος ἐπ’ ἐσχάτους γῆς Αἰγύπτου καθάπερ ἐκ μηχανῆς ἀναπεμφθῆναι;

(76-77 Sp.). De ahí que Cariclea dude (πῶς ἦν εἰκός), no es verosímil que la Tisbe a la que se refería Cnemón en su historia ahora coincida con ellos en Egipto, el desplazamiento desde Atenas en apariencia es inexplicable.²⁰⁸ Sin embargo, el narrador principal sabe que su narración, para que sea factible, ha de presentar hechos verosímiles y consecuentes entre sí, decir de modo convincente lo inverosímil.²⁰⁹

También sabe que Aristóteles exige que los desenlaces, en nuestro caso el de Tisbe, resulten de los argumentos mismos “y no de una máquina o intervención extraordinaria como en la *Medea*...”.²¹⁰ La máquina escénica (μηχανή) era una grúa que servía para presentar a las divinidades que aparecían en el aire para resolver el desenlace de forma espontánea o por azar. Es el artificio dramático por excelencia.²¹¹ De ahí que el narrador inserte una carta en la que la propia Tisbe (αὐτάγγελος) explique verosímilmente su presencia en Egipto. Cnemón, en la etopeya que sigue, aludirá a la carta como un relato.²¹²

Y sí, la malograda carta dirigida a Cnemón es un relato que suple al lector parte de la historia de Tisbe que desconoce. Tisbe se presenta como su enemiga (ἡ πολεμία) y vengadora (ἐπαμύνασα) y se declara culpable, aunque explica que fue a favor de él, de la muerte de Deméneta.²¹³ Esta primera parte funciona como una especie de *captatio benevolentiae*²¹⁴ y no añade nada que no sepa ya el lector. La segunda parte es la que nos informa que desde hace diez días el escudero de Tíamis la tiene cautiva porque se enamoró de ella. Adula a Cnemón²¹⁵ y suplica que la libere y se defiende al decir que si actuó injustamente fue porque se le obligó (βιασθεῖσα). Es decir aboga al modo en que

²⁰⁸ Teón pone como ejemplo de refutación por inverosimilitud el caso de Medea. No sería verosímil que Medea diera muerte a sus hijos en Corinto porque ahí vivía Jasón, el padre de los niños. Cf. Theo 94 Sp.

²⁰⁹ Theo 84 Sp.: Ὑπέρ γε μὴν τοῦ πιθανῆν εἶναι τὴν διήγησιν παραληπτέον λέξεις μὲν προσφνεῖς τοῖς τε προσώποις καὶ τοῖς πράγμασι καὶ τοῖς τόποις καὶ τοῖς καιροῖς· πράγματα δὲ ὅσα εἰκότα ἐστὶ καὶ ἀλλήλοις ἀκόλουθα. δεῖ δὲ καὶ τὰς αἰτίας βραχέως προστιθέναι τῇ διηγῆσει, καὶ τὸ ἀπιστούμενον πιστῶς λέγειν, καὶ ἀπλῶς στοχάζεσθαι προσήκει τοῦ πρέποντος τῷ τε προσώπῳ καὶ τοῖς ἄλλοις στοιχείοις τῆς διηγῆσεως κατὰ τε τὰ πράγματα καὶ κατὰ τὴν λέξιν. Pone como ejemplo (εἰκός γὰρ ἦν) el relato de Tucídides en el que los tebanos ocupan por sorpresa Platea.

²¹⁰ Aristóteles también añade como ejemplo el episodio del reembarque en la *Ilíada*.

²¹¹ De ahí que se convirtiera en una expresión proverbial para aludir a una aparición súbita, ὥσπερ ἀπὸ μηχανῆς (cf. el latín *deus ex machina*). Cf. Pl. *Cra.* 425d, [Pl.] *Clit.* 407a, Dem. 40.59 (*Contra Boeotum 2 [Sp.]*), D.Chr. *De exilio* 14.

²¹² Hld. 2.11.1: «ὦ Θίσβη» ἔφη «σὺ μὲν καλῶς ποιούσα τέθηκας καὶ γέγονας ἡμῖν αὐτάγγελος τῶν ἑαυτῆς συμφορῶν ἐξ αὐτῶν ἐγχειρίσασα τῶν σῶν σφαγῶν τὴν διήγησιν...»

²¹³ Hld. 2.11.1: τὴν Δημεινέτης τελευτήν δι' ἐμοῦ μὲν ὑπὲρ σοῦ γενομένην...

²¹⁴ Más adelante se refiere a sí misma como una θεραπαινίδα. Recordemos el otro diminutivo que emplea Cnemón al referirse a ella como παιδισκάριον.

²¹⁵ Cf. Hld 2.10.3, donde Tisbe dice que τήνδε σοὶ τὴν δέλτον διὰ τῆς συνοίκου πρεσβύτιδος λάθρα διεπεμψάμην, τῷ καλῷ καὶ Ἑλληνι καὶ φίλῳ τοῦ ἄρχοντος ἐγχειρίζειν φράσασα.

se efectuó la acción, elemento del relato que Teón²¹⁶ clasificaría en involuntario y con violencia (βία). Pero aclara que lo que sí hizo por voluntad propia (έκούσα) es vengarse de Deméneta (τήν σοι πολεμίαν). Termina la carta con una apelación a la piedad (*conquestio*),²¹⁷ sabe que debe conquistar la misericordia de Cnemón, de modo que aceptaría que su cólera implacable (ἀμετάβλητος ὀργή) –nótese la hipérbole con el uso de este adjetivo propio de la filosofía– hiciera de ella lo que quisiera. La expresión κέχρησο ταύτη κατ' έμοῦ πρὸς ὃ βούλει es propia del lenguaje jurídico.²¹⁸ Añade su disposición a someterse a él aunque sólo sea para morir por medio de tres comparaciones basadas en la oposición entre un griego y un bárbaro:²¹⁹

βέλτιον γὰρ ὑπὸ χειρῶν ἀνηρῆσθαι τῶν σῶν καὶ κηδείας μεταλαβεῖν Ἑλληνικῆς ἢ θανάτου **βαρυτέραν** ζῶην καὶ φίλτρον βαρβαρικὸν ἔχθρας **ἀνιαιρότερον** τὴν Ἀττικὴν ἀνέχεσθαι.

Mejor es perder la vida a manos tuyas [de un ateniense] y disfrutar de las honras fúnebres como un griego, antes que soportar una vida más pesada que la muerte y el amor de un bárbaro, más penoso para un ateniense que el propio odio.

La frase resulta irónica en Tisbe porque el comparativo βέλτιον apela a la bondad moral, a lo “moralmente mejor”. La κηδεία... Ἑλληνικῆ curiosamente la obtendrá más adelante por parte de Teágenes, Cariclea, Cnemón y Termutis.²²⁰ Poco después, el narrador primario rellena los vacíos de información identificando al escudero como Termutis y nos explica cómo días atrás éste la hubo raptado en una emboscada que tendió a Nausicles. Calasiris, poco después, nos revela que la intención de Nausicles era enviarla al rey de los etíopes para hacerla dama de compañía de la reina según la usanza griega (2.24.3).

Vemos que la figura de Tisbe contiene todos los aspectos relacionados con el personaje, como elemento del relato, que enumera Teón: el linaje (γένος), la naturaleza (φύσις), la educación (ἀγωγή), la disposición (διάθεσις), la edad (ἡλικία), la fortuna

²¹⁶ Theo 79 Sp.: τῷ δὲ τρόπῳ ἀκουσίως ἢ ἔκουσίως· ἐκάτερον δὲ εἰς τρία διαιρεῖται, τὸ μὲν ἀκούσιον εἰς ἄγνοιαν καὶ τύχην καὶ ἀνάγκην, τὸ δὲ ἔκουσιον, πότερον βία γέγονεν ἢ λάθρα ἢ ἀπάτη.

²¹⁷ Cf. *Ad Herennium* 3.13.24: *Conquestio esto ratio quae incommodorum amplificacione animum auditoris ad misericordiam reducit*; Cic. *De inv.* 1.55.106.

²¹⁸ Cf. *X. An.* 1.3.18; *Pl. Cri.* 45b; *Lys. De caede Eratosthenis* 49; [Dem.] *In Neaeram* 66.

²¹⁹ Cf. *Lib. Eth.* 24.2: ἐνέτυχον μὲν οὖν πρὸ σοῦ ἀνδράσι ληστροκοῖς καὶ βαρβάροις ἀνημέροις, οὐκ οἶδα δὲ ἄνομον τράπεζαν τεθεαμένος πλὴν ταύτης ἧς γέγονας ἡγεμῶν πληρώσας αὐτὴν τοσοῦτων νεκρῶν ὀλοκλήρων.

²²⁰ *Hld.* 2.18.2: τὸ τε σῶμα τῆς Θίσιβης εἰς τι κοῖλον ἐνθέντες καὶ τὴν τέφραν τὴν ἐκ τῶν σκηνῶν ὅσα γῆν ἐπιφορήσαντες καὶ τὰ εἰωθότα διὰ τὴν ὀσίαν ἐξ ὧν ὁ καιρὸς ἐδίδου πληρώσαντες καὶ δάκρυα καὶ θρήνους ἀντι πάντων τῶν νομιζομένων ἐναγίσαντες...

(τύχη), la intención (προαίρεσις), la acción (πρᾶξις), discurso (λόγος), muerte (θάνατος) e incluso las circunstancias posteriores a la muerte (τὰ μετὰ θάνατον).²²¹

3.5 EL RELATO ONÍRICO DE CARICLEA

El narrador principal lo introduce justo cuando los protagonistas se encuentran aún en la cueva de los salteadores y los aqueja la indecisión y el cansancio (2.16.1-3). Destaca los rasgos físicos y describe la acción.

ἄνῆρ τὴν κόμην ἀχμηρὸς καὶ τὸ βλέμμα ὑποκαθήμενος καὶ τὴν χεῖρα ἔναιμος ἐμβαλὼν τὸ ξίφος τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆ τὸν δεξιὸν ἐξήρητο.

Un hombre de cabello enmarañado, mirada penetrante y mano ensangrentada clavando su espada le arrancó el ojo derecho.

Cariclea despierta y lo refiere a Teágenes destacando los rasgos morales y describiendo la misma acción que el narrador principal pero con el añadido de algunos detalles:

Ἄνῆρ ὑβριστῆς [...] καὶ ἀτάσθαλος καὶ οὐδὲ τὴν σὴν ἄμαχον καταδείσας ῥώμην κειμένη μοι πρὸς τοῖς σοῖς γόνασιν ἐπεκώμαζε ξιφῆρης καὶ τὸν ὀφθαλμὸν ὄμην ὡς ἐξείλε τὸν δεξιόν· καὶ εἶθε γε ὕπαρ ἦν καὶ μὴ ὄναρ, ὦ Θεάγενες, τὸ φανέν.

Un hombre desenfrenado y facineroso, que sin sentir ningún temor de tu invencible vigor me asaltó, espada en mano, mientras yo estaba recostada en tus rodillas, y me pareció que me había sacado el ojo derecho. ¡Ojalá la aparición hubiese sido una realidad, en vez de un sueño!

El narrador primario expone el sueño enunciándolo simplemente y Cariclea lo expone en forma de súplica.²²² Los relatos de sueños siempre suponen una alegoría. La interpretación de Cariclea, fatalista desde luego, es que el ojo arrancado alude a Teágenes, de ahí que hubiera preferido que el sueño fuera real y no alegórico porque considera al tesalio “ὀφθαλμὸν [...] καὶ ψυχὴν καὶ πάντα ἐμαυτῆς...”. La frase patética evoca al personaje de Andrómaca y está dentro de la línea de los típicos discursos de *self-sacrifice*.²²³ Cnemón ofrece otra explicación: el sueño alude a la muerte de un padre. La interpretación está sin duda extraída del *Onirocriticon* (1.26) de Artemidoro.²²⁴ Otro elemento refuerza el vínculo. El narrador primario nos dice que

²²¹ Cf. Theo 78 Sp.

²²² Cf. Theo 87 Sp.: ἐπεὶ δὲ εἰώθαμεν ἐκφέρειν τὰ πράγματα ἐνίοτε μὲν ὡς ἀποφαινόμενοι, ἐνίοτε δὲ ὡς πλέον τι τοῦ ἀποφαίνεσθαι ποιῶντες, καὶ ἐνίοτε μὲν ὡς ἐρωτῶντες, ἄλλοτε δὲ ὡς πυνθανόμενοι, ἔσθ' ὅτε δὲ ὡς ἐπαποροῦντες, καὶ ἄλλοτε μὲν ὡς προστάττοντες, ἄλλοτε δὲ ὡς εὐχόμενοι, καὶ ποτε μὲν ὡς ὀμνύοντες, ποτὲ δὲ ὡς προσαγορεύοντες, ἄλλοτε δὲ ὑποτιθέμενοι, ποτὲ δὲ προσδιαλεγόμενοι.

²²³ M. Lloyd (*Euripides Andromache*, Warminster 1994, p. 128) señala sus partes: 1. Nothing to live for (cf. *Hcl.* 520-7; *Hec.* 349-68); 2. Something worthwhile to die for (cf. *Hcl.* 579-83; *Pho.* 1013-18; *IA* 1377-84); 3. Disgrace if one refuses (cf. *Hcl.* 503-10, 517-19; *Hec.* 347 f.; *Pho.* 993-6, 999-1005); 4. Glory if one dies (cf. *Alc.* 323-5; *Hcl.* 533 f., 586-90; *Pho.* 1013 f.; *IA* 1376, 1383 f.); 5. Desire to be remembered (cf. *Hcl.* 588; *IA* 1398).

²²⁴ Cf. ambos pasajes. Cnemón dice (*Hcl.* 2.16.5-6): οὐκοῦν τὸν πατέρα σοι τεθηκέναι νόμιζε [...] Τοῦτο δὲ ὧδε συμβάλλω· τοῦ προελθεῖν εἰς τὸν τῆδε βίον καὶ τοῦδε τοῦ φωτὸς μεταλαβεῖν τοὺς φόντας ἴσμεν αἰτίους, ὥστε εἰκότως ἐπὶ πατέρα καὶ μητέρα τὴν ὁμμάτων συζυγίαν ὡς ἂν φωτεινὴν αἴσθησιν καὶ

Cariclea sueña un ἄνῆρ τὴν κόμην ἀρχμηρός. Artemidoro, por su parte, que soñar con cabellos largos y descuidados indica a todos los hombres sufrimientos y pesares.²²⁵ Esta explicación no es formulada en la novela quizá porque la alusión va dirigida al lector y es éste quien debe interpretarlo. El sueño desde ambos puntos de vista es anticipatorio porque tiene su cumplimiento en la novela: Calasiris, en su condición de padre postizo, como J.J. Winkler arguye,²²⁶ morirá y Cariclea todavía sufrirá muchos πένθη τε καὶ λύπας.

3.6 EL RELATO DE CALASIRIS²²⁷

Calasiris es un narrador secundario (2.24.5-5.17.1-5.33.3). Sabemos que la estructura de las *Etiópicas* remite a la de la *Odisea*. Calasiris, como Odiseo ante los feacios, es el encargado de comunicarnos las partes previas de la historia y como relato retrospectivo tiene, por lo tanto, una función explicativa. Calasiris es un personaje aglutinante e incorpora digresiones tales como el relato sobre las fuentes del Nilo (2.28), el origen egipcio de Homero, el mal de ojo y la apariencia de los dioses.

La primera vez que Cnemón pide a Calasiris que cuente el relato de sus desgracias (δυστυχήματα), éste contesta con una adaptación de la línea con que Odiseo comienza el relato de sus viajes a petición de Alcínoo (Ἰλιόθεν με φέρεις, 2.21.5; cf. 9.39). Esta expresión se volvió popular a partir de su aparición en el discurso *De falsa legatione* de Demóstenes (19.148).²²⁸ Calasiris se permite usar la hipérbole al comparar su historia con un enjambre de calamidades (σμήνος κακῶν);²²⁹ la imagen con el mismo énfasis hiperbólico está presente en Platón (*R.* 450b) y en Aquiles Tacio (1.1.2). Sólo

όρατῶν ὑπουργὸν οἱ ὄνειροι σοφίζονται. Artemidoro (1.26): τὸ δὲ δοκεῖν τετυφλῶσθαι ἀμφοτέρους τοῦς ὀφθαλμοὺς σημαίνει τοῖς παισὶν ὄλεθρον τοῖς τοῦ ἰδόντος καὶ ἀδελφοῖς καὶ γονεῦσι· παισὶ μὲν διὰ τὸν ἔμπροσθεν λόγον· ἀδελφοῖς δέ, ὅτι καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ ἀδελφοὶ εἰσὶν ἀλλήλων· γονεῦσι δέ, ὅτι καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ αἰτιοὶ εἰσὶ τοῦ τὸ φῶς ὄραν, ὡσπερ καὶ οἱ γονεῖς. ἢ δὲ τούτων ἀπώλεια τὴν τῶν ὁμοίων ἀπώλειαν προαγορεύει.

²²⁵ Artem. 1.19: αἱ δὲ μεγάλαι μὲν ἀτημέλητοι δὲ τρίχες, ὡς μὴ δοκεῖν κόμην εἶναι ἀλλὰ τρίχωμα, πᾶσιν ἀνθρώποις πένθη τε καὶ λύπας δηλοῦσι.

²²⁶ “The mendacity of Kalisiris and the narrative strategy of Heliodorus’ *Aithiopika*”, *YClS* 27 (1982), 114-117.

²²⁷ J. J. Winkler, “The mendacity of Kalisiris and the narrative strategy of Heliodorus’ *Aithiopika*” *YClS* 27 (1982), 93-157. J. R. Morgan, “Heliodorus”, *Narrators, Narrates and Narratives...*, 523-543; M. L. Núñez, “Fantaisie d'une voix narrative: Héliodore”, en L. Cristante (ed.), *Incontri triestini di filologia classica*, 4, 2004-2005, Trieste 2006, 81-97; M. P. Futre Pinheiro, “Calasiris' story and its narrative significance in Heliodorus' *Aethiopica*”, *IV Groningen colloquia on the novel*, Groningen 1991, 69-83.

²²⁸ Recordemos que este texto forma parte del currículo escolar. De hecho, Teón (66.28-31 Sp.) pone como ejemplo de relato histórico un pasaje de este discurso (cf. 19.192-195, el relato sobre los Juegos Olímpicos celebrados por Filipo después de la toma de Olinto).

²²⁹ Cf. Ach.Tat. 1.1.2, cuando a Clitofonte, al exclamar τοσαύτας ὕβρεις ἐξ ἔρωτος παθῶν, se le pide que diga cuáles han sido sus sufrimientos y responde: “Σμήνος ἀνεγείρεις,” εἶπε, “λόγων· τὰ γὰρ ἐμὰ μύθοις ἔοικε.”

que Calasiris la alarga, es decir, elabora la imagen,²³⁰ al añadir que Cnemón está agitando contra sí mismo el ilimitado zumbido de tal enjambre.²³¹ Pero esta hipérbole encadena otras dos imágenes: Calasiris asegura que sufre de parto por dar a luz su historia y que a no ser por Cnemón hubiera terminado por contársela a las cañas como en el mito (τοις καλάμοις κατὰ τὸν μῦθον). El mito al que alude es el relato de Midas, presente en el manual de Teón con la alusión al relato de Sileno como ejemplo de relato mítico.²³² También se refiere a su relato en 2.21.6 como un μακρότερον διήγημα.

Calasiris comienza su relato de la siguiente manera:

Μανθάνοις²³³ ἄν [...] διηγήσομαι δέ σοι τὰμαυτοῦ πρότερον ἐπιτεμών, οὐ σοφιστεύων ὡς αὐτὸς οἶει τὴν ἀφήγησιν ἀλλ' εὐτακτὸν σοι καὶ προσεχῆ τῶν ἐξῆς παρασκευάζων τὴν ἀκρόασιν.

Te lo voy a explicar todo [...], pero primero te voy a contar en resumen lo que a mí se refiere, no por adornar con bellas palabras la narración, como tú piensas, igual que un sofista, sino por procurar que lo que vayas escuchando esté bien ordenado, y lo inmediatamente anterior permita comprender lo siguiente.

Utiliza διηγέομαι y ἀφήγησις para aludir al acto de narrar y a la narración. Señala en este proemio que su relato contendrá las virtudes de la claridad y la concisión mediante el uso de los términos εὐτακτος y ἐπιτέμνω. El relato es claro porque a pesar de que Cnemón está ansioso por saber todo lo relacionado con Teágenes y Cariclea establece que debe ir por partes para que entienda (οἶει) un asunto en apariencia enrevesado.²³⁴ Sabe, además, que la claridad también tiene que ver con el estilo, de ahí que enfatice que no piensa σοφιστεύειν.²³⁵ Advierte que será conciso porque, en efecto, los antecedentes de Calasiris no son superfluos ni impertinentes sino muy oportunos para comprender a su vez los antecedentes de Teágenes y Cariclea.²³⁶

Calasiris no ignora los elementos de la narración que acompañan al personaje y nos dice que es de Menfis (Ἐμοὶ πόλις μὲν Μέμφις), que su nombre es Calasiris como el de su padre (πατὴρ δὲ καὶ ὄνομα Καλάσιρις). En este caso, resulta pertinente el análisis etimológico del nombre puesto que no tiene precedentes literarios. Calasiris aparece como nombre propio en testimonios papiráceos procedentes de Egipto. Heródoto nos

²³⁰ En el apartado sobre la *chreia*, Teón (103.30-32) nos dice que “ἐπεκτείνομεν δὲ τὴν χρεῖαν, ἐπειδὴν τὰς ἐν αὐτῇ ἐρωτήσεις τε καὶ ἀποκρίσεις, καὶ εἰ πράξις τις ἢ πάθος ἐνυπάρχοι, μηκύνωμεν.

²³¹ Hld. 2.21.5: καὶ τὸν ἐκ τούτων βόμβον ἄπειρον ἐπὶ σεαυτὸν κινεῖς.

²³² Theo 66.21-22: καὶ παρὰ Θεοπόμπῳ ἐν τῇ ὁγδοῇ τῶν Φιλιππικῶν ἢ τοῦ Σειληνοῦ.

²³³ Cf. 2.21.5: Τοῦ δὲ Κνήμωνος εἰ φαιδρύνεται τις ἐπὶ συμφοραῖς θαυμάζοντος καὶ ταύτας μαθεῖν ἀξιούντος.

²³⁴ Theo 79 Sp: εἰ μὲν εἶη τὸ πρᾶγμα φύσει **περισκελές**, ἐπὶ τὴν σαφήνειαν ἰτέον καὶ πιθανότητα.

²³⁵ Theo 81 Sp.: Κατὰ δὲ τὴν λέξιν φυλακτέον τῶ σαφηνίζοντι τὸ ποιητικὰ ὀνόματα λέγειν καὶ πεποιημένα καὶ τροπικὰ καὶ ἀρχαῖα καὶ ξένα καὶ ὁμόνυμα.

²³⁶ Theo 83 Sp.: ἔστι γὰρ ἡ συντομία λόγος **τὰ καιριώτατα** τῶν πραγμάτων σημαίνων, **μήτε προστιθεῖς** τὸ μὴ ἀναγκαῖον **μήτε ἀφαιρῶν** τὸ ἀναγκαῖον κατὰ τὰ πράγματα καὶ τὴν λέξιν.

dice que las *kalasiris* eran unas túnicas de lino orladas con franjas alrededor de las piernas (2.81) y el nombre de una casta de guerreros, los Calasirios (2.164).²³⁷ Si Heliodoro pretendía que los lectores evocaran estos dos pasajes, su intención era una vez más irónica, porque Heródoto nos dice que a los Calasirios no “se les permite ejercer ningún oficio; únicamente ejercen el arte de la guerra, actividad en la que se suceden de padres e hijos”.²³⁸ Heliodoro hace de Calasiris un sacerdote de Isis, también por sucesión de padres a hijos, condición en absoluto marcial, el cual abandona Menfis en parte por evitar la vaticinada confrontación entre sus dos hijos (2.25). Además, sabemos por Heródoto (2.168) que los Calasirios, a diferencia del personaje de Heliodoro, abstemio y vegetariano, recibían diariamente carne de buey y vino como pago por fungir en la guardia personal del rey. Por otra parte, E. Bowie²³⁹ sugiere que el nombre de Calasiris evoca el de Calcante ya que los une el símil de la serpiente que se come las crías de un pájaro que están en un nido.²⁴⁰ La alusión onomástica, de este modo, acreditaría a Calasiris como hombre sabio.

M. Jones, en cambio, nos dice que la interpretación del nombre hecha por Filagato Cerameo encaja bien con la lectura platónica de la novela; éste identifica a Calasiris como una figura que *empuja al bien* (πρὸς τὸ σῶρον καλά), haciendo que el sufijo -σιρις derive de σύρω (“jalar, tirar, arrastrar, empujar”). De hecho, en un momento Calasiris nos dice que la sabiduría verdadera se orienta al bien (πρὸς τὸ καλόν, 3.16.4). Lo cual supone que podemos ver en Calasiris, ¿por qué no arriesgarnos?, una especie de auriga platónico del amor de Teágenes y Cariclea conduciéndolos hacia Etiopía, donde su casto amor finalmente se consumará. De hecho, la aparición de Calasiris ha sido comparada con la de un filósofo neoplatónico.²⁴¹ Además, Heliodoro usa el verbo φαιδρύνω (hacer brillar),²⁴² para referirse a la brillante

²³⁷ Alan Lloyd, en su comentario del libro II de Heródoto, nos dice que no hay texto egipcio alguno que use esta palabra para referirse a las túnicas egipcias. Piensa que debía de estar relacionada con el nombre de la casta guerrera de los Calasirios y en particular con el tipo de vestidura que portaba. El griego posteriormente asimiló esta palabra para designar las túnicas (*chitones*) de un estilo exótico que ya nada tenían que ver con Egipto (*LSJ*, p. 1993, s.v. χιτών).

²³⁸ Hdt. 2.166: Οὐδὲ τοῦτοισι ἔξεστι τέχνην ἐπασκῆσαι οὐδεμίαν, ἀλλὰ τὰ ἐς πόλεμον ἐπασκέουσι μούνα, παῖς παρὰ πατρός ἐκδεκόμενος.

²³⁹ “Names and a gem: aspects of allusion in Heliodorus’ *Aethiopica*”, en D. Innes, H. Hine and C. Pelling (edd.), *Ethics and Rhetoric: Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford 1995, p. 277.

²⁴⁰ Cf. *Il.* 2.311 ss.

²⁴¹ J. R. Morgan, “History, romance, and realism in the *Aithiopika* of Heliodoros”, *ClAnt* 1 (1982), p. 250 n.10.

²⁴² Hld. 2.21.5. Vease también 1.29.4 donde Cariclea al ser depositada en la gruta por Cnemón se nos describe como “el ser más luminoso entre los humanos” (τὸ φαιδρότατον τῶν ἐν ἀνθρώποις); y 3.10.4

indumentaria de Calasiris, al que de inmediato hace que sugiera a Cnemón retirarse del sol de mediodía para oír una larga narración como antaño hiciera Sócrates con Fedro al sugerirle retirarse a un lugar apropiado para leer el discurso de amor de Lisias. El lector antiguo no podía pasar por alto la alusión al *Fedro* de Platón a través del uso sutil de φαῖδρύνω, derivado del nombre Φαῖδρος, y de las palabras de Calasiris que evocan las de Sócrates. M. Jones²⁴³ se pregunta si Heliodoro no incluiría en el nombre una sutil referencia a sí mismo, ya que podríamos interpretar el nombre de Καλάσιρις como un compuesto de καλός (bello, sagaz) + Σύρος (sirio) y ver en el nombre un juego de palabras sobre el origen sirio de Heliodoro. Recuerda que Winkler conjetura que Heliodoro alude a sí mismo en la elección de la contraseña φοῖνιξ (5.5) para Teágenes,²⁴⁴ palabra que vuelve a usar en el colofón, donde se identifica como Φοῖνιξ (10.41.4).

El siguiente elemento del relato que acompaña al personaje es su antigua condición de sacerdote de Isis (προφήτης τῆς Ἰσιδος) y el contraste con su actual vida de errante (βίος δὲ νῦν μὲν ἀλήτης). Es viudo y tiene dos hijos. Otro elemento presente es la τύχη, la fortuna, a la que Calasiris alude al decir que “el ojo de Saturno cayó sobre mi casa”,²⁴⁵ y que se encarna en la figura de la cortesana tracia Rodopis, quien llega a Menfis para seducirlo:

ἐπὶ πολὺ τε τοῖς σώματος ὀφθαλμοῖς τοὺς ψυχῆς ἀντιστήσας ἀπῆλθον τὸ τελευταῖον ἠττηθεὶς καὶ πάθος ἐρωτικὸν ἐπιφορτισάμενος.

Tuve mucho tiempo enfrentados los ojos del alma con los del cuerpo, pero resulté vencido y caí bajo el peso de una fuerte pasión amorosa.

Los ojos del alma y los del cuerpo, de la carne, representarían el conflicto entre la razón y la pasión que obliga a Calasiris a imponerse el destierro para no deshonorar la investidura sacerdotal y no profanar el culto y los santuarios de los dioses. Sin embargo, explica también que se exilió a causa de sus hijos, porque le había sido vaticinado que contenderían entre sí. Entre las causas de las acciones que enumera Teón²⁴⁶

donde Teágenes intenta ocultar su enamoramiento “adoptando una expresión más alegre” (...ἐπὶ τὸ φαῖδρότερον ἑαυτὸν μεταπλάττων).

²⁴³ Cf. “Heavenly and Pandemic names in Heliodorus’ *Aethiopica*”, *CQ* 56.2 (2006), p. 556 n. 60.

²⁴⁴ J.J. Winkler, “The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodorus’ *Aithiopika*”, *YClS* 27 (1982), p. 157. Para una discusión de los distintos significados de φοῖνιξ en toda la novela cf. E. Bowie, “Phoenician games in Heliodorus’ *Aithiopika*”, en R. Hunter (ed.) *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, pp. 1-18

²⁴⁵ Hld. 2.24.6: ὄμμα κρόνιον εἰς τὸν οἶκον ἐνέσκηψε...

²⁴⁶ Theo 79.15-19: τῆ δὲ αἰτία τῶν πράξεων παρέπεται, πότερον ἔνεκεν ἀγαθῶν κτήσεως γέγονεν ἢ χάριν κακοῦ ἀπαλλαγῆς, ἢ διὰ φιλίαν, ἢ διὰ γυναῖκα, ἢ τέκνων χάριν, ἢ διὰ τὰ πάθη θυμὸν, ἔρωτα, μῖσος, φθόνον, ἔλεον, μέθην, καὶ τὰ τούτοις ὅμοια.

encontramos tres que explican el exilio que se impuso Calasiris: por una mujer (Rodopis, a la que califica de ἀποτρόπαια, de conjuradora del mal), a causa de sus hijos (no quiere ver el cruel espectáculo, ἀπηνῆ θεάν, de su enfrentamiento) y a causa de las pasiones (φυγῆ κολάζω τὴν ἐπιθυμίαν, πάθος ἐρωτικὸν ἐπιφορτισάμενος.). Incluso, Calasiris se permite hacer una lectura escénica (δραματική) de su relato: Rodopis es la ὑπόκρισις, la representante, en su acepción de actriz de teatro, la máscara (προσωπεῖον) tras la que se esconde el destino que le había sido pronosticado.

Calasiris aclara que su error no fue de obra (οὐκ ἔργῳ) sino sólo de pensamiento (ἀλλ' ἐφέσει μόνῃ) pero que aun así fue su propia conciencia la que actuando como juez le impuso un castigo apropiado, la pena del destierro:

τὴν ἀρμόζουσαν ἐπιβαλὼν ζημίαν, δικαστὴν ἑμαυτῷ τὸν λογισμὸν ἀναδείξας

Aquí Heliodoro parece integrar una sentencia que Teón (103.5-7) atribuye a Eurípides y con la cual ejemplifica cómo hacer la epifonesis de la *chreia* a partir de la verdad, la belleza y la conveniencia: οἷον Εὐριπίδης ὁ ποιητὴς τὸν νοῦν ἡμῶν ἐκάστου ἔφησεν εἶναι θεόν. Heliodoro simplemente puso τὸν λογισμὸν en lugar de τὸν νοῦν y δικαστὴν por θεόν. De hecho la explicación de Calasiris coincide con el uso del lugar a partir de la verdad que hace el rétor alejandrino de la sentencia de Eurípides. Calasiris temía que el error de pensamiento terminara por ser de obra y cometiera así la acción más vergonzosa (τὸ αἰσχρότερον τῶν ἔργων). Teón (103.7-9), por su parte, hace la epifonesis en los siguientes términos:

θεὸς γὰρ ὄντως ἐκάστῳ ὁ νοῦς, ἐφ' ἧ μὲν συμφέρει προτρέπων ἡμᾶς, ἀπείργων δὲ τῶν ζημιούντων.

Un dios es en verdad la mente para cada uno de nosotros, pues nos empuja hacia lo que nos conviene y nos aparta de lo que nos perjudica.

La seducción de Calasiris (2.25.2) apunta hacia una forma de espiritualidad ascética dentro de la novela y a un fuerte conflicto entre el alma y el cuerpo. Una lucha moral similar a la que nos relata la *República* (439e) a propósito de la parte irracional y apetitiva (ἀλόγιστόν τε καὶ ἐπιθυμητικόν) del alma, sobre la reacción que tuvo Leoncio al ceder a su impulso de mirar cadáveres. El tema también está presente en una sentencia que Teón (66.2-9) pone de ejemplo y que extrae precisamente de esta obra platónica (329b-c) a propósito de los inconvenientes y compensaciones de la vejez.

El relato de Calasiris contiene a su vez el de Caricles, sacerdote de Apolo Pitio. A pesar de que el narrador principal o primario conoce toda la historia, por lo general deja que el lector la articule a partir de una serie de relatos internos adicionales que

enlazan entre sí a unos personajes con otros. Las secciones de la historia previas al comienzo de la novela se nos comunican a través de los narradores secundarios que forman parte de la trama. El primero que nos sale al encuentro es Cnemón, el segundo es Calasiris, sacerdote egipcio, mentor y guía de los protagonistas. Su relato tiene una importancia mayor que la de Cnemón en la economía de la novela, pero como la del ateniense está dividida en dos partes.

El oyente de la primera es precisamente Cnemón, el ateniense. Desde Tucídides (3.38) la fascinación por oír discursos es un rasgo característico de los atenienses: “vosotros que soléis ser espectadores de discursos” (θεαταὶ μὲν τῶν λόγων), afirma Cleón. Dicearco de Mesena, filósofo peripatético, nos dice que “los áticos son excesivamente minuciosos en las conversaciones, engañadores, calumniadores, observadores de las vidas de los peregrinos... Los atenienses puros, apasionados de las artes, son oyentes y espectadores perseverantes.”²⁴⁷ Antes del discurso de Pablo en el Areópago, el cronista de los *Hechos de los Apóstoles* explica que “los atenienses y los extranjeros que vivían allí se pasaban el tiempo sin hacer otra cosa más que escuchar y comentar las últimas novedades”.²⁴⁸ Caritón (1.11.6) también cita el estereotipo: “¿Sois vosotros los únicos que no habéis oído hablar de la indiscreción de los atenienses? Es un pueblo charlatán y aficionado a los juicios”.

Además de Cariclea, Calasiris es otro de los personajes que evocan la figura de Odiseo. Calasiris se disfraza de mendigo (6.11.4), vaga diez años (7.8.2) y escucha las profecías de los muertos (7.1.1). De forma más significativa, suscita la ira del propio Odiseo (5.22), que lo castiga como antes le ocurriera al propio héroe homérico por cegar a Polifemo, el hijo de Posidón.

El relato lo desencadena el encuentro fortuito de Cnemón y Calasiris y el mutuo descubrimiento de que ambos conocen a la pareja protagónica. El relato de Calasiris revela a Cnemón quiénes son Teágenes y Cariclea y transcurre durante toda una noche en la casa del comerciante Nausicles, donde Calasiris se encuentra alojado. Vemos cómo están presentes dos de los elementos del relato: el lugar y el tiempo. El sacerdote egipcio explica pormenorizadamente cómo descubrió la identidad de la heroína en Delfos. El relato de Calasiris contiene, a su vez, otros relatos. Sabe que las digresiones

²⁴⁷ Dicaearch.Phil. fr. 59.4-2, 8-9 [Müller]. Trad. J. Garzón Díaz en “Dicearco de Mesena. Tres fragmentos de la Descripción de Grecia”, *Memorias de historia antigua* 10 (1989), 87-102.

²⁴⁸ *Act.Ap.* 17.21: Ἀθηναῖοι δὲ πάντες καὶ οἱ ἐπιδημοῦντες ξένοι εἰς οὐδὲν ἕτερον ἠικαίρου ἢ λέγειν τι ἢ ἀκούειν τι καινότερον.

hacen descansar la atención de los oyentes²⁴⁹ y que puede relacionar entre sí dos y hasta tres relatos durante la exposición,²⁵⁰ de tal modo que incluye el relato del padre adoptivo de Cariclea, Caricles, por el que nos enteramos de que la heroína le fue confiada por un embajador etíope (Sisimitres) que se encontraba en Egipto (2.29.2-33.4). El lector está leyendo el relato del embajador dentro del relato de Caricles, que está dentro del relato de Calasiris, que, a su vez, está dentro de la historia etiópica de Teágenes y Cariclea. Otra inserción es el mensaje de la cinta, escrito por Persina, que acompañaba a la niña expósita. Calasiris descifra la escritura etíope y nos revela que Cariclea es una princesa. Este mensaje es fundamental porque motiva el hecho de que Cariclea se dirija a su patria.

La segunda parte, una vez que Calasiris y Cariclea se reencuentran, transcurre en la casa de Nausicles durante un banquete a petición del anfitrión. Calasiris omite la parte que ya nos es familiar y relata los hechos subsecuentes, lo que no nos ha relatado (τὰ ἀδιήγητα, 5.16.5), a la partida de Delfos, que culminan con la escena inicial de la novela. En esta sección sólo hay una narración terciaria (5.20.2-9), la del pescador Tirreno que transmite a Calasiris la intriga del pirata Tarquino. La segunda parte de la novela es, prácticamente, una comunicación directa entre el narrador principal y el lector.

Hemos dicho que antes de comenzar su relato (2.21.5), Calasiris alude a las palabras con las que Odiseo inicia su narración retrospectiva en la *Odisea* (9.39). De este modo, asume el papel de una figura odiseica desde el principio. Es un personaje cuyo histrionismo conlleva engaño y duplicidad, aunque siempre con vistas a un buen propósito. De ahí que su forma de narrar sea del mismo modo, unas veces menos, otras veces más, directa. No es casual que cuando Calasiris parece desviarse del discurso que atañe a los protagonistas, Cnemón proteste y lo asocie con Proteo de Faro, otro embaucador odiseico (2.24.4). Como Odiseo, Calasiris es mendaz como actor pero no como narrador.

Otro aspecto destacable del relato de Calasiris es la interacción que establece con el lector u oyente. En principio es la simple curiosidad de Cnemón la que desencadena el relato aún antes de percatarse de que Calasiris guarda relación con sus camaradas ausentes. Una vez que se da cuenta, Cnemón exige más antecedentes de la

²⁴⁹ Theo 80.28-30: οὐ γὰρ ἀπλῶς χρή πᾶσαν παραιτεῖσθαι, καθάπερ ὁ Φίλιστος· ἀναπαύει γὰρ τὴν διάνοιαν τῶν ἀκροατῶν...

²⁵⁰ Theo 86.2-4: ἔτι δὲ καὶ ἐπιφωνεῖν διηγούμενον καὶ συμπλέκειν ἀλλήλαις δύο ἢ καὶ τρεῖς διηγήσεις κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν·

pareja a cambio de información sobre su paradero, sin embargo ahora su curiosidad se intensifica a causa de que Dioniso, a quien asocia con el deseo de oír historias, lo habita, es decir, su curiosidad es avivada por el vino. En el curso de su relato, Calasiris se dirige repetidas veces a Cnemón por su nombre, y asimismo el narrador primario repetidas veces registra las respuestas y reacciones de este ansioso y exigente destinatario (2.32.3 y 4.3.4) que no duda en retardar el relato con tal de obtener una fuerte dosis de *enárgeia*, quiere imaginar que está presente y obliga a Calasiris a hacer una pintura verbal de la procesión en Delfos e incluso a repetir palabra por palabra el himno de los enianes (3.1.1 y 3.2.3).

Algunas de las intervenciones de Cnemón expresan su solaz al escuchar una descripción vívida y fidedigna, como cuando Calasiris describe Delfos (2.26.1-2) o a los protagonistas (3.4.7). En otras, reclama digresiones enciclopédicas, de ahí que Calasiris se vea obligado a detenerse en el método homérico para reconocer a los dioses (3.12.1) o en la geografía del Golfo de Corinto (5.17.2). Sin embargo, su amor por el detalle no le impide saber qué es pertinente y qué no. Este sentido sobre lo que es importante y lo que es secundario también caracteriza a Calasiris como narrador (3.1.2):

«Ἐγὼ μὲν, ὃ Κνήμων» ἔφη ὁ Καλάσιρις «ἤκιστα σε τοῖς ἔξωθεν καὶ τοιοῦτοις βούλομαι διοχλεῖν, ἐπὶ τὰ καιριώτερά σε τῆς ἀφηγήσεως καὶ ὧν ἐπεζήτεις ἐξ ἀρχῆς συναλύνων·

No quería en absoluto importunarte con incisos que no hacen al caso; tan sólo pretendía limitarme a lo esencial del relato, sin desviarme de lo que has preguntado al principio.

Más adelante, a propósito del banquete convocado por Teágenes, dirá “para qué aburrirte con el relato de todos los detalles del banquete” (3.10.3).²⁵¹

No obstante, los incisos irrelevantes incluyen el rito delfico en el que Teágenes y Cariclea se enamoran a primera vista o la descripción de los efectos del amor en el primero. ¿Era posible pasarlos por alto? En realidad, Calasiris incita la curiosidad de Cnemón para que demande una exposición más extensa, como ocurre cuando desliza como sin querer alusiones a un Homero egipcio dentro de su relato, para que el ateniense muerda el anzuelo y pida, a propósito, un excursus.

Calasiris comparte algunas características del narrador primario como el uso de sentencias normativas que por un lado explican o justifican la acción y por otro crean un vínculo afectivo con su destinatario. Teón nos dice que mientras se narra se pueden añadir epifonemas. Explica que este procedimiento consiste en epilogar con una

²⁵¹ Τὰ μὲν οὖν ἄλλα τῆς εὐωχίας τί ἂν λέγων ἐνοχλοῖην...

sentencia cada una de las partes de la misma y que no es adecuado para la historia o la oratoria pero sí al teatro y a la escena.²⁵²

En el caso de Calasiris, por ser egipcio y sobre todo por la materia de su relato, sus generalizaciones, sus epifonemas, apuntan aspectos más de la psicología o naturaleza del amor que de la identidad helénica. En su calidad de egipcio helenizado puede citar a Homero (3.4.1), comparar a Teágenes con el Aquiles homérico (4.3.1) y aludir a otros textos literarios de la tradición griega.²⁵³ No obstante, Calasiris es un sabio egipcio, condición que enfatiza desde el principio de su relato (2.24.6). Las digresiones enciclopédicas tales como las fuentes del Nilo (2.28), el origen egipcio de Homero y la naturaleza de las epifanías divinas (3.13) la subrayan. El punto culminante del relato de Calasiris es cuando lee a Cariclea el mensaje de Persina. Al sabio egipcio le sobreviene una especie de epifanía religiosa: la historia que cuenta tiene un carácter más religioso que romántico (4.9.1).

Ταῦτα, ὃ Κνήμων, ὡς ἀνέγνων, ἐγνώριζον μὲν καὶ τὴν ἐκ θεῶν οἰκονομίαν ἐθαύμαζον ἡδονῆς δὲ ἅμα καὶ λύπης ἐνεπλήσθην καὶ πάθος τι καινότερον ὑπέστην ὁμοῦ δακρῦων καὶ χαίρων, διαχειομένης μὲν τῆς ψυχῆς πρὸς τὴν τῶν ἀγνοουμένων εὗρεσιν καὶ τῶν χρησθέντων ἤδη τὴν ἐπίλυσιν, ἀδημονούσης δὲ πρὸς τὴν τῶν ἐσομένων ἔκβασιν, καὶ τὸν ἀνθρώπινον βίον οἰκτειρούσης ὡς ἄστατόν τι καὶ ἀβέβαιον καὶ ἄλλοτε πρὸς ἄλλα τρεπόμενον τότε δὲ ὑπερβαλλόντως ἐν ταῖς Χαρικλείας τύχαις γνωρίζομενον.

Al terminar de leer esto, Cnemón, reconocí y admiré la sabiduría con que los dioses gobiernan y administran todo. La alegría y la pena me embargaban, y en mi interior experimentaba un insólito sentimiento que me hacía reír y llorar a la vez. Mi alma estaba contenta por haber descubierto el misterio y haber resuelto ya el contenido del oráculo, pero también angustiada por no saber qué curso tomarían los acontecimientos; deploraba la condición humana, tan inestable e insegura, permanentemente cambiante, hecho del que la suerte (τύχη) de Cariclea ofrecía en particular un sobresaliente ejemplo.

Lo que Cnemón dice acerca de la poesía de Homero (3.12.3): ἐγὼ τὴν μὲν ἐπιπολῆς διάνοιαν ὅτε περ καὶ τὴν λέξιν οἶδα ἐκδιδασχθεὶς τὴν δὲ ἐγκατεσπαρμένην αὐτοῖς θεολογίαν ἠγνόηκα [comprendo su sentido más superficial, porque sé el significado de las palabras, pero ignoro por completo la teología que conllevan], sustenta la lectura religiosa de la novela hecha por Calasiris.

²⁵² Theo 91.11-14: Ἐπιφωνεῖν δὲ διηγῆσαι ἐστὶ τὸ καθ' ἕκαστον μέρος τῆς διηγῆσεως γνῶμην ἐπιλέγειν, τὸ δὲ τοιοῦτον οὐθ' ἱστορία πρέπον ἐστὶν οὔτε πολιτικῶ λόγῳ, θεάτρῳ δὲ καὶ σκηνῇ μᾶλλον ἐπιτήδειον. Cf. Quint. 8.5.11: *Est enim epiphonema rei narratae uel probatae summa acclamatio* [“Epiphonema es una exclamación culminante, que sigue a la narración o demostración de una cosa”]. H. Lausberg en su *Handbuch der literarischen Rhetorik* § 1119 nos dice que entre los varios *modi* de tratar la *chreia* se encuentra la ἐπιφώνησις y apoyándose en Teón (103.2-19) nos dice que “se trata de una calificación aprobatoria de la doctrina (*sententia*) de la *chreia* como *verdadera* (ἀληθής), *hermosa* (καλόν), *provechosa* (συμφέρον), coincidente con el juicio de otras autoridades históricas”.

²⁵³ Además de la *Ilíada* y la *Odisea* hay alusiones deliberadas a Mosco y Eurípides.

Finalmente, el periodo entre la primera entrevista de Calasiris con Caricles y la escena de naufragio con el que la novela da principio constituye la sustancia del largo y detallado relato retrospectivo (analéptico) que Calasiris en una primera entrega refiere exclusivamente a Cnemón, y en una segunda entrega al grupo que se reúne en la casa de Nausicles.

Las experiencias previas de los protagonistas, no obstante, no son las únicas partes de la fábula referidas a través de analepsis. Un rasgo de la poética de Heliodoro consiste en que relatos en apariencia independientes vayan paulatinamente intersectándose hasta relacionarse con el relato principal. Nunca olvida el tema central, tal y como Teón establece en su manual.²⁵⁴ En principio, Calasiris oculta la primera fase de su exilio pero más tarde revela a Cariclea que no sólo visitó Etiopía, sino que conoció a Persina, quien le pidió expresamente que buscara a su hija expósita (4.12.1-13.1).

Poco a poco los sucesos en Menfis después del exilio de Calasiris se nos van revelando. En el primer libro, Tíamis, el caudillo de los bandidos, recuerda (hace una analepsis) a sus hombres que es hijo del sacerdote de Menfis y que una vez que éste desapareció, su hermano menor usurpó el cargo que legítimamente a él le correspondía (1.19.4). Cuando otro grupo de forajidos ataca el bastión de Tíamis, hay una analepsis narrativa que explica que Petosiris, el hermano menor de Tíamis, ordenó el asalto (1.33.2). Cuando Calasiris comienza a contar su historia a Cnemón, menciona que su hijo mayor se llama Tíamis, la primera confirmación de la conexión entre los relatos precedentes de Calasiris y Tíamis (2.25.6). Hay que esperar la aparición de Ársace, la princesa persa, para que el cuadro se complete. Una larga y detallada analepsis del narrador primario explica su participación en la intriga: después del exilio de Calasiris, ella concibió una pasión desenfrenada por Tíamis que a pesar de no ser recíproca dio pie a Petosiris para denunciar a su hermano ante su esposo, Oroóndates (7.2.1-5). Esta parte de la fábula se nos revela en cierta manera en un orden cronológico inverso; el cuadro completo no se nos descubre hasta que llega el momento indicado para la plena comprensión de la subtrama.

²⁵⁴ Theo 83.26-28 Sp.: διήγησιν δὲ λέγων τις πρὸς τὸ κεφάλαιον τοῦ ὅλου πράγματος, ὁ προὔθετο, ἀποβλέπειν ὀφείλει τὰ εἰς τοῦτο συντελοῦντα μόνα ἐν τῇ διηγήσει παραλαμβάνων...

3.7 EL RELATO CIENTÍFICO SOBRE LAS FUENTES DEL NILO²⁵⁵

El narrador es Calasiris, quien responde a una pregunta de Caricles (2.28). Ejercicio concerniente: Refutación/vindicación de relatos históricos. El río Nilo nace en las montañas de Etiopía y en los confines de África. Los vientos etesios, no el deshielo, provocan la crecida en verano. Intertextos: Hdt. 2.19.3, D.S. 1.38-41, Plu. *Placita philosophorum* 897F-898B, Aristid. *Discurso egipcio*. Lugar donde ocurre el relato: Delfos

Calasiris nos dice que en Delfos al saber que era egipcio le hicieron varias preguntas (ζητήσεις, término precisamente de la raíz de ζήτημα):

1. ὅπως τοὺς ἐγχωρίους οἱ Αἰγύπτιοι σέβομεν θεοὺς
2. δι' ἣν αἰτίαν ἄλλα παρ' ἄλλοις τῶν ζώων ἐκθειάζεται καὶ τίς ὁ περὶ ἐκάστου λόγος
3. ἄλλος πυραμίδων κατασκευὴν
4. ἕτερος συρίγγων πλάνην

No resulta casual que utilice el verbo ἱστορέω para decir que los griegos no dejaban sin indagar nada de Egipto.²⁵⁶ Calasiris modula su voz para impostar el papel de historiador.²⁵⁷ Oportunidad que le brinda Caricles al preguntarle sobre las fuentes del Nilo:

Τέλος δέ ποτε καὶ περὶ τοῦ Νείλου καὶ τίνες μὲν αὐτῶ πηγαί, τίς δὲ ἢ παρὰ τοὺς ἄλλους ποταμοὺς ἰδιάζουσα φύσις καὶ ὁπόθεν τὴν θερινὴν ὥραν μόνος τῶν πάντων πλημμυρεῖ πεῦσίν τις ἔμοι προσήγε τῶν ἀστειοτέρων.

La tradición escolar cuenta con testimonios al respecto.²⁵⁸ Teón, al hablar de refutaciones de relatos históricos, pone como ejemplo las de Éforo “contra las opiniones divulgadas por sus predecesores con relación al Nilo.”²⁵⁹ Son tres, sobre todo, las cuestiones polémicas: dónde tiene su origen el río, por qué crece en verano y por qué no da lugar a la formación de brisa.

²⁵⁵ H. Rommel, *Die naturwissenschaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios*, Stuttgart 1923, p. 59-60; Sauneron S., “Un thème littéraire de l'antiquité classique. Le Nil et la pluie”, *BIAO* 51 (1952), 41-48; D. F. Elmer, “Heliodoros’s ‘Sources’: Intertextuality, Paternity, and the Nile River in the *Aithiopia*”, *TAPA* 138 (2008), 411-450.

²⁵⁶ Hdt. 2.27.3: καὶ συνελόντι τῶν κατ' Αἴγυπτον ἐν οὐδὲν ἀπελίμπανον ἱστοροῦντες· Αἰγύπτιον γὰρ ἄκουσμα καὶ διήγημα πᾶν Ἑλληνικῆς ἀκοῆς ἐπαγωγότατον.

²⁵⁷ Antes, al decir que después de un cierto Licurgo Calasiris había sido la segunda persona a la que el dios [Apolo] profetiza a la primera súplica, Heliodoro alude claramente a Heródoto 1.65.

²⁵⁸ Cf. R. Criore, “A Hymn to the Nile”, *ZPE* 106 (1995) 97-106; R. Criore, “Gli esercizi scolastici dell'Egitto greco-romano: cultura letteraria e cultura popolare nella scuola”, Oronzo Pecere, Antonio Stramaglia (eds.) *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino: atti del convegno internazionale, Cassino, 14-17 settembre 1994*, Cassino 1996, 505-528.

²⁵⁹ Theo 67.1-4: καὶ δὴ ἀρμόττοι ἂν εἰς τοῦτο τὸ εἶδος, ὅσα λέγεται ὑπὸ τοῦ Ἐφόρου ἐν τῇ ἐνδεκάτῃ τῶν ἱστοριῶν πρὸς τὰς ὑπὸ τῶν παλαιότερων περὶ τοῦ Νείλου καταβεβλημένας ἀποφάσεις.

Calasiris explica que el Nilo “tiene su origen (ἀρχή) en las montañas de Etiopía y en los confines de África”. Refuta, quizá como lo hiciera Éforo, que la crecida en verano no obedece (οὐχ ὡς τινες ᾤήθησαν, no como algunos pensaron) a que los vientos etesios soplen en sentido contrario a la corriente del Nilo y hagan retroceder sus aguas. Precisa que crece porque en el solsticio de verano los vientos etesios arrastran las nubes (frías) desde las zonas árticas y las hace chocar con las nubes (cálidas) de las regiones tórridas provocando las lluvias que terminarán por desbordar el cauce del río. Calasiris nos dice que Caricles estuvo de acuerdo con su versión. Sin embargo, Heliodoro sabe perfectamente que Heródoto desacredita semejante explicación. El historiador nos dice que “algunos griegos [...] con ánimo de hacerse notar por su erudición han propuesto tres interpretaciones”.²⁶⁰ Calasiris adopta aquella que al decir de Heródoto “no cree que valga la pena mentar, como no sea únicamente con el propósito de esbozarla”.²⁶¹ Heródoto la refuta por ser inverosímil (οὐδὲ οἰκός). Al decir de Teón, carecería de una de las virtudes del relato, la πιθανότης. En la sección que le dedica al relato, afirma que para que la narración sea πιθανότης, los hechos deben ser verosímiles y consecuentes entre sí.²⁶² Si bien no alude específicamente a este pasaje, Teón pone como modelo de refutación de relatos míticos e históricos a Heródoto.

Hacia el final Calasiris explica que el río no emana brisa (αὔρας οὐκ ἀναδίδωσι) porque el agua es tibia. Heródoto (2.19.3) llega a preguntarse precisamente esta cuestión²⁶³ y explica “que es verosímil que de regiones muy cálidas no provenga viento frío alguno, y la brisa suele soplar de algún lugar frío”.²⁶⁴ Calasiris adopta este parecer, descarta asimismo, por inverosímil, la explicación de que las crecidas resulten del deshielo y afirma que esta postura la sostenían “algunas personas que han gozado de buena reputación entre los griegos”.²⁶⁵

No cabe sino reconocer la habilidad con que Heliodoro traza la mendacidad de Calasiris, quien perfectamente sabe que está dando una explicación plausible aunque errónea pero que es la que los griegos, y en especial Caricles, quieren escuchar. Es más,

²⁶⁰ Hdt. 2.20: Ἀλλὰ Ἑλλήνων μὲν τινες ἐπίσημοι βουλόμενοι γενέσθαι σοφίην ἔλεξαν περὶ τοῦ ὕδατος τούτου τριφασίας ὁδοῦς, τῶν τὰς μὲν δύο [τῶν ὁδῶν] οὐκ ἀξιῶ μνησθῆναι εἰ μὴ ὅσον σημήναι βουλόμενος μῦθον. Calasiris habla de las que sólo vale la pena señalar.

²⁶¹ Hdt. 2.20: οὐκ ἀξιῶ μνησθῆναι εἰ μὴ ὅσον σημήναι βουλόμενος μῦθον.

²⁶² Theo 84.19-20: πράγματα δὲ ὅσα εἰκότα ἐστὶ καὶ ἀλλήλοις ἀκόλουθα.

²⁶³ Hdt. 2.19.3: Ταῦτά τε δὴ τὰ λελεγμένα βουλόμενος εἰδέναι ἰστόρεον καὶ ὃ τι αὔρας ἀποπνεούσας μῦθος πάντων ποταμῶν οὐ παρέχεται.

²⁶⁴ ὡς κάρτα ἀπὸ θερμῶν χωρῶν οὐκ οἰκός ἐστι οὐδὲν ἀποπνεεῖν, αὔρη δὲ ἀπὸ ψυχροῦ τινος φιλέει πνέειν.

²⁶⁵ πάντως ἂν ὡς τὸ εἰκός ἀναδοῦς εἰ καθὼς τινες ἐβουλήθησαν ὡς πυνθάνομαι τῶν παρ’ Ἑλληνῶν εὐδοκίμων χίονος τηκομένης τὸ πλήρωμα ἐλάμβανε

es el propio Calasiris quien afirma que contó todo lo que está escrito en los libros sagrados, cuyo contenido sólo está permitido conocer y leer a los sacerdotes, pero mendazmente ofrece la versión convencional, con lo cual, a fin de cuentas, confirma lo dicho por Heródoto respecto a que difícilmente un egipcio da información sobre las fuentes del Nilo.²⁶⁶

3.8 EL RELATO DE CARICLES

Ejercicio relacionado: el relato. Narrador: Calasiris a Cnemón (2.29-32). Resumen: Calasiris refiere a Cnemón la trágica historia familiar de Caricles, su viaje a Catadupos para conocer las cataratas del Nilo, su encuentro con Sisimitres, la adopción de Cariclea a los siete años, quien recibe una educación griega, y la decisión de la joven de consagrarse al servicio del templo de Ártemis.

Calasiris dice a Cnemón que en Delfos entabló amistad con Caricles, un sacerdote de Apolo Pitio (ὁ ἱερεὺς τοῦ Πυθίου), con lo cual apunta su ocupación (προαίρεσις), uno de los elementos del relato que acompaña a la persona de acuerdo con Teón. El relato sobre las fuentes del Nilo sirve de transición entre el relato de Calasiris y el de Caricles, quien refiere que cuando estuvo en Catadupos los sacerdotes del Nilo le dieron la misma explicación que diera Calasiris sobre el río. El sacerdote egipcio se asombra de que haya viajado hasta allí y le pregunta la causa, otro elemento del relato. Caricles responde con una paradoja (παράδοξον):

δυσπραξία τῶν κατὰ τὴν οἰκίαν [...] ἢ δὴ μοι καὶ **εὐπραξίας αἰτία** γέγονεν.

Una desgracia familiar que ha resultado ser causa de felicidad.

Caricles dice que tuvo una única hija que murió la noche de bodas a causa de un incendio. Emplea tres imágenes que acentúan el patetismo de su desgracia: al canto del himeneo le sucedió el treno;²⁶⁷ a la cámara nupcial, la tumba; a las antorchas de la boda, la pira funeraria. Igual que Calasiris, Caricles se permite hacer una lectura escénica para explicar el encadenamiento de infortunios:

Ἐπετραγῶδει τούτῳ τῷ δράματι καὶ ἕτερον πάθος ὁ δαίμων καὶ τὴν μητέρα μοι τῆς παιδὸς ἀφαιρεῖται μὴ τοῖς θρήνοις ἐγκαρτερήσασαν.

Para rematar la tragedia, el destino añadió a este drama otro sufrimiento: la pérdida de la madre de mi hija, que no pudo resistir el dolor.

²⁶⁶ Hdt. 2.19: Τούτων ὃν πέρι οὐδενὸς οὐδὲν οἶός τε ἐγενόμην παραλαβεῖν [παρὰ] τῶν Αἰγυπτίων, ἱστορέων αὐτοὺς ἦντινα δύναμιν ἔχει ὁ Νεῖλος τὰ ἔμπαλιν πεφυκέναι τῶν ἄλλων ποταμῶν.

²⁶⁷ Hdt. 2.29.4: καὶ τὸν ὑμέναιον ἄδόμενον ἔτι διεδέχετο θρήνος...

Afirma que no se quitó la vida por considerarlo un acto impío (ἀθέμιτον τὸ πρᾶγμα), pero que optó por exiliarse. Introduce una *chreia* en forma de sentencia (γνωμολογικῶς), o si se quiere un epifonema, para justificar su decisión. Usa el verbo ἐμπλανάομαι, andar por distintos sitios. Llega a Egipto y a Catadupos para conocer (καθ' ἰστορίαν) las cataratas del Nilo. Hasta aquí el ἀπολογισμός, el recuento que explica su estancia en Catadupos.

Resulta interesante la manera en que presenta la siguiente parte de su relato, el encuentro con un hombre al que describe, véase la inserción de una écfrasis de persona, como respetable, de mirada inteligente, joven, de piel negra y que habla no muy bien griego. En un principio nos dice que el episodio parece tangencial (παρενθήκην), pero termina por reconocerlo como el esencial (ἀληθέστερον). En efecto, Caricles enlaza a su relato el relato de este personaje que más tarde sabremos que se trata del mismísimo gimnosofista Sisimitres. En Catadupos Caricles afirma que estaba comprando algunas cosas que escasean en Grecia porque el tiempo había mitigado su duelo y deseaba regresar a Delfos cuando Sisimitres se le acercó para ofrecerle un regalo más valioso que las piedras preciosas, la adopción de una niña. Caricles utiliza δείκνυμι, el verbo por excelencia para introducir una descripción, aquí la de la protagonista a los siete años (la edad, ἡλικία, es otro de los elementos del relato que acompañan al personaje) y una *chreia* demostrativa:

δείκνυσι κόρην ἀμήχανόν τι καὶ δαιμόνιον κάλλος, ἦν αὐτὸς μὲν ἑπτὰ ἔτη γεγονέναι ἔλεγεν ἐμοὶ δὲ καὶ ὥρα γάμου πλησιάζειν ἔόκει, οὕτως ἄρα κάλλους ὑπερβολὴ καὶ εἰς μεγέθους ἔμφασιν φέρει προσθήκην.

[Sisimitres] me mostró a una niña de belleza extraordinaria y divina. Me dijo que tenía siete años, aunque parecía ya rondar la edad de casarse, porque, realmente, el exceso de belleza produce por añadidura la ilusión de una estatura mayor.

Los dos adjetivos destacan la φύσις de aquella niña y da pie a que Caricles describa la impresión que le produjo :

Κἀγὼ μὲν ἀχανῆς εἰστήκειν ἀγνοίᾳ τε τῶν γινομένων καὶ ἀκορέστῳ θεᾷ τῶν ὀρωμένων.

Yo, entretanto, me había quedado inmóvil, atónito, inconsciente de lo que ocurría, mirando insaciablemente el espectáculo que tenía ante mi vista.

Esta frase junto con la *chreia* anterior hace que la breve descripción de la niña, según el parecer de Teón, sea, en su conjunto, en realidad un lugar común porque al tiempo que Caricles describe añade su opinión y argumenta a partir de la belleza.²⁶⁸

²⁶⁸ Theon 119.11-14: ἐν μὲν τῷ τόπῳ τὰ πράγματα ἀπαγγέλλοντες προστίθεμεν καὶ τὴν ἡμετέραν γνώμην ἢ χρηστὰ ἢ φαῦλα λέγοντες εἶναι, ἐν δὲ τῇ ἐκφράσει ψιλὴ τῶν πραγμάτων ἐστὶν ἡ ἀπαγγελία.

Aquí se interpone el relato del embajador etíope, que analizaremos en el siguiente apartado. La reacción de Caricles al recibir del embajador etíope a la hasta ahora innominada niña²⁶⁹ resulta conmovedora:

κάκεινην μὲν τὴν ἡμέραν εἶχον ἐν θεραπείᾳ πολλὰ φιλοφρονούμενος καὶ πολλὴν τοῖς θεοῖς ὁμολογῶν χάριν αὐτόθεν τε ἑμαυτοῦ θυγατέρα καὶ ἐνόμιζον καὶ ὠνόμαζον

Desde aquél día la cuidé con total dedicación, dando muchas gracias a los dioses y desde ese mismo instante la consideré hija mía y como tal la nombré.

Caricles al saber la expulsión del embajador etíope regresa apesadumbrado porque se queda sin saber quién era ella, ni de dónde, ni de quién era hija. Sin embargo, la niña lo acoge cariñosamente con gestos porque aún no comprendía el griego. Rasgo que, según Caricles, es signo de su linaje y según la tradición escolar el primer elemento del relato que acompaña al personaje (el γένος) y la principal cualidad externa digna de encomio:²⁷⁰

ἐθαύμαζόν τε ὅτι καθάπερ οἱ ἀγαθοὶ καὶ εὐγενεῖς τῶν σκυλάκων πάντα τινὰ καὶ ἐπ' ὀλίγον ἐγνωσμένον σαίνουσιν, οὕτω κάκεινη τῆς ἐμῆς περὶ αὐτὴν εὐνοίας ὀξέως ἤσθετο καὶ ὡς πατέρα περιεῖπεν.

Estaba yo sorprendido, porque, igual que los buenos cachorros de raza reciben a cualquiera con festejos, por poco que le conozcan, así también ella se dio cuenta al instante de la simpatía que despertaba en mí y me trataba como un padre.

La motivación que acelera ahora la marcha de Catadupos es el temor a que la envidia del destino (δαίμονος βασκανία) lo privara de su segunda hija.²⁷¹ Regresa a Delfos y se sitúa diez años después en el momento en que refiere su relato a Calasiris. El tiempo de la ficción acelera su compás (2.33.3):

οὕτω τάχιστα μὲν τὴν Ἑλλάδα γλῶτταν εἴλκυσε τάχιστα δὲ εἰς ἀκμὴν καθάπερ ἔρνος τι τῶν εὐθαλῶν ἀνέδραμεν·

Enseguida aprendió la lengua griega y fue creciendo hasta desarrollarse plenamente como retoño bien florido.

Hermógenes consideraba que la descripción forma parte de la fábula, el relato, el lugar común y el encomio. A partir del género epidíctico, el discurso se volverá especialmente descriptivo cuando desarrollamos el lugar de las cualidades de la persona tal y como ocurre aquí a propósito de Cariclea en su condición de niña. Patillon (Théon, p. XLII-XLIII) observa que a en la *Retórica a Herenio*, tratado del s. I a.C., ya encontramos puntos en común entre la teoría retórica y la tradición escolar a propósito del lugar común y la descripción. Cf. en *ad. Her.* el décimo lugar común de la amplificación (2.49) y la *demonstratio* (4.51).

²⁶⁹ En 2.33.2 dirá: παῖς μὲν οὖσα ἐμῆ καὶ ὄνομα τοῦμὸν ὀνομαζομένη...

²⁷⁰ Teón nos dice en 110.2-3 que ἔστι δὲ τῶν ἔξωθεν πρῶτον μὲν εὐγένεια ἀγαθόν... Es probable que Heliodoro tuviera en mente además la fábula del príncipe y un cachorro de león que se educaron juntos y eran amigos íntimos. Cf. Phaedo, *Zopyr.* fr. 1 Rossetti (51F1ab VD; no está en *Aes.*). Una fábula distinta de la que conocemos en el *Agamenón* (717-49) y que precisamente Teón (74-75 [p. 34 Patillon-Bolognesi]) nos transmite dos fragmentos brevísimos.

²⁷¹ Teón 91 (Sp.) pone precisamente como ejemplo de añadir un epifonema a un relato el pasaje de Heródoto (1.32) donde nos habla precisamente de la envidia de los dioses: τὸ θεῖον πᾶν ἐὸν φθονερόν...

El símil botánico procede de la *Ilíada* (18.56), donde se aplica a Aquiles,²⁷² de quien Tetis en su lamento dice que “rebrotó al igual que un pimpollo”.²⁷³ En este enunciado, Heliodoro nos ofrece cuatro elementos de la narración que acompañan al personaje: γένος (linaje), φύσις (naturaleza), ἀγωγή (educación) y διάθεσις (condición). Después nos dice que su lozana belleza sobrepasa a la de las demás. La construcción ὡραιότητι σώματος acompañada del verbo ὑπερβάλλω la encontramos en las *Efesíacas* (1.1.1) a propósito de la presentación de Habrócomes. La forma ὡραιότης sólo en estas dos novelas y en el Jenofonte Ateniense²⁷⁴ y la *Septuaginta*.²⁷⁵

Caricles sigue describiéndola con un símil plástico significativo porque está en consonancia con el nacimiento prodigioso de Cariclea: como una estatua, modelo de belleza καθάπερ ἀρχέτυπον ἄγαλμα.²⁷⁶ Entre las buenas cualidades del cuerpo que figuran en el ejercicio del encomio se encuentra desde luego la belleza;²⁷⁷ el símil la supone: establece una relación de igualdad entre Cariclea y una estatua,²⁷⁸ la asemeja a un modelo, con el que todo tipo de belleza ha de contrastarse. De ahí que atraiga hacia sí las miradas tanto de griegos como de extranjeros. Tim Whitmarsh nos dice que la metáfora de un brote floreciente es tradicional en las descripciones de la juventud en cierne,²⁷⁹ pero destaca que a la impresión de naturalidad en la belleza de Cariclea sigue la comparación típica²⁸⁰ con un *cultural artefact*, una estatua cultural que denota artificio. ¿Cariclea es hija de Caricles por naturaleza o por arte? El adjetivo ἀρχέτυπος y el sustantivo ἀρχέτυπον son antónimos de ἀντίγραφος / -ον y ἀπόγραφον *copiado*, *copia*.²⁸¹ Whitmarsh observa incluso una especie de oxímoron en la yuxtaposición de

²⁷² ὃ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἴσος.

²⁷³ Según la versión de López Eire. Segalá traduce “creció semejante a un árbol”. La metáfora de un brote floreciente, nos dice Whitmarsh, es tradicional en las descripciones de la juventud en cierne.

²⁷⁴ *Oec.* 7.43: τὰ γὰρ καλὰ τε κάγαθά, ἐγὼ ἔφην, οὐ διὰ τὰς ὡραιότητας, ἀλλὰ διὰ τὰς ἀρετὰς εἰς τὸν βίον τοῖς ἀνθρώποις ἐπαύξεται.

²⁷⁵ *Isaias* 44.13: Τέκτων ξύλον ἔστησεν αὐτὸ ἐν μέτρῳ καὶ ἐν κόλλῃ ἐρρύθμισεν αὐτὸ, ἐποίησεν αὐτὸ ὡς μορφὴν ἀνδρὸς καὶ ὡς ὡραιότητα ἀνθρώπου στήσαι αὐτὸ ἐν οἴκῳ.

²⁷⁶ J. Morgan (*Collected ancient greek novels*) traduce: *like a statue of ideal beauty*. Rattembury & Lumb, *telle une statue modèle de toute beauté*.

²⁷⁷ Theon 110.6-7 (Sp.): τοῦ δὲ σώματος ἐστὶν ὑγεία, ἰσχύς, κάλλος, εὐαισθησία.

²⁷⁸ Otras comparaciones de Cariclea con estatuas en 1.7.2; 2.33.2 y 10.9.3.

²⁷⁹ Odiseo a propósito de Nausícaa (*Od.* 6.162-3) y cf. el comentario de P. E. Easterling a los versos 144-7 de las *Traquinias* de Sófocles (Cambridge 1982).

²⁸⁰ Sobre el topos, cf. K. Jax, “Τόποι”, *Wiener Studien* 54 (1936), 43-51.

²⁸¹ Vease por ejemplo Luc. *Zeux.* 3 “Hay una copia (ἀντίγραφός) de este cuadro [curiosamente, el de un centauro hembra] ahora en Atenas [...] El original mismo [τὸ ἀρχέτυπον δὲ αὐτό], se decía que el general romano Sila lo había enviado con otros cuadros a Italia... Un paralelo cercano a la frase de Heliodoro lo encontramos en *La vida de Moisés* (2.74) de Filón de Alejandría (ἀρχέτυπον γραφῆς): “Por eso le pareció bien hacer [a Moisés] una obra, la más santa, una tienda cuya estructura le había sido enseñada a Moisés por proféticos oráculos en la cumbre del monte, cuando contempló en su alma las ideas incorpóreas de

modelo y estatua (*mimetic artefact*). Una estatua original, continúa, es una contradicción de términos si tomamos en cuenta los dos elementos de la mimesis, la representación y la realidad, y concluye que Caricles trata de eliminar la disyunción entre estos dos elementos al pretender que la niña bautizada como su hija es, de hecho, su hija y que la estatua es el arquetipo.

Sabemos entonces que la joven Cariclea es bella, pero falta que se nos diga que es inteligente e instruida, para que cuente con todas las cualidades propias de una heroína de novela. Su energía e independencia son excepcionales al grado de que llega a oponerse a los deseos de su padre, quien pretende casarla con un sobrino. Lo cual da pie a que se aluda a otros rasgos dignos de encomio como el empeño de Cariclea en permanecer toda la vida virgen,²⁸² un propósito que refleja el bien espiritual (*ψυχικά ἀγαθά*) de asumir una moral honrada.²⁸³ Otro mérito, éste externo, es la ἀρχή, la ocupación: ζάκορος τῆ Ἄρτέμιδι, la acólito, la ministra de Artemisa,²⁸⁴ y consecuentemente dedicada a la caza, uno de los deportes nobles por excelencia, y al ejercicio del arco.²⁸⁵ Huelgue recordar que Hermógenes (7.12) propone como ejemplo, dentro de los elogios de actividades, el *Cynegeticus* de Jenofonte. Este atributo nos evoca la primera escena del *Hipólito* de Eurípides (vv. 1-71), donde se nos presenta el conflicto entre Afrodita y Ἄρtemis.²⁸⁶

Que Cariclea posee una educación retórica queda asentado por el hecho de que no sólo Caricles no logre persuadirla –utiliza el verbo *πείθω*–, de que se case, sino de que ella haga uso del arte retórica, que él mismo le enseñara, para demostrar que la elección de mantenerse virgen es la mejor. De ahí que se nos presente como una avezada *πειθοῦς δημιουργός*, artífice de persuasión. Posiblemente Heliodoro pensara en la célebre anécdota entre Córax de Siracusa, según la tradición el primer maestro de retórica, y su discípulo Tisias, según la cual éste, una vez que hubo aprendido el arte

las cosas corporales factibles de realización, ideas según las cuales debían acuñarse las copias sensibles como si fuera desde **un diseño arquetípico** y de paradigmas inteligibles.” (Trad. J.P. Martín).

²⁸² Hld. 2.33.4: *παρθενεύειν τὸν πάντα βίον διατείνεται...* El verbo *διατείνω* en voz media evoca la *Ética Nicomaquea* (1169a9), precisamente el pasaje donde encontramos escrito que “si todos rivalizaran en nobleza y se esforzaran en realizar las acciones más nobles, entonces todas las necesidades comunes serían satisfechas.”: *πάντων δὲ ἀμιλλωμένων πρὸς τὸ καλὸν καὶ διατεινομένων τὰ κάλλιστα πράττειν κοινῇ τ’ ἂν πάντ’ εἶη τὰ δέοντα...* Trad. J. Pallí Bonet (BCG 89).

²⁸³ Theon 110.7-8 (Sp.): *ψυχικά δὲ ἀγαθὰ τὰ σπουδαῖα ἠθικά καὶ αἱ τούτοις ἀκολουθοῦσαι πράξεις...*

²⁸⁴ Crespo Güemes en su edición (*ad locum*) puntualiza que no es lo mismo que ser *ἱέρεια* (sacerdotisa), superior en rango, ni *νεωκόρος*, inferior. Las *ζάκοροι* forman parte del personal subalterno del servicio del templo y participaban en los actos de culto.

²⁸⁵ Hld. 2.33.4: *θήραις τὰ πολλὰ σχολάζει καὶ ἀσκεῖ τοξείαν.*

²⁸⁶ Cf. Hld. 2.33.5: Caricles nos dice que Cariclea *ἐπανατείνεται ἐκθειάζουσα μὲν παρθενίαν καὶ ἐγγὺς ἀθανάτων ἀποφαίνουσα, ἄχραντον καὶ ἀκήρατον καὶ ἀδιάφθορον ὀνομάζουσα, Ἐρωτα δὲ καὶ Ἀφροδίτην καὶ πάντα γαμήλιον θιάσον ἀποσκορακίζουσα.*

retórica de aquél, propuso la siguiente aporía: si Tisias no era capaz de persuadir a Córax de no recibir el pago por la instrucción significaba que no había aprendido el arte de la persuasión. El anónimo *Prolegomena in artem rhetoricam* (Preámbulo a la retórica)²⁸⁷ nos dice que los que presenciaron la querrela exclamaron: “κακοῦ κόρακος κακὸν ὄν” (de mal cuervo mal huevo) por decir “δεινοῦ διδασκάλου δεινότερος ὁ μαθητής” (a maestro inteligente alumno doblemente inteligente). Pero fijémonos también que Caricles alude a un dicho extraído de una fábula atribuida a Aftonio: κατ’ ἐμοῦ κέχρηται περοῖς. Literalmente: contra mí usa mis propias alas, y que podría sin problema alguno acompañar la anécdota de Córax. De tal modo vemos cómo Heliodoro, haciendo énfasis en la educación retórica, traza el espíritu inteligente de Cariclea, de quien además se nos dice que ha crecido como παρθένος conviviendo entre hombres doctos y conversando con ellos.²⁸⁸ Sin embargo, sabemos que el encuentro con Teágenes conseguirá vencer su resistencia a casarse.²⁸⁹

En resumen, Caricles cuenta su propia historia a Calasiris para explicar su presencia en Egipto: la muerte de su hija en la noche de bodas con la inmediata muerte de la madre, lo lleva a buscar consuelo para su dolor exiliándose por un tiempo (2.29.2-5). Más adelante, en su discurso a los delfios, una vez que el rapto (aparente) de Cariclea se ha consumado, interpreta esta nueva adversidad como un castigo divino por entrar antes del tiempo debido al santuario y “ver lo que estaba prohibido ver”. De este modo, Apolo le vaticina que quedará privado de contemplar lo que más quiere (4.19.3). Resulta interesante ver cómo aquí Heliodoro primero nos narra un hecho y después presenta el vaticinio que certifica su cumplimiento.

La forma en que diferentes historias se relacionan entre sí y la importancia que cobran una vez consideradas en retrospectiva resalta el papel de la providencia en el universo novelesco de Heliodoro. En última instancia, el nacimiento y muerte prematura de la hija natural de Caricles forma parte del plan providencial de Cariclea, concebido incluso antes de su nacimiento.

²⁸⁷ H. Rabe, *Prolegomenon sylloge* en *Rhetores Graeci* 14, Leipzig 1931, pp. 18-43. Cf. también el *Corpus Rhetoricum* editado por M. Patillon (Paris 2008), pp. 20-45, esp. pp. 27-28.

²⁸⁸ Hld. 2.33.7: οὔτε γὰρ ἀπρόσμικτος ἐκείνη πρὸς τοὺς λογίους τῶν ἀνδρῶν ἀλλὰ τὸ πλεῖστον τούτοις συνόμιλος ἐπαρθενεύθη... Cf. Eur. *Supp.* 452

²⁸⁹ L. Pernot, *À l'école des anciens. Professeurs, élèves et étudiants*, Paris 2008, 146-147

3.9 EL RELATO DE SISIMITRES

Caricles, por medio de Calasiris, introduce el relato (2.31) en estilo directo del embajador etíope –quien más tarde reaparecerá en escena como Sisimitres, líder de los gimnosofistas– ante la corte egipcia con ὁ δὲ ἄρχεται λόγων τοιῶνδε.

En primera instancia, además de darnos información sobre sí mismo, nos revela algunos elementos que acompañan al personaje de Cariclea. Dice a Caricles que la madre la expuso (ἐξέθετο) pero no refiere la causa,²⁹⁰ sólo que la confió –y aquí añade un concepto importante en la novela– a la incertidumbre de la fortuna (τύχης ἀμφιβολία). En cambio, sí explica la causa por la que él la recogió:

οὐδὲ γὰρ ἦν μοι θεμιτὸν ἐν κινδύνῳ ψυχὴν ἄπαξ ἐνανθρωπήσασαν παριδεῖν

No me era lícito abandonar un alma revestida de forma humana en el peligro.

En realidad, un precepto de los sabios desnudos, los gimnosofistas, de quien Sisimitres se declara un reciente –aquí de cierta forma subyace la ἡλικία– discípulo (ἀκουστής).²⁹¹

Abramos un paréntesis a propósito de la ocupación προαίρεσις y educación ἀγωγή que supone ser un gimnosofista. La palabra²⁹² aparece por vez primera en el papiro Berol. 13044 del s. I para describir a los diez sabios de la India con quien Alejandro sostuvo una legendaria conversación. Alejandro iba haciendo preguntas de orden científico y metafísico a nueve de ellos mientras que el décimo, a su vez, iba validando la respuesta de cada uno.²⁹³ Según diversas biografías de época imperial sobre Alejandro, los sabios griegos hubieron previamente acudido para instruirse con los gimnosofistas –principalmente Licurgo, Pitágoras, Demócrito, Sócrates y Platón–, también que filósofos tardíos como Pirro y Plotino quisieron establecer contacto con ellos.

Según las fuentes mencionadas, el estilo de vida del gimnosofista se caracteriza por una reverencia a la naturaleza y un rechazo a las conquistas de la civilización. La enseñanza de los gimnosofistas es difícil de resumir porque nos es conocida sólo a

²⁹⁰ Hld. 2.31.1 δι' αἰτίαν ἦν γνώση μικρὸν ὕστερον...

²⁹¹ Los geógrafos Pseudo-Scymnus 20, Agatemerio 1.1. y los críticos literarios Filodemo (*Rh.* 1.95) y Dionisio de Halicarnaso (*Isoc.* 1) usan el término con esta acepción.

²⁹² Cf. la entrada escrita por Claire Muckensturm-Pouille en *BNP*, tomo 5, col. 1060 y de la misma autora, “Les Gymnosophistes étaient-ils des cyniques modèles?”, en *Le cynisme ancien et ses prolongements*, Paris 1993, pp. 225-239; P. Robiano, “Les gymnosophistes éthiopiens chez Philostrate et chez Héliodore”, *REA* 94, 1992, 413-428.

²⁹³ Cf. Plut. *Alex.* 64 y 65.1; Clem. Al. *Strom.* 6.4.38; Ps. Callisth. 3.5-7.

través de la filosofía griega, especialmente la cínica. En numerosos textos del periodo romano, los gimnosofistas de la India sólo aparecen como modelo de valor y piedad²⁹⁴ o como ejemplo de una vida sencilla próxima a la naturaleza.²⁹⁵ Aparecen en los registros estereotípicos de los sabios bárbaros o en las discusiones acerca del origen griego o extranjero de la filosofía.²⁹⁶ Las referencias a los gimnosofistas etíopes, a diferencia de los de la India, son raras. En nuestra novela, como veremos, los gimnosofistas aparecen como una casta de sacerdotes sabios.²⁹⁷ Filóstrato (VA 6) los representa como los pares menos talentosos de los brahmanes de la India.

Regresemos al precepto gimnosofista porque contiene un término infrecuente salvo en autores cristianos: ἐνανθρωπέω, adquirir forma humana, hacerse hombre.²⁹⁸ Por otra parte, el gimnosofista hace una descripción de la niña que complementa y está en consonancia con otras que se nos ofrecen de ella a lo largo de la novela (3.31.1):²⁹⁹

τὸ παιδίον αὐτόθεν μέγα τι καὶ θεῖον τῶν ὀφθαλμῶν ἐξέλαμπεν, οὕτω μοι περισκοποῦντι γοργόν τε καὶ ἐπαγωγὸν ἐνεῖδε.

La criatura despedía una luz grande y divina de sus ojos: tan viva y atractiva me parecía su mirada, mientras estaba observándola.

La descripción de la recién nacida basta para indicarnos que es la heroína de la historia.³⁰⁰ La cualidad divina de sus ojos está presente en otros pasajes que aluden a su fuerza espiritual (3.19.1; 3.4.6; 5.7.3). Explica que junto a ella había un collar de piedras preciosas³⁰¹ y una banda en la que a su vez se narraba la historia de la muchacha³⁰² (misma que examinaremos con más detenimiento en el apartado 3.16 de este capítulo). Sisimitres afirma saber quién es y dónde había nacido pero deja para el día siguiente revelárselo a Caricles. Sólo le relata que la entregó a unos pastores para que la criaran (τρέφειν παραδούς). Por un momento parece que el destino de Cariclea será afín al de los personajes de otra novela, *Dafnis y Cloe*, tal y como antes el relato mendaz de Cariclea a Tíamis nos hace pensar en las *Efesíacas*. Sin embargo, parece decirnos nuestro autor, esta novela sigue una trayectoria distinta y durante el camino os indicaré

²⁹⁴ Phil. *De Abrahamo* 1.82; *Proclus in Tim.* 1.208 Diehl.

²⁹⁵ Phil. *De Somniis* 2.56

²⁹⁶ Diog. Laert. 1.1 y 6; Clem. Al. *Strom.* 6.7.57.

²⁹⁷ P. Robiano, “Les gymnosophistes éthiopiens chez Philostrate et Héliodore”, *REA* 94 (1992), 413-428

²⁹⁸ Origenes *Cels.* 7.17, cf. Bas. Sel. *Pasch.* 3.12, Anon. Hier. *Luc.* 1.62

²⁹⁹ Cf. los apartados 6.2 y 6.13 del tercer capítulo.

³⁰⁰ Cf. E. Norden, *Die Geburt des Kindes: Geschichte einer Religiösen Idee*, Darmstadt 1958. Norden discute las doctrinas del nacimiento de Helio y Aión con relación a Virgilio *Ecl.* 4. El poner de relieve la luz en la descripción de Cariclea recién nacida la encontramos también en el Nuevo Testamento (*Eu.Io.* 1.8, cf. Norden p. 107).

³⁰¹ ... ὄν ἀρτίως ἐπεδείκνυον, dice Sisimitres. Cf. el apartado 6.10 del segundo capítulo.

³⁰² Hld. 2.31.2: ... διηγήματι τῶν κατὰ τὴν παῖδα

qué lecturas, en principio, debéis cancelar. Aquí, de entrada, cierra toda posibilidad de que Cariclea sea otra Cloe. Sisimitres explica que guardó los objetos de reconocimiento para protegerla,³⁰³ pero que al crecer, su extraordinaria belleza no pasaría inadvertida. Rattembury y Lumb al comentar el pasaje lo relacionan con la *fable* referida por Heródoto a propósito de la exposición de Ciro por órdenes de su abuelo Astiages, quien tiempo después al reconocerlo acepta el dictamen de la fortuna y termina por acogerlo *avec joie* tal y como el rey de Etiopía recibe a Cariclea.³⁰⁴ Sisimitres dice que la posibilidad de que la niña muriera cuando se descubriera la verdad y que él mismo sufriera las consecuencias hizo que se las arreglará (usa el verbo *πραγματεύομαι*) para que lo enviaran a una embajada ante el sátrapa de Egipto.³⁰⁵ Añade que ese mismo día tiene la audiencia, le confía a la muchacha junto con la banda tejida y queda en verse con él al día siguiente en los alrededores del templo de Isis para darle más explicaciones. Le pide que respete los pactos jurados:³⁰⁶ conservarla libre y darla en matrimonio a uno que sea igualmente libre.³⁰⁷

Otra razón que aduce para confiarla a Caricles es su carácter eminentemente griego: τὸν σὸν τρόπον... Ἑλληνικὸν ὄντα τῷ ὄντι. Un bien externo relativo a la ciudad y al pueblo, según la división hecha por Teón de las buenas cualidades que han de alabarse en el ejercicio del encomio.³⁰⁸

Hasta aquí el relato del embajador etíope. Por demás queda decir que Sisimitres nunca llega a la cita. Caricles se entera de que el sátrapa lo expulsó y amenazó de muerte si no abandonaba las fronteras antes de la puesta de sol porque exigió al sátrapa que se retirara de los yacimientos de esmeraldas que pertenecían a Etiopía. J. R. Morgan nos dice en una nota *ad locum* de su traducción que las minas en verdad existieron y que se encontraban en las montañas cercanas a la frontera entre Egipto y Etiopía. Por su parte Rattembury y Lumb (*ad. loc.*) escriben que la explotación de minas de oro y el comercio de piedras preciosas constituían la principal riqueza tanto de Etiopía como de

³⁰³ Hld. 2.31.2 ... μή τινα ἐπιβουλὴν γενέσθαι αὐτὰ τῇ κόρη.

³⁰⁴ Teón pone como ejemplo de refutación de un relato histórico, a partir del lugar de la imposibilidad, el supuesto origen egipcio de Cambises [hijo precisamente de Ciro].

³⁰⁵ Entre las causas de las acciones Teón enuncia precisamente la de escapar de una desgracia. Cf. Theon 79.15-17: τῇ δὲ αἰτία τῶν πράξεων παρέπεται, πότερον ἔνεκεν ἀγαθῶν κτήσεως γέγονεν ἢ χάριν κακοῦ ἀπαλλαγῆς...

³⁰⁶ En Hld. 2.30.5 Sisimitres le dice a Caricles, antes de que éste sepa lo que le ha de confiar, que le jure que lo tratará de la mejor manera que pueda y siguiendo sus instrucciones: Πίστευε... ἀλλ' ἐπόμνυε καὶ αὐτὸς ἢ μὴν ἄριστα χρήσεσθαι τῷ δώρῳ καὶ ὡς ἂν αὐτὸς ὑφηγήσωμαι.

³⁰⁷ ... ἐλευθέραν ταύτην ἔξειν καὶ ἐλευθέρῳ πρὸς γάμον ἐκδώσειν...

³⁰⁸ Theon 110.2-5 Sp.: ἔστι δὲ τῶν ἔξωθεν πρῶτον μὲν εὐγένεια ἀγαθόν, διττὴ δὲ ἡ μὲν πόλεως καὶ ἔθνους καὶ πολιτείας ἀγαθῆς, ἡ δὲ γονέων καὶ τῶν ἄλλων οἰκείων.

Arabia, nos remiten a la descripción pintoresca de los procedimientos de explotación en las minas de oro hecha por Diodoro de Sicilia (3.12-14) y a la noticia que ofrece Estrabón (16.4.20) sobre la existencia de minas de oro, esmeralda y berilo.

Resumen: el relato sobre cómo sobrevivió la niña expósita la hace este embajador etíope, quien la recoge y siete años después la entrega a Caricles en Egipto. Éste, a su vez, refiere el relato a Calasiris, quien finalmente transmite el relato de Caricles a Cnemón en una analepsis dentro de una analepsis dentro de otra analepsis. El embajador narra los siete años de forma sucinta.

3.10 EL RELATO HISTÓRICO SOBRE LOS ENIANES³⁰⁹

Lo transmite Caricles a Calasiris y éste, a su vez, lo refiere a Cnemón (2.34). Tipo de ejercicio: refutación de relatos históricos. Ejercicios: relato, refutación, vindicación, himnos genealógicos (Men.Rh.).³¹⁰ *Resumen:* Calasiris, quien alude a Homero como autoridad, afirma que Aquiles nació en Ftía, no en territorio eniane, como Caricles sostiene. Éste, con argumentos poco convincentes, asegura que Teágenes reivindica (διαγωνίζεται) al héroe como eniane. Calasiris acepta el relato con cierta sorna.

Acercas del relato sobre el linaje de Teágenes, hemos de comenzar por decir que históricamente los enianes fueron un colectivo minoritario. Tienen una discretísima presencia en el catálogo de las naves, donde aparecen como enienes (*Il.* 2.749), bajo el mando de Guneo, un *hapax legomenon*. Los enianes y sus compatriotas los perreos son, según Thomas Allen, “wandering names”, nombres itinerantes que encontramos no sólo en varias partes de Tesalia sino también en diferentes periodos. La literatura del periodo clásico sólo los menciona ocasionalmente (Hdt. 7.132.1; 7.185.2; 7.198.2; Scyl. fr. 62, Soph. *El.* 706; 724). Después, Pausanias (10.8.2 y 10.22.8-9) apenas si lo hace y Estrabón (1.2.21; 9.4.11; 9.5.22) nos informa que ya para su época habían desaparecido. Whitmarsh comenta que si Estrabón te encontraba demasiado oscuro como para mencionarte en su obra es porque en realidad lo eras y conjetura, quizá con acierto, que la única razón que Heliodoro tenía para hacer de Teágenes un eniane y, a su vez, un tesalio, es provocar una disparidad irónica entre la oscuridad del gentilicio (nosotros también nos preguntaríamos con Calasiris ¿quiénes son los enianes?, τίνας οἱ Αἰνιᾶνες)

³⁰⁹ T. W. Allen, *The Homeric catalogue of ships, edited with a commentary*, Oxford 1921, 130-132. T. Whitmarsh, “The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism”, en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 93-124, especialmente 101-104.

³¹⁰ Men.Rh. 340.25 pone como ejemplo de himnos genealógicos en prosa los escritos por Platón, sin especificar pasaje alguno, y por Heródoto en los relatos de Egipto.

y la desproporcionada ascendencia que se adjudica.³¹¹ Heliodoro, de esta manera, hace que la representación del helenismo que personifica Teágenes recaiga en un oscuro e insignificante colectivo. Para reforzar esta impresión hace que Caricles acumule desafortunadamente los antepasados de Teágenes: Helén, hijo de Deucalión; Neoptólemo, hijo de Aquiles; Menestio, hijo de Esperqueo y Polidora, hija, a su vez, de Peleo; Tetis procedente del golfo Malíaco, territorio eniense. Sabemos que Homero no utiliza el nombre “helenos” para referirse al contingente griego apostado en Troya: sólo aparecen una vez en el catálogo de las naves como una tribu tesalia bajo el mando de Aquiles (*Il.* 2.684).³¹² Que Teágenes, según la afirmación de Caricles referida por Calasiris a Cnemón, sea de la más pura raza helénica (τὸ εὐγενέστατον καὶ ἀκριβῶς Ἑλληνικὸν) supone una deliberada lectura tendenciosa de Homero: los enienses, los antiguos tesalios, serían los helenos originales. El efecto final es a todas luces irónico: la identidad de Teágenes, pese a las credenciales históricas que presenta, es falsa, un ardid tesalio más,³¹³ una construcción genealógica ficticia que otros pueblos también practican. A la luz de ésta, la concepción de Cariclea resultaría incluso más verosímil. Después de todo, Heliodoro no cesa de recordarnos en su novela que no es necesario el parecido con los ancestros.

La impronta escolar está presente sobre todo en las pautas de argumentación que Heliodoro despliega en la exposición del relato; sigue prácticamente el mismo orden que dicta Teón.³¹⁴ Primero, hace que Caricles enuncie la etimología más noble y conveniente de la capital de los enienses Hípate, (Ἱπάτη), la suprema, porque supera y gobierna –ὕπατεύειν καὶ ἄρχειν– a las demás ciudades. Pero de inmediato introduce una segunda interpretación meramente descriptiva que es contraria a la anterior y que de hecho la degrada, Hípate proviene de (ὑπ’ Οἴτη), la ciudad que está al pie del monte Eta. Heliodoro juega con el argumento de la ἀσάφεια, la falta de claridad o ambigüedad. Teón (76.25-34 Sp.) establece que se produce cuando nos servimos de palabras

³¹¹ T, Whitmarsh, “Heliodorus and the Genealogy of Hellenism”, in *Studies in Heliodorus*, ed. R. Hunter, Cambridge 1998, pp.103-104.

³¹² “Cuantos ocupaban el Argos pelásgico, los que vivían en Alo, Álope y Traquina y los que poseían la Ftía y la Hélade de lindas mujeres, y se llamaban mirmidones, helenos y aqueos, tenían por capitán a Aquileo y habían llegado en cincuenta naves”. Trad. L. Segalá y Estalella. El significado preciso de los términos Ἑλλάς y Πανέλληνες, que ocasionalmente aparecen en Homero, no es del todo claro y sigue siendo materia de discusión. Véase E. Lévy, “Apparition des notions de Grèce et les grecs”, en S. Said (ed.), *ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ. Quelques jalons pour une histoire de l’identité grec*, Leiden 1991, 49-69.

³¹³ Whitmarsh nos dice que era proverbial tachar a los tesalios de poco fiables y nos remite a Eur. *Fr.* 422 Nauck; *Phoen.* 1408; Ar. *Plut.* 521; Dem. *Ol.* 1.22.

³¹⁴ Theon 93.5-95.1 (Sp.)

homónimas y es posible entender lo dicho de muchas maneras.³¹⁵ Pone el siguiente ejemplo: ἐγὼ σ' ἔθηκα δοῦλον ὄντ' ἐλεύθερον, en el que no sabemos si significa que *siendo esclavo te hice libre o siendo libre te hice esclavo*.

A continuación, Caricles reivindica el lazo que emparenta a Teágenes con Aquiles apelando, como prueba, al aspecto físico (θέα), es decir, apela al argumento de lo verosímil o plausible (ἐκ τοῦ πιθανοῦ), otra de las categorías que anota Teón (76.34 y 77.1-9).³¹⁶ A continuación viene el reparo de Calasiris valiéndose del lugar de lo insólito o desacostumbrado (ἐκ τοῦ ἀσυνήθους): desde Homero, Aquiles ha sido siempre natural de Ftía, jamás de Hípate y mucho menos se le ha vinculado con los enianes. Teón (77.14-19) nos explica que refutar a partir de este argumento significa indicar lo que está al margen de la historia tenida como cierta, o lo que se dice al margen de las opiniones comunes; como si alguien dijera, apartándose de la tradición, que otro personaje y no Prometeo fue quien modeló a los hombres, o hacer que el asno sea astuto y la zorra torpe.³¹⁷

Caricles responde y asegura que Teágenes y sus compatriotas vindican la extraña genealogía con profusión. Heliodoro, como vimos con anterioridad, hace un hábil uso del lugar argumentativo de la redundancia (τὸ πλεονάζον). Teón (77.11-14) nos dice que incurrimos en ésta cuando decimos algo que no aporta nada, tal y como Teágenes intenta demostrar desde distinto ángulos (πανταχόθεν) su nexa con Aquiles.

Finalmente, Teágenes señala como prueba definitiva el hecho de que sean los propios enianes, con la venia de todos los tesalios, quienes celebren el sacrificio en honor de Neoptólemo. Los latinos emplearían para referirse a esta falsa causalidad la locución *post hoc ergo propter hoc*. Teón (76.24-4) de alguna manera la contempla en el lugar argumentativo a partir de la falsedad (ἐκ τοῦ ψευδοῦς). Heliodoro es, pues, muy consciente de que construye genealogías ficticias. Si poco antes, a través de Caricles y el gimnosofista Sisimitres sabemos los atributos que encomian la figura de Cariclea, ahora este relato genealógico sirve para hacer lo propio con la de Teágenes señalando la nobleza de su nacimiento (εὐγένεια ἀγαθόν), su raza (ἔθνος), sus padres y familiares (γονῆς y οἰκεῖς) así como su belleza (κάλλος).³¹⁸

³¹⁵ Teón consigna este argumento en el apartado de la fábula y el relato.

³¹⁶ Recordemos que Teón enumera y explica sólo los lugares argumentativos para la refutación, para la vindicación simplemente señala que usemos los lugares argumentativos contrarios (78.5 Sp.).

³¹⁷ Recordemos que Teón nos dice que los lugares de argumentación en el relato son los mismo que los de la fábula (93.5-6 Sp.).

³¹⁸ Theon 110.17. Estos lugares son propios del discurso epidíctico. Están presentes ya en Isócrates, un autor que forma parte del currículo escolar, y en Aristóteles (*Rh.* 1.9). J.R. Butts, *The Progymnasmata of*

Baste añadir que los enianes de Tesalia realizan la procesión porque conmemoran la muerte de Neoptólemo, a quien Orestes había asesinado en el altar de Apolo, cada cuatro años durante la celebración de los juegos píticos. En este punto, Heliodoro se apega más al relato etiológico de Eurípides (*Andr.* 994-1008, 1070-1165) sobre la muerte de Neoptólemo que al de Píndaro (*Nem.* 7.43-48).³¹⁹ Filóstrato registra también este culto (*Her.* 19.9).

3.11 EL RELATO PROFÉTICO DE LA PITIA

Dentro del relato de Calasiris a Cnemón (2.35.5). Función: proléptica (anticipatoria). La mayor prolepsis en la novela está contenida en este oráculo que Calasiris recibe en Delfos y que, a su vez, transmite a Cnemón hacia el final del segundo libro. Este oráculo supone un cimiento predictivo a partir del cual se construye toda la trama. Veamos las dificultades de interpretación que plantea.

El matrimonio de Teágenes y Cariclea y su consagración al sacerdocio de Helio y Selene (10.41.2-3) son el premio que les predice la Pitia al comienzo del festival en Delfos, cuando los enianes comienzan la ceremonia en honor de Neoptólemo.

Calasiris sabe que la profecía atañe a Teágenes y Cariclea porque sus nombres están escondidos en los primeros versos de la profecía: χάρις (gracia) y κλέος (gloria) componen el nombre de Cariclea, mientras que θεά (diosa) y el sufijo –γένης (nacido de) el de Teágenes.³²⁰ Es una de las prolepsis que describe el final de la novela:³²¹ la coronación con mitras blancas de la pareja protagónica en Etiopía (10.41.2).³²² Destacan tres patrones: la idea de continuidad o sucesión (ἐν πρώτοις, ὕστερον), la de desplazamiento (προλιπόντες, τεμόντες, ἴξονται) y la de causalidad (τῇ περ ἄριστοβίων μέγ' ἀέθλιον ἐξάψονται).

La tercera línea se refiere a la fuga de Delfos: un acto del pasado para Calasiris cuando lo narra y que nosotros también conocemos puesto que antes encontramos a los

Theon, Claremont 1986, pp. 363-365 muestra cómo la lista de elementos que acompañan al personaje es próxima a la que encontramos en Cicerón (*De inventione* 1.34) quien las considera lugares de argumentación: *Ac personis has res adtributas putamus: nomen, naturam, victum, fortunam, habitum, affectionem, studia, consilia, facta, casus, orationes*. Vease también L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993, p. 140 ss.: “Une étape importante, quoique souvent méconnue, dans l’histoire de la topique épictétique est la liste des «attributs des personnes» (τὰ παρακολουθοῦντα τῷ προσώπῳ, personis attributae res).

³¹⁹ L. Woodbury, “Neoptolemus at Delphi. Pindar, *Nem.* 7.30 ff.”, *Phoenix* 33 (1979), 95-133.

³²⁰ Recordemos que Teón nos dice que es de buen gusto encomiar a partir del nombre propio y pone de ejemplo a Demóstenes: la fuerza (σθένος) del pueblo (δῆμος).

³²¹ La otra prolepsis que anuncia el final de la novela se encuentra en la idolopeya del cadáver en Besa (6.15.4).

³²² Hld. 10.41.2: “Entonces Caricles recordó el oráculo que se le había dado en Delfos y vio que lo que en otro tiempo habían vaticinado los dioses resultaba ahora confirmado por los hechos”.

protagonistas en la desembocadura del Nilo. La referencia a “la tierra negra del sol” alude a Etiopía, patria de Cariclea, como Calasiris descubre más adelante. Sin embargo cuando lo narra, este descubrimiento está en el pasado, aunque sólo nosotros, y Cnemón llegamos a saberlo hasta que Calasiris nos dice que los padres de Cariclea son de piel negra y que el Sol es la principal deidad de Méroe. Las últimas dos líneas del oráculo quedan aún por resolver en el relato de Calasiris y, de hecho, muere antes de que su significado cabal se nos revele. La corona blanca alude a la insignia del sacerdocio en Etiopía con la que Teágenes y Cariclea son investidos al final del texto, y las sienes negras no han de tomarse en sentido literal sino figurado porque indican la asimilación por parte de la pareja a su nueva identidad etíope. No obstante, como observa J. R. Morgan,³²³ la novela induce al lector a interpretar este oráculo de forma errónea, tal y como ocurre con Tíamis cuando interpreta un sueño. En primera instancia, el oráculo parece prometernos un final feliz como recompensa a la castidad y piedad de los protagonistas. Sin embargo, cuando llegan a Etiopía, se encuentran con que ahí la costumbre consiste en sacrificar víctimas humanas puras para celebrar una victoria, de modo que la prueba de su virtud acreditada por la ἐσχάρα (parrilla) de hecho los condena a muerte. La corona blanca por un momento parece ser la cinta blanca que rodea a las víctimas y las sienes negras una referencia al derramamiento de sangre. La prolepsis del oráculo lejos de reducir la tensión de la trama mantendría su impredecibilidad hasta el último libro.

Este relato profético contiene *in nuce*, a excepción del modo, todos los elementos básicos de la narración:³²⁴ alude a los personajes (Cariclea y Teágenes), a las acciones (φράξεσθε, προλιπόντες, τεμόντες, ἴξονται, ἐξάψονται), a los lugares (el punto de partida y de llegada, Delfos, Etiopía), al tiempo (futuro) y a la causa (τῆ περ ἀριστοβίων).

Como nota al margen, cabe destacar que sólo una doncella virgen podía ser Pitonisa en Delfos (D.S. 16.26.6) así como sacerdotisa de Ártemis en Orcómeno (Acaya).³²⁵ Sin embargo, cuando Equécrates, un tesalio como Teágenes, raptó a la Pitonisa, se dictaminó que sólo mujeres de más de cincuenta años (aunque vestidas

³²³ “A Sense of the Ending: The Conclusion of Heliodoros’ Aethiopika”, *TAPhA* 119 (1989), p.312.

³²⁴ Cf. Theon 78.17-21.

³²⁵ Paus. 8.5.11

como doncellas) lo fueran. La castidad asociada a las prácticas adivinatorias en Delfos es significativo a la luz de la importancia que tiene esta virtud en la novela.³²⁶

El oráculo también estaba asociado con Sócrates y la sabiduría filosófica (Pl. *Apol.* 21a). De ahí que Calasiris afirme que Delfos lo atrajo por ser un taller de filósofos (ἀνδρῶν τε σοφῶν ἐργαστήριον)³²⁷ y que contara que disfrutó de la discusión con otros amantes de la sabiduría ahí reunidos (2.27.2). Cariclea misma se crió conviviendo con hombres doctos (2.33.6) y además del convencional epíteto de bella (καλή, 3.4.1). recibe el de sabia (σοφή). Como Sócrates, Calasiris confía en la voz interior que guía sus acciones (2.25.5). No es fortuito que la discusión sobre la sabiduría celeste y terrestre ocurra en Delfos (3.16.2).

3.12 EL RELATO MÍTICO O HIMNO EPIGRAMA A TETIS³²⁸

Intertextos: Philostr. *Her.* 53, Eur. Andr. 49-55, 1085-1165; Orest. 1653-1658; Apollod. *Epit.* 6.14. Textos escolares: Lib. *Narr.* 14 [Sobre Neoptólemo]; *Enc.* 3.22 [Encomio a Aquiles]; *Vit.* 1.23 [Invectiva contra Aquiles]; *Descr.* 18 [Neoptólemo dando muerte a Políxena]; Men.Rh. 334.25-336.4 [Himnos invocatorios] y 340 [Himnos genealógicos]. El himno (3.2.4) se inscribe dentro de la espectacular descripción de la procesión eniane en Delfos. Calasiris alude al himno a Tetis entonado por el coro de muchachas tesalias, en apariencia sin la menor intención de reproducirlo. Cnemón, en un típico recurso por parte de Heliodoro, protesta, exige no sólo ser un espectador de la procesión, sino también un oyente (ἄκροατής). Calasiris, a pesar de manifestar cierto afectado desdén recita en un metro insólito –pentámetros dactílicos– un, en palabras de E. Bowie, virtuoso *tour de force*.

El himno es muy similar al que encontramos en el *Heroico* de Filóstrato. Menandro Rétor contempla los himnos a los dioses en sus tratados sobre retórica epidíctica, en los cuales al referirse a los genealógicos nos pide que sean claros y que no

³²⁶ Por ejemplo 1.18.5; 2.33.4; 4.10.3; 4.18.4; 5.4.5; 10.8.2. Cf. R. M. Rattenbury, “Chastity and chastity ordeals in the ancient Greek Romances”, *Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society: Literary and History Section*, 1 (1926) 59-71. S. Goldhill, *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge 1995, 118-121.

³²⁷ Hld. 2.26.1

³²⁸ E.L. Bowie, “Greeks and their past in the Second Sophistic”, *ANRW* 1989 II 33,1, 226-229; R. Hunter, “The *Aithiopika* of Heliodorus: Beyond Interpretation?”, *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 53-55; John L. Hilton, “Heliodorus the poet”, *Literature, art, history: studies on classical antiquity and tradition in honour of W. J. Henderson*, Bern-Frankfurt am Main 2003, 235-248.

cansen (Ἀρετὴ δ' ἑρμηνείας ἐν τοῖς τοιοῦτοις καθαρότης καὶ τὸ ἀπροσκορῆς).³²⁹ No resulta extraño que los compiladores de la *Antología Palatina* lo incluyeran entre los ἐπιδεικτικά (AP 9.485). Heliodoro se atiene a la convención. El himno resulta apropiado porque prepara la entrada del protagonista, Teágenes –descendiente de Tetis–, con un poema que celebra su linaje. La genealogía que traza el poema es la de Neoptólemo, árbol en el que, como vimos anteriormente, Teágenes injerta a los enianes de Tesalia. La única rareza es la decisión, a contracorriente de la tradición,³³⁰ de llamar Pirra a la madre del hijo de Aquiles, aunque, si nos remitimos al arbitrario relato sobre el origen de los enianes, el oscuro apelativo resulta consecuente; sería una ironía más de Heliodoro. La parte final incluye una invocación o plegaria a Neoptólemo. La combinación entre un himno genealógico con uno invocatorio no era anómala, también estaba prevista por el rétor laodicense (ὡς σπανίως ἔστιν ὕμνον εὐρεῖν θεῶν ἐν ᾧ τὸ γενεαλογικὸν μόνον φέρεται).³³¹

Filóstrato nos da igualmente una versión del himno tesalio a Tetis en el *Heroico*.³³² Ambos son himnos genealógicos de composición anular que comienzan y terminan con el mismo verso. Los dos destacan la naturaleza marítima de Tetis; la concepción de Aquiles, la destrucción de Troya, la invocación al héroe y el sacrificio en su honor. El contenido y vocabulario común muestran que uno influyó en el otro. Es probable, debido a la innovación métrica, que Heliodoro fuera el que utilizara el himno de Filóstrato.

3.13 EL RELATO ONÍRICO DE CALASIRIS

Calasiris en su calidad de narrador secundario relata esta digresión enciclopédica a Cnemón (3.11.5-3.13.3). Está en relación con 3.13.2-3 (el relato religioso sobre la epifanía de los dioses). Calasiris sueña con Apolo y Ártemis, que llevan de la mano, respectivamente, a Teágenes y Cariclea. Los dioses le ordenan que regrese a su patria

³²⁹ Curiosamente el adjetivo ἀπροσκορῆς, *que no sacia*, aquí la forma sustantivada, insaciabilidad, ausencia de tedio, la encontramos en Hld. 6.1.1. Lo utiliza el narrador principal para calificar el “extenso, aunque insaciable” relato de Calasiris.

³³⁰ Cf. RE XVI 2441-2. E. Crespo Güemes nos dice que Pirra fue el nombre de Aquiles cuando éste se hizo pasar por niña en Esciros con el propósito de esquivar la guerra de Troya. Por lo común, Deidamía era considerada la madre de Neoptólemo.

³³¹ Men.Rh. 340

³³² Esta obra de Filóstrato es un diálogo ficticio entre un fenicio y un viñador en Eleunte, en el llamado Quersoneso de Tracia. El fenicio afirma tener información fidedigna acerca de lo que en verdad ocurrió en Troya porque el fantasma de Protesilao, el primer caído de la guerra, se la transmitió. En el curso de la discusión, el viñador explica que el oráculo de Dodona ordenó a los tesalios navegar hasta Troya para sacrificar a Aquiles todos los años un toro blanco, en tanto dios, y uno negro, en tanto mortal. Antes de tocar tierra debían entonar el himno.

(Menfis) y que lleve a la pareja consigo. Resulta interesante que Calasiris añade “ὡς ὄμην, εἴ γε ὄμην ἀλλὰ μὴ ἀληθῶς ἑώρων” porque manifiesta cierta inseguridad sobre lo que él mismo relata, rasgo lúdico que lo emparenta con la principal voz narrativa. Cnemón toma el asunto en serio, no así el lector. La exégesis de los versos 13.71 de la *Ilíada* (“pues las huellas que atrás iban dejando de sus pies y sus piernas conforme él se iba retirando, yo fácilmente las reconocí”)³³³ de tan forzada surte un efecto cómico. El lector se percató de que Calasiris fanfarronea a expensas de Cnemón, no es la única vez que actúa y habla con mendacidad. El ateniense se sitúa cándidamente entre la mayoría que ignora los enigmas homéricos.

La visión nocturna de un dios o un mensajero de los dioses es una escena típica en la literatura griega que pasó a nuestra novela.³³⁴ Tíamis (1.18) y de nuevo Calasiris (5.22) tienen sueños significativos. Stephens y Winkler conjeturan que Ártemis es la diosa que se aparece a Teano en un fragmento novelesco.³³⁵ Platón menciona la conexión cercana entre los sueños y la vigilia. El hecho de que palabras tales como θεωρία y εἶδωλα se apliquen para nombrar las visiones muestra que los sueños eran considerados sucesos en esencia visuales.³³⁶

Apolo guía los pasos de Calasiris primero, mediante su oráculo (2.35.5), luego en esta visitación onírica, más tarde, aunque indirectamente, a través del sueño de Caricles (4.14.2) y, finalmente, con el encuentro providencial con los marineros fenicios (4.16.3).³³⁷ F. Weinstock sostiene que este sueño absuelve de toda culpa a Calasiris por engañar a Caricles, no obstante Heliodoro implícitamente reconoce la injusticia cometida al presentar al sacerdote délfico ante Hidaspes manifestando su afrenta (10.36-38), ya al final de la novela. El reconocimiento de Cariclea como la hija natural de Hidaspes resuelve la disputa y Caricles participa en la procesión final (10.41.3).

Para la época de Juliano, la expresión “μὴ ὄναρ ἦν ἢ ὄψις ἀλλ’ ὕπαρ ἐνδειξάμενοι” (no había sido un sueño, sino una aparición real), era ya proverbial.³³⁸ A

³³³ Trad. de A. López Eire, *Homero. Ilíada*, Madrid 2004 (1ª. ed. 1989).

³³⁴ Cf. por ejemplo. Hdt. 6.107

³³⁵ *Ancient Greek Novels. The Fragments*, Princeton 1995, p. 442 n.12. “Who is the goddess” –se preguntan--. “Zimmermann suggests Artemis κουροτρόφος. In AT 7.12.4, Artemis appears to Sostratos in a dream to tell him where he might find his daughter; in Hld. 3.11 Artemis and Apollo appear to Kalasiris. Since Theano’s ultimate destination is Athens, the goddess might also be Athene”.

³³⁶ G. Björck, “ONAR IDEIN: De la perception de rêve chez les anciens”, *Eranos* 44 (1946), 312-314.

³³⁷ Sobre la influencia rectora de Apolo, quien representa a Helio, dios del sol (cf. 10.36.3: Ἀπόλλωνα, τὸν αὐτὸν ὄντα καὶ Ἥλιον [Apolo, que no es otro sino el Sol.], afirma Caricles), y Ártemis en Teágenes y Cariclea, ver E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Darmstadt 1914³, 463 n. 6.

³³⁸ Cf. *Ep.* 108.2: Ἡ μὲν παροιμία φησὶν· ἐμοὶ σὺ διηγεῖ τοῦμὸν ὄναρ, ἐγὼ δὲ ἔοικα σοὶ τὸ σὸν ὕπαρ ἀφηγεῖσθαι.

instancias de Cnemón, Calasiris hace una interpretación de Homero. Entre los autores griegos, Proclo ilustra bien la tradición tardía que busca significados profundos y ocultos en las obras literarias. En el s. IV esta tradición está representada por Porfirio y su obra *De antro nympharum*. La distinción entre dos niveles de significado en el texto invita al lector a interpretar la novela alegóricamente y cultivar la exégesis. No es la única muestra, Heliodoro discute la doctrina de Isis y el significado alegórico del Nilo (9.9.5) y Cnemón resalta el carácter enigmático de la poesía de Homero (3.15.1).³³⁹ Cabe señalar, no obstante, que el presente relato trivializa y parodia tales lecturas.

3.14 EL RELATO GENEALÓGICO SOBRE HOMERO³⁴⁰

Calasiris hace esta digresión enciclopédica ante Cnemón (3.14-15.1). Después de la exégesis simbólica que Calasiris aplica a los versos homéricos, Cnemón le pide que precise por qué considera que Homero es egipcio. Calasiris asiente y dice que expondrá brevemente (utiliza el verbo ἐπιτέμνω) las razones. Recordemos que Teón considera entre las virtudes de la narración la concisión (συντομία). El sabio vindica su versión como verdadera (ἀληθής) e, implícitamente, de falsas las de todas las ciudades que se atribuyen ser la cuna del poeta. Puntualiza además que nació en Tebas y se permite insertar el epíteto homérico αἴθ' ἑκατόμυλοί εἰσι (la de las cien puertas) para apoyar su aseveración. Sabemos que en la *Odisea* la imagen preponderante de Egipto es de riqueza (*Od.* 3.301, 4.229-30 y 14.245 ss.), de ahí que sea un bien externo, según las reglas del encomio, proceder de tal ciudad: Homero es egipcio (ἔθνος) y de la ciudad (πόλις) de Tebas. W. Burkert³⁴¹ considera que los versos homéricos reflejarían el renacimiento de la ciudad bajo la dinastía etíope (715-663 a.C).

A continuación, Calasiris se centra ahora en el linaje (γένος). Homero era hijo del dios Hermes y no de su sacerdote, quien en realidad era simplemente el padre putativo. Hermógenes recomienda en el encomio aludir a sucesos dignos de admiración relacionados con nacimiento.³⁴² Así Homero es fruto de una *incubatio*.³⁴³ Por esta

³³⁹ Cf. la discusión *De las estatuas* de Porfirio, en Plutarco *Mor.* 363d (*De Is. et Os.* 32) y en *La vida de Moisés* de Filón (2.195).

³⁴⁰ T. Whitmarsh, "The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism", en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 93-124, especialmente 104-107.

³⁴¹ "Das hunderttorige Theben und die Datierung der Ilias", *Wiener Studien* 89 (1976), pp. 5-21.

³⁴² *Prog.* 7.23-26: ἐρεῖς δέ τινα καὶ ἅ περὶ τὴν γένεσιν συνέπεσεν ἄξια θαύματος, οἷον ἐξ ὄνειράτων ἢ συμβόλων ἢ τινῶν τοιούτων.

³⁴³ Latín *incubatio*, griego ἐγκοιμᾶσθαι, dormir en un templo. Heliodoro usa la fórmula en términos narrativos: τῇ γὰρ τοῦτου γαμετῆ τελούσῃ τινὰ πάτριον ἀγιστεῖαν καὶ κατὰ τὸ ἱερὸν καθευδούσῃ συνῆλθεν ὁ δαίμων... La *incubatio* se produce cuando uno duerme en un recinto sagrado y recibe de la divinidad, directamente y sin mediación de sacerdote alguno, información y consejo. Véase *BNP*, s.v.

extraña unión nació con una marca (τι τῆς ἀνομοίου μίξεως σύμβολον) que explicaría la etimología de su nombre: el muslo totalmente cubierto de espeso vello,³⁴⁴ de ahí Homero, el muslo (ὁ μηρός). Después del argumento etimológico, Cnemón pregunta por qué el poeta mantuvo en secreto su patria. Calasiris sostiene que por sentir vergüenza (καταιδούμενος) ya que su padre lo desterró al descubrir por la marca en el muslo que era bastardo (νόθος), pero a continuación añade que quizá el propio Homero lo premeditó precisamente para que todas las ciudades lo reclamaran para sí.³⁴⁵ Es decir, la consecuencia es ahora la causa. Parece parafrasear las palabras que Alcínoo dirige a Odiseo en las que afirma que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar.³⁴⁶ Cnemón entra al juego de la mendaz genealogía y la juzga ἀληθές e incluso se anima a dar más testimonios para sustentar el origen del poeta: el carácter enigmático y placentero de su poesía, según el ateniense, son rasgos típicamente egipcios y reflejo de su excelente linaje.³⁴⁷

La vindicación del relato sobre el origen egipcio de Homero entra de lleno en el juego de genealogías ficticias presentes en las *Etiópicas*, como vimos en el caso de Teágenes y, desde luego, en el de la propia Cariclea. Un testimonio escolar sobre la refutación y vindicación de relatos genealógicos nos lo ofrece Teón al presentarnos como ejemplo la manera en que Heródoto desmonta la opinión de que Cambises era egipcio por línea materna.³⁴⁸

La cuestión sobre el origen de Homero será recurrente en la Antigüedad y devino una especie de cliché señalar que muchas ciudades se proclamaban ser su patria.³⁴⁹ Para los lectores de Heliodoro sabedores de que la genealogía de Homero era

incubatio. Este pasaje evoca el nacimiento de Alejandro tal y como nos lo presenta la novela biográfica *Vida de Alejandro de Macedonia*.

³⁴⁴ Hld. 3.14.3: Θατέρω γάρ τοῖν μηροῖν αὐτόθεν ἐξ ὠδίνων πολὺ τι μῆκος τριχῶν ἐπεπόλαζεν, ὅθεν παρ' ἄλλοις τε καὶ οὐχ ἥκιστα παρ' Ἑλλησιν ἀλητεύων καὶ τὴν ποίησιν ἄδων τοῦ ὀνόματος ἔτυχεν, αὐτὸς μὲν τὸ ἴδιον οὐ λέγων ἀλλ' οὐδὲ πόλιν ἢ γένος ὀνομάζων τῶν δὲ ἐγνωκότων τὸ περὶ τὸ σῶμα πάθος εἰς ὄνομα κροτησάντων.

³⁴⁵ Hld. 3.14.4: ἢ καὶ τοῦτο σοφία κατεργαζόμενος κάκ τοῦ τὴν οὔσαν ἀποκρύπτειν πᾶσαν ἑαυτῷ πόλιν [πατρίδα] μνώμενος.

³⁴⁶ *Od.* 8.577-580. Cf. J.L. Borges (“Del culto de los libros”, *Otras Inquisiciones*, Madrid 2005 [1ª. ed. 1952], p. 167), nos dice que “la declaración de Mallarmé: *El mundo existe para llegar a un libro*, parece repetir, unos treinta siglos después, el mismo concepto de una justificación estética de los males.”

³⁴⁷ Hld. 3.15.1: τὸ ἠνιγμένον τε καὶ ἠδονῆ πάση σύγκρατον, ὡς Αἰγύπτιον, καὶ τὸ τῆς φύσεως ὑπερέχον τὸ ἠνιγμένον τε καὶ ἠδονῆ πάση σύγκρατον, ὡς Αἰγύπτιον, καὶ τὸ τῆς φύσεως ὑπερέχον, ὡς οὐκ ἂν οὕτω τοὺς πάντας ὑπερβαλλόμενον εἰ μὴ τινας θείας καὶ δαιμονίας ὡς ἀληθῶς μετέσχε καταβολῆς.

³⁴⁸ Theo 93.6-12: ἐν δὲ τοῖς διηγήμασι καὶ οἱ ἀπὸ τοῦ ψευδοῦς καὶ ἀδυνάτου τόποι ἀρμόττουσιν, ὅπερ ποιεῖ [...] Ἡρόδοτος δὲ ἐναντιούμενος τοῖς ἀποφαινομένοις Αἰγύπτιον εἶναι μητρόθεν τὸν Καμβύσην.

³⁴⁹ D.Chr. 47.5; 55.7; Paus. 10.24.3; Philostr. *Her.* 18.1-3; *Ant.Plan.* 292-302. Evidentemente era una cuestión muy debatida. El Homereion, el templo que erigiera Ptolomeo IV en Alejandría, exponía estatuas que representaban todas las *poleis* que proclamaban ser la cuna del poeta.

causa de una intensa y deliberada especulación, a la luz de la genealogía eniade de Teágenes la tesis de Calasiris resultaba un divertimento más de Heliodoro. Ciertamente, la idea de que la sabiduría tenía su origen en Egipto estaba presente desde Heródoto, Platón y Aristóteles. De ahí que no resulte raro que proliferasen las noticias sobre el origen egipcio de Homero.³⁵⁰ La importancia del relato sobre el destierro de Homero dentro de la intencionalidad artística de las *Etiópicas* es evidente: los dos son relatos de una falsa paternidad y en los dos hay una anomalía física que provoca el desarraigo.³⁵¹ Incluso el propio destierro de Calasiris supone un escándalo erótico. De hecho, para no ir más lejos, podemos decir que todos los personajes importantes son, a su manera, seres desterrados.³⁵²

Calasiris, más que describir la genealogía de Homero que vincula el prestigio del poeta a su natal Egipto –práctica común que Teágenes criticase a propósito de Aquiles–, la reconstruye, la pre-escribe, la per-forma, y al hacerlo reelabora adrede los orígenes de la literatura griega. Sabemos que el narrador, según la impostura que asuma, reclama para sí otras tradiciones y formas literarias. No obstante, la elección de Homero sugiere que este relato es una reflexión muy consciente sobre el estatus genealógico de la propia novela. Las *Etiópicas* señala explícitamente su relación, hablando en términos de linaje, filial con la *Odisea* y la peregrina reescritura de una *vita Homeri*, según T. Whitmarsh,³⁵³ supondría una proyección de la transmutación del modelo homérico por parte de Heliodoro. Como Homero, las *Etiópicas* se nos presenta como un νόθος, un usurpador ilegítimo, un bastardo de la tradición literaria griega. La perspectiva de este intruso marginal quizá quiera decirnos que la herencia cultural del pasado, la tradición, no es tan sólo una imitación creativa, sino, o sobre todo, una regeneración creativa. La innovación dentro de los materiales tradiciones supone cierta oblicuidad. Las *Etiópicas* la expresan a través de la continua invención y refutación de genealogías.

³⁵⁰ Cf. T. Sinko, “De Homero Aegyptio”, *Eos* 13 (1906) pp. 12-20. J. Hilton, *A Commentary on the third and fourth books of Heliodorus' Aethiopica*, PhD. Dissertation, University of Durban 1996, *ad locum*.

³⁵¹ Cf. J.J. Winkler, “The mendacity of Kalisiris... pp. 102-103; G. Anderson, *Eros sophists: ancient novelists at play*, Chico, Ca. 1982, 38; M. Fusillo, “Textual patterns and narrative situations in the Greek novel”, en H. Heinz (ed.) *Groningen colloquia on the novel* 1, Groningen 1988, p. 21-22; S. Bartsch, *Decoding the ancient novel*, Princeton 1990, p. 145.

³⁵² Cnemón (1.14.1), Teágenes (2.4.1), Aristipo, el padre de Cnemón (2.9.3), Calasiris (2.55.4; 3.16.5); Caricles (2.29.5), Sisimitres (2.32.5), Cariclea (4.18.2) y Tiamis (7.7.5).

³⁵³ “Heliodorus and the Genealogy of Hellenism”, en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, p. 106.

3.15 EL RELATO DE PERSINA³⁵⁴

Relator: Persina. Ejercicios relacionados: el relato, la etopeya y el encomio

Uno de los seis elementos del relato que enuncia Teón es la causa (ἡ αἰτία) de los hechos. En este caso, como dice la propia Persina, el objetivo del treno por escrito (τὸν ἔγγραφον θρηῖνον)³⁵⁵ que ella misma, reina de Etiopía, grabó en la cinta, es descubrir, revelar –usa el verbo ἀνακαλύπτω–, la causa de la exposición (τὴν αἰτίαν τῆς ἐκθέσεως), del abandono de su hija recién nacida (4.8). Es decir, a su manera es un relato, un discurso de defensa –no en balde utiliza ἀπολογέομαι– en el que Persina pretende demostrar que no tuvo culpa de su acción (οὐδὲν ἀδικοῦσα). El contexto, por lo tanto, también es apropiado para el despliegue de una etopeya patética: ¿qué palabras dirigiría una madre a la hija que ella misma expuso? Teón nos dice que “en esta modalidad del ejercicio se incluye también el género de los discursos panegíricos, el de los exhortativos y el de los epistolares”.³⁵⁶ Además, recordemos que un sinónimo de treno (θρηῖνος) y, quizá de etopeya patética, es la monodia (μονωδία)³⁵⁷ y como tal contaba con un apartado (περὶ μονωδίας) en los tratados de retórica epidíctica, textos también escolares, de Menáandro Rétor³⁵⁸. Desde luego, Persina no busca suscitar la ira sino la piedad, la comprensión de un aparente jurado compuesto por la hija, por quien logró salvarla y, en general, por nosotros los lectores.

Hemos visto que uno de los elementos del relato que acompañan al personaje es el linaje, el γένος. Sin embargo, dada la singularidad del mismo, el relato se desplaza hacia el encomio, donde se enfatiza precisamente la nobleza de nacimiento, la εὐγένεια. Persina alude nada más y nada menos que al Sol como su γενεάρχης, el fundador de su tronco o estirpe familiar, y esboza una genealogía. Si Aftonio, en los botones de muestra que pone para ilustrar cómo ha de componerse un encomio y un vituperio, señala que el historiador Tucídides tuvo como antepasados a reyes y, por el contrario, acusa que

³⁵⁴ M. J. Anderson, “The ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ of Persinna and the Romantic Strategy of Heliodorus' *Aethiopica*” *Classical Philology* 92-4 (1997), pp. 303-322; J. Hilton, *A Commentary on the third and fourth books of Heliodorus' Aethiopica*, Durban 1998; Perkins, J., “An ancient *passing* novel: Heliodorus' «Aithiopika»” *Arethusa* 32-2 (1999), 197-214.

³⁵⁵ V.L. Hefti (*Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica*, Vienna 1950, pp. 108-110) nos dice que la historia de Persina es en términos retóricos un lamento.

³⁵⁶ Theo 115.120-122: ὑπὸ δὲ τοῦτο τὸ γένος τῆς γυμνασίας πίπτει καὶ τὸ τῶν πανηγυρικῶν λόγων εἶδος, καὶ τὸ τῶν προτρεπτικῶν, καὶ τὸ τῶν ἐπιστολικῶν.

³⁵⁷ Este termino retórico fue en un principio un término procedente del drama: era el canto ejecutado no por el coro sino por un solo actor. Esta especie de *aria* consistía por lo general en una lamentación. De ahí que la *Suda* y el *Léxico* de Focio lo emparenten con el treno.

³⁵⁸ Menandro pone como ejemplo los discursos de Príamo (*Il.* 22.416-428), de Hécuba (*Il.* 22.431-436) y Andrómaca (*Il.* 22.477-514 y 24.725-745).

Filipo dispuso de unos antepasados más lamentables que la patria donde nació,³⁵⁹ Persina nos avisa que la niña expósita tiene como antepasados tanto a dioses como a héroes: el Sol y Dioniso, por un lado; Perseo, Andrómeda y Memnón, por el otro. J. Hilton nos dice que tradicionalmente eran reinas y no reyes las encargadas de gobernar Etiopía y todas tenían el nombre de Cándace, por ser ella el origen de la línea sucesoria.³⁶⁰ Heliodoro, a contracorriente, bautiza a la reina como Persina para que su nombre derive de Περσεύς con la adición del sufijo –ινος.³⁶¹

La información sobre los πρόγονοι es importante porque justifica que el palacio contenga pinturas (γραφαί) y estatuas (εἰκόνες) que representan sus hazañas. Persina habla de su distribución para precisar que el tálamo estaba adornado con los amores de Perseo y Andrómeda. Menandro Rétor, al hablarnos sobre el discurso de lecho nupcial (ὁ κατευναστικὸς λόγος o *epithalamium*), nos dice que para que resulte atractivo (χάριτας ἔχειν) los poetas desarrollan temas de amores e himeneos que incitan a la unión (προτροπή πρὸς τὴν συμπλοκήν).³⁶² Sugiere que recurramos a la figura de Heracles y sus uniones con mujeres y ninfas “o a cualquier otro que haya sido viril en el matrimonio”. Heracles lo era, sobre todo por la anécdota, que curiosamente Teón pone como ejemplo de refutación de relatos míticos,³⁶³ que contaba la unión del héroe (¡consecutivamente!) con las cincuenta hijas vírgenes de Tespio. También nos recomienda basarnos, entre otras cosas, en la hermosura del tálamo³⁶⁴ (ἀπὸ τοῦ κάλλους τοῦ θαλάμου), en la lozanía de la muchacha (ἀπὸ τῆς ὥρας τῆς κόρης) y en qué dioses del matrimonio están a su alrededor (ὅποιοι περὶ ἐκείνην θεοὶ γαμήλιοι). De ahí que el cuadro que presidía el lecho de Hidaspes y Persina represente, nada más sugerente y perturbador para incitar a la unión, a Andrómeda totalmente desnuda (πανταχόθεν ἐπιδείξασα γυμνήν), justo en el momento en que Perseo acaba de bajarla de la roca.

Persina apunta que después de nueve años de estar casados no tenían aún descendencia (οὐπω τε παίδων ἡμῶν γεγονότων). El testimonio añade cierto patetismo.

³⁵⁹ Aftonio, *Prog.* 29.3-4 (Rabe), basándose en Dem. 9.32 (el tercer discurso contra Filipo), afirma que “Πέλλη δὲ τῆς Μακεδόνων γῆς τὸ φαυλότατον, ἐξ ἧς οὐδὲ δουλούμενοι χαίρουσιν ἄνθρωποι.”

³⁶⁰ Nos remite a Plin. *HN* 6.186.2

³⁶¹ Cf. D. Koraes (ed.), *Ἡλιοδώρου Αἰθιοπικῶν βιβλία δέκα*, Paris 1804-1806, *ad loc.*

³⁶² Men.Rh.405.23-24

³⁶³ Theo 67.8-11: καὶ παρὰ Ἐφόρω ἐν τῇ πρώτῃ τὸ περὶ τῶν πενήκοντα Θεσπίου θυγατέρων, αἷς ἀπάσαις παρθένους οὐσαις φασὶν ἅμα μιγῆναι τὸν Ἡρακλέα.

³⁶⁴ Men.Rh. (407.5) añade ὃν αἱ Χάριτες κατεποικίλαν. El verbo καταποικίλλω también se usa para hablar de estilo, cf. Isoc. 13.16 (*In sophistas*) y Phld. *Rh.* 1.167S. Nicolás alude al discurso de Isócrates a propósito del encomio y el vituperio cf. *Prog.* 54.1-10 (Felten).

Sin embargo ocurre que un mediodía de verano,³⁶⁵ después de la siesta, Hidaspes se une (προσωμίλει) a ella porque tuvo un sueño (ὄναρ) que así se lo había indicado. Persina se da cuenta en el acto que había quedado preñada.³⁶⁶ El epitalamio contemplaba añadir, así como en *Dafnis y Cloe*, un elemento basado en las estaciones (ἀπὸ τοῦ καιροῦ),³⁶⁷ y el verano, naturalmente, era apropiado para emplear imágenes relacionadas con la fertilidad.³⁶⁸ Por su parte, Hermógenes nos dice que un lugar de argumentación adecuado para el encomio es mencionar algún suceso digno de admiración que coincidiera con el nacimiento a partir de sueños, presagios o hechos similares (ἐξ ὄνειράτων ἢ συμβόλων ἢ τινῶν τοιούτων).³⁶⁹ El sueño de Hidaspes es, desde luego, un θαῦμα así como el hecho de que Persina se sepa inmediatamente después de la unión encinta. Sin embargo, el θαῦμα esencial radica en que la niña nació “blanca y con la piel resplandeciente, insólita en la raza etíope” [λευκὴν ἀπέτεκον, ἀπρόσφυλον Αἰθιοπῶν χροιάν ἀπανγάζουσιν]. Persina atribuye la causa a que durante la unión tenía puesta la mirada precisamente en la pintura que adornaba el lecho y la simiente por desgracia reprodujo, *clonó*,³⁷⁰ la forma de Andrómeda.³⁷¹

El adjetivo ἀπρόσφυλος, que califica la blancura de la piel, significa literalmente no perteneciente (ἀπρόσ-) a la raza (φύλον). Con lo cual, a ojos de los demás, la recién nacida sería una bastarda (νόθη) y Persina una convicta de adulterio (μοιχεία). La causa de encomio, de súbito, se vuelve de vituperio. La situación es digna de una etopeya patética y, de hecho, Persina se refiere a ella como una περιπέτεια. El *stage term* no podía ser más adecuado. Según Aristóteles, una peripecia es el cambio del curso de los

³⁶⁵ Heliodoro precisa “en la hora en que el sopor veraniego induce a dormir la siesta” [ἡρεμεῖν τὸ μεσημβρινὸν συνέβαιεν ὄπνου θερινοῦ κατακλίναντος].

³⁶⁶ Hld. 4.8.4: ἡσθόμην δὲ παραχρήμα κυοφορήσασα τὴν καταβολήν. Sobre la extraña palabra καταβολή, lit. el arrojar una semilla, J. Hilton en la nota *ad. loc.* de su comentario afirma que se usa generalmente para referirse al momento de la concepción, pero que también se emplea en un sentido astrológico (nos remite a Vetio Valente 220.29; *LSJ* 1a) y que en el *Nuevo Testamento* es usada frecuentemente para referirse a la creación. Cf. *Eu.Matt.* 25.34: “reciban su herencia, el reino preparado para ustedes desde **la creación del mundo**” [κληρονομήσατε τὴν ἡτοιμασμένην ὑμῖν βασιλείαν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου].

³⁶⁷ Men.Rh. 408.8-9.

³⁶⁸ Men.Rh. 408.24-26: εἰδὼν δὲ θέρος, ὅτι νῦν μὲν τὰ λήϊα κομᾷ τοῖς ἀστάχυσιν καὶ ἡμερίδες τοῖς βότρυσιν καὶ <ἀκρόδρυα> τοῖς ὠραιαῖς, καὶ κατάκομα τῶν δένδρων ἄλση καὶ γεωργία πᾶσα.

³⁶⁹ Prog. 7.23-26: ἐρεῖς δὲ τίνα καὶ ἃ περὶ τὴν γένεσιν συνέπεσεν ἄξια θαύματος, οἷον ἐξ ὄνειράτων ἢ συμβόλων ἢ τινῶν τοιούτων. Cf. la parte dedicada a las descripciones en los *Progymnasmata* de Teón, Hermógenes, Aftonio, Libanio y Nicolás. M. García García y J. Gutiérrez Calderón en la nota *ad. loc.* de su traducción (BCG 225) nos dicen que “la más usada es la descripción de la primavera: cf. Hor., C. 1.4; Procop.Gaz. Ep. 8.69; Him. Disc. 47.3; Nonn. D. 3.1 ss.[...] Una descripción de estaciones adaptada a la boda puede verse en Chor. Or. 4.47.”

³⁷⁰ Recordemos que el término clon procede del griego κλών (retoño).

³⁷¹ Hld. 4.8.5: ἐγὼ μὲν τὴν αἰτίαν ἐγνώριζον ὅτι μοι παρὰ τὴν ὁμιλίαν τὴν πρὸς τὸν ἄνδρα προσβλέψαι τὴν Ἀνδρομέδαν ἢ γραφὴν παρασχοῦσα καὶ πανταχόθεν ἐπιδείξασα γυμνὴν, ἄρτι γὰρ αὐτὴν ἀπὸ τῶν πετρῶν ὁ Περσεὺς κατήγγεν, ὁμοιοειδὲς ἐκείνῃ τὸ σπαρὲν οὐκ εὐτυχῶς ἐμόρφωσεν.

acontecimientos contra lo esperado (παρὰ τὴν δόξαν) o peor aún, en sentido contrario a lo esperado;³⁷² con el reconocimiento (ἀναγνώριστις), constituían los principales atractivos de una tragedia. Teón, por su parte, nos dice que al explicar las causas de las acciones mencionemos, entre otras cosas, si ocurrió para escapar de una desgracia (ἔνεκεν... χάριν κακοῦ ἀπαλλαγῆς). Persina precisamente alegará que prefirió librarse de la muerte ignominiosa (ἀπαλλάξαι τοῦ μετ’ αἰσχύνης θανάτου), que supone la pena por adulterio, y exponer a su hija a la incertidumbre de la fortuna (τὸ ἐκ τῆς τύχης ἀμφίβολον) antes que a una muerte segura (θανάτου προδήλου) o pasar por bastarda (ὀνόματος νόθου). Recordemos que μοιχεία en los oradores era en esencia una ofensa no sólo contra el matrimonio sino contra el οἶκος.³⁷³ El discurso de Demóstenes *Contra Aristócrates*, que forma parte del curriculum escolar,³⁷⁴ enuncia una ley que establece los casos en que es lícito matar, entre éstos encontramos el adulterio.³⁷⁵ Teón, al hablarnos del ejercicio del lugar común, lo pone como ejemplo de argumentación a partir del contenido o definición (ἀπὸ τῆς περιοχῆς), y que aunque este delito es uno solo supone en sí muchos más como la violencia (βίαν), el robo (κλοπήν) y – precisamente el mal que teme Persina– el nacimiento ilegítimo (νοθείαν).³⁷⁶

Libanio al desarrollar la tesis sobre la conveniencia de casarse nos dice que es forzoso que la mujer se comprometa a cultivar la templanza.³⁷⁷ Y curiosamentese alude al adulterio y la pena de perder a los hijos como los típicos argumentos a los que recurren quienes se oponen a casarse.³⁷⁸ Nicolás de Mira también menciona el adulterio en el ejercicio de tesis pero añade entre los prejuicios, extrañamente, el abandono de niños (τὰς τῶν παίδων ἀποβολάς). Ἀποβολή es sinónimo de ἔκθεσις, la acción que

³⁷² Po. 1452a: Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή...

³⁷³ U.E. Paoli, “Il reato di adulterio (μοιχεία) in diritto attico”, *SDHI* 16, 132-182, repr. en U.E. PAOLI, *Altri studi di diritto greco e romano*, Milano 1976, pp. 251-307.

³⁷⁴ Theo 61.19-20 (a propósito del ejercicio de la ley); 64.10 (de la paráfrasis); 69.20 (refutación de ley); 81.20 (en el relato, a propósito del uso de términos arcaicos).

³⁷⁵ Dem. 23.53: Ἐάν τις ἀποκτείνῃ ἐν ἄθλοισι ἄκων, ἢ ἐν ὁδοῦ καθελῶν ἢ ἐν πολέμῳ ἀγνοήσας, ἢ ἐπὶ δάμαρτι ἢ ἐπὶ μητρὶ ἢ ἐπ’ ἀδελφῆ ἢ ἐπὶ θυγατρὶ, ἢ ἐπὶ παλλακῆ ἢ ἐν ἄν’ ἐπ’ ἐλευθέροις παισὶν ἔχη, τούτων ἔνεκα μὴ φεύγειν κτείναντα. En un ejemplo opuesto al de Persina, tenemos la situación que Tisbe elucubra para que Cnemón mate a su padre haciéndole creer que es un adúltero. Cf. Hld 1.11.5

³⁷⁶ Theo 107.31-108.3. De hecho, Libanio *Progym.* 7.1.15 al desarrollar el lugar común contra un asesino, emplea como término de comparación el adulterio: εἰ γὰρ τις ὑμᾶς ἔροιτο, τί μάλιστα μισεῖτε; τὰς μοιχείας εἶποιτ’ ἂν καὶ τὰς ἱεροσυλίας καὶ ὅσα περὶ τοὺς κειμένους <νόμους> ἀμαρτάνεται. Asimismo, lo incluye al ilustrar el lugar común contra un traidor a partir de los antecedentes (*Prog.* 7.2.18): ὅς νῦν μὲν ἐπὶ προδοσίᾳ κρίνεται, πάντα δὲ ἐκεῖνα διεξελήλυθε, κλοπᾶς, μοιχείας, ἱεροσυλίας, ἐν οἷς μοι δοκεῖ παιδευθεῖς μηδὲν φοβεῖσθαι τελευτῶν εἰς τοῦθ’ ἤκειν. Forma parte de la invectiva contra la vid en Lib. *Prog.* 9.8.7: τὰ γὰρ πλεῖστα τῶν ἀδικημάτων οἶνος ποιεῖ, τοὺς ἔρωτας, τὰς μοιχείας, πληγᾶς, ὕβρεις, προπηλακισμούς, ὑπερωπίας τῶν νόμων.

³⁷⁷ Lib. *Progym.* 13.1.25: πολλὴν γὰρ ἔχει ἀνάγκην εἰς τὸ σωφρονεῖν τὸ γύναιον.

³⁷⁸ Lib. *Progym.* 13.1.24-26: οἱ φεύγοντες τὸν γάμον τὰς μοιχείας φασὶ δεδοίκαμεν καὶ βαρὺ τὰς τῶν παίδων ἀποβολὰς ἡγοῦμεθα, ὥσπερ ταῦτα πάντως ἀκολουθοῦντα τῷ γάμῳ.

realiza Persina con su hija. La reina etíope, en efecto, la expone a escondidas y con todo secreto (λάθρα καὶ ἀπορρήτως ἐξεθέμην). Ante Hidaspes practica la ficción (πλασαμένη) y le hace creer que murió al nacer. Pero no olvida depositar los necesarios (para la trama) objetos de reconocimiento en la expósita: muchas riquezas, a manera de recompensa para quien la salvase, y la cinta que contiene este relato al que califica de ἔλεινόν (ἐλεινῶ διηγήματι), es decir, lleno de patetismo. Y para que no quede duda añade que la ταινία fue escrita, fue grabada con sus lágrimas y sangre. El culmen y corolario llega cuando Persina hace referencia a sí misma como una πρωτοτόκος que de inmediato pasó a ser πολύθρηνος.

El primer término es un hápax en Homero que al lector debía remitir a un símil igualmente conmovedor y, por lo tanto, apropiado para la ocasión: el de la vaca primeriza que muge lastimosamente alrededor de su novillo y que sirve al poeta para ilustrar la forma en que Menelao defendía el cuerpo de Patroclo.³⁷⁹ M. Leumann³⁸⁰ arguye que el símil, a pesar de que Patroclo está muerto, no supone necesariamente que el novillo lo esté –Cariclea desde luego no lo está. Otros símiles de animales que protegen a su prole sugieren más bien que en Homero significaban situaciones amenazantes o de peligro, como las que sufrirá la hija de Persina. En *Il.* 17.133-137 Áyax está firme en torno a Patroclo como un león en torno de sus crías, en la *Od.* 20.14.15 se compara el palpitar del corazón de Odiseo con el ladrido de la perra alrededor de sus cachorros.³⁸¹ Por su parte, πολύθρηνος remitiría al lector al *Agamenón* de Esquilo donde se nos dice cómo el ὕμνος –en este contexto el himeneo de Paris y Helena–³⁸² se transforma en θρηῆνος. De ahí que sea un término también apropiado para aplicarlo al nacimiento de Cariclea, en principio un acontecimiento dichoso que de súbito se torna en duelo, en abundantes lamentos.

A continuación Persina hace una exhortación –estilo comprendido igualmente dentro de los modos de exponer los hechos de un relato y de una etopeya– a su hija. Le pide que recuerde su nobleza (μεμνήση τῆς εὐγενείας), que honre la castidad (τιμῶσα σωφροσύνην) y que cultive pensamientos elevados, propios de quienes la engendraron (φρόνημα βασίλειον καὶ πρὸς τοὺς φύντας ἀναφέρον ἀσκοῦσα). Teón nos dice que

³⁷⁹ *Il.* 17.4-5: ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ βαῖν' ὡς τις περὶ πόρτακι μήτηρ / πρωτοτόκος κινυρῆ οὐ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο. En la versión de López Eire: “y [...] andaba [Menelao] de aquél [Patroclo] a los dos lados,/ al igual que una vaca gemebunda/ que ha sido madre por primera vez / y que del parto antes no sabía,/ lo hace en derredor de su ternero.

³⁸⁰ *Homerische Wörter*, Basel 1950, pp. 242-243.

³⁸¹ En *Il.* 16.265 se compara a los aqueos con las avispa que luchan por sus hijuelos.

³⁸² Cf. la nota *ad. loc.* en el comentario de E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950.

digamos si aquello a lo que exhortamos es posible, fácil, hermoso, adecuado, útil, justo, piadoso, agradable y singular.³⁸³ La novela se encargará de demostrarnos, a través de las figuras de Téagenes y Cariclea, que la nobleza y la castidad lo son. Además le pide que busque y conserve consigo el anillo de su compromiso con Hidaspes porque el engaste contiene una pantarba con un secreto poder. Desde aquí, Heliodoro prepara la milagrosa salvación de Cariclea en Menfis que veremos en el octavo libro.

Al final, Persina, a través de una sentencia (γνωμικὸν λόγον), a modo de epifonema de su relato, declara que la escritura de su mensaje obrará o bien como una seña de identidad más (γνωρίσματα) si sobrevive, o bien –recurriendo de nuevo al patetismo– como una inscripción sepulcral (ἐπιτύμβια) y una lacrimosa elegía (ἐπικήδεια δάκρυα) si su hija muere: “pues los designios de la fortuna son inescrutables para los hombres”. Teón nos dice en el ejercicio del relato que “añadir epifonemas a la narración consiste en epilogar con una sentencia cada una de las partes de la misma”.³⁸⁴ De hecho, el comentario inmediato que Calasiris hace de la carta y que transmite a Cnemón es prácticamente un comentario de esta sentencia: ἐγνώριζον μὲν καὶ τὴν ἐκ θεῶν οἰκονομίαν ἐθαύμαζον [reconocí y admiré la economía de los dioses]. No olvidemos que la οἰκονομία (la administración, la distribución o disposición) es un término que también hacía referencia a una composición literaria. Para no ir más lejos,³⁸⁵ Teón al hablar de la inversión temporal de las partes del relato elogia la hábil distribución de la *Odisea*.³⁸⁶ El relato de Persina, igualmente, juega con la disposición temporal porque nos dice las partes de la fábula que preceden el inicio de la historia: la concepción, el nacimiento y la exposición de Cariclea.³⁸⁷

Calasiris usará esta carta como medio de persuasión para exhortar a Cariclea a que huya de Delfos y recobre su familia (4.11.4)³⁸⁸.

Hemos visto la forma tan trabada en que convergen diferentes ejercicios: la sentencia, el relato, el encomio, la etopeya e incluso la hipótesis. J. Hilton nos dice que esta carta ocupa un lugar destacado en la tradición de cartas imaginarias a la que

³⁸³ Theo 116.27-32-117.1-2 (en el ejercicio de la prosopopeya):

³⁸⁴ Theo 91.11-12: Ἐπιφωνεῖν δὲ διηγήσει ἐστὶ τὸ καθ’ ἕκαστον μέρος τῆς διηγήσεως γνώμην ἐπιλέγειν...

³⁸⁵ Cf. D.S. 5.1; D.H. *Epistula ad Pompeium* 4 y *de compositione uerborum* 25; *Sch. Od.* 1.328: κωλύεται τὰ περι Ὀδυσσεῶς λέγειν ὁ ὁδὸς, ἐπεὶ τάχα ἀκούσας ὁ Τηλέμαχος οὐκ ἂν ἀπεδήμησε, καὶ οἱ μνηστῆρες ἀπηλλάττοντο τῆς Πηνελόπης, οὕτω δὲ ἡ πᾶσα οἰκονομία τῆς ὑποθέσεως διελύετο.

³⁸⁶ Theo 86.11-13: ἤρξατο μὲν γὰρ ἀπὸ τῶν χρόνων, καθ’ οὓς Ὀδυσσεὺς ἦν παρὰ Καλυψοῖ, εἶτα ἀνέδραμεν ἐπὶ τὴν ἀρχὴν μετὰ τινος οἰκονομίας γλαφυρᾶς.

³⁸⁷ De hecho, Calasiris lee el relato de Persina al recibir la ταινία de Caricles y más tarde lo refiere a Cnemón, lo que constituye una analepsis dentro de otra.

³⁸⁸ Hld. 4.11.4: ἔλεγον ἅπαντα τὴν τε γραφὴν ἐπιὼν ἐν μέρει καὶ πρὸς ἔπος ἐρμηνεύων.

pertenecen Propercio (4.3, De Aretusa a Licotas), Ovidio (*Heroidas*) y Alcifrón (*Epistulae*), epístolas ficticias escritas en primera persona muy al modo de una prosopopeya, es decir, de un monólogo dramático que revela el carácter de quien lo enuncia, un *literary cameo*.³⁸⁹ Nuestra novela contiene más cartas (γράμματα) que forman parte del desarrollo de la trama: la carta de Tisbe a Cnemón (2.10.1-4), de Mitranes a Oroóndates (5.9.2, de la que Aquémenes hará uso más tarde en 7.24.2); de Oroóndates a Ársace (8.3.1); de Oroóndates a Éufrates (8.3.2, que Bagoas refiere en 8.12.5); las dos cartas de Hidaspes a Persina (10.2.2 y 10.4.3); y la carta de Oroóndates a Hidaspes (10.34.1).

Para la época de Heliodoro, la carta era un género literario ya establecido.³⁹⁰ Heliodoro recurre a esta forma con el fin de desarrollar su compleja línea argumental y para transmitir el *pathos* del predicamento en el que estuvo Persina y así dignificar y ennoblecer su carácter.

3.16 EL RELATO ONÍRICO DE CARICLES³⁹¹

Ejercicio relacionado: el relato. Caricles, en su calidad de sacerdote principal de Apolo en Delfos pretende casar a su hija adoptiva con su sobrino Alcámenes. Sin embargo, ella enferma. En principio, Calasiris interpreta la enfermedad como síntoma del mal de ojo; más tarde Acésino, un médico en forma, como síntoma del enamoramiento (aunque sabemos que no lo está de Alcámenes sino de Teágenes). Calasiris ya conoce que Cariclea es la princesa etíope, hija de quien tiempo atrás le pidiera que la buscara y reuniera de nuevo con ella. En este punto, Caricles le confiesa que tuvo un sueño (4.14.2) en el cual un águila que escapaba de la mano de Apolo, se arrojó sobre él arrabatándole a su hija de sus brazos y llevándosela al confín de la tierra, a un lugar lleno de fantasmas sombríos y tenebrosos.

Rattenbury se pregunta si hay una conexión entre este sueño y el famoso ὕπναρ de Penélope³⁹² en que ésta, al confesar a Odiseo (sin saber que es él porque está disfrazado de mendigo) su dilema entre volverse o no a casar, le dice haber soñado con

³⁸⁹ G. Anderson, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London 1993, pp. 190-191; J.J. Winkler, 'The Mendacity of Kalasiris... p. 127. El *Oxford Dictionary* define *cameo* como "a small character part in a play or film, played by a distinguished actor."

³⁹⁰ Para una tipología de la escritura de cartas en la Antigüedad, cf. S.K. Stowers, *Letter writing in Greco-Roman Antiquity*, Philadelphia 1986, pp. 71-76.

³⁹¹ John L. Hilton, "The dream of Charikles (4.14.2): intertextuality and irony in the Ethiopian story of Heliodorus", *AClass* 44 (2001), 77-86.

³⁹² Vol. II (de la edición francesa en la Budé), p. 24 n.3: "Est-ce là un souvenir d'Homère, *Odyssée* XIX.538 où Pénélope en songe voit un aigle qui représente Ulysse? Ce n'est pas sûr."

una águila que le mata veinte gansos. En el relato de Penélope el águila regresa para tranquilizarla explicándole que el sueño (ὄναρ) es de hecho un presagio (ὑπαρ) en que su figura representa a Odiseo y la de los gansos a los pretendientes.

En apariencia, nos dice J. Hilton, estos dos sueños son diferentes. El denominador común es el águila, por lo demás un ave que aparece regularmente en los sueños y portentos de la antigüedad. Sin embargo, demuestra profusamente que los lectores de Heliodoro, antes que pensar en Artemidoro³⁹³ o incluso en Aquiles Tacio (a propósito del portento que ocurre en la boda de Clitofonte con Calígone),³⁹⁴ lo hacían en el pasaje referido de la *Odisea*. No sólo por el fuerte enlace intertextual entre ambos textos sino porque los dos son esencialmente sueños alegóricos, pero sobre todo porque el de Penélope enfatiza la cuestión de la fidelidad. El intertexto homérico tendría como función reforzar la justificación moral del rapto de Cariclea: reunir la con su familia en Etiopía y reclamar con todo derecho su linaje real. De hecho, a Teágenes se le obliga a jurar que respetará la castidad hasta que se casen (4.18.5-6).

3.17 EL RELATO DE LA HUIDA DE DELFOS (4.17-18.1)³⁹⁵

Ejercicio relacionado: el relato. Forma parte de la extensa relación que Calasiris hace a Cnemón. El sabio egipcio lo introduce con las palabras: καὶ εἰς τὴν ἐξῆς τοιαύδε ἐγίνετο. En primer lugar refiere el tiempo de la acción –uno de los elementos básicos de la narración– de forma poética:³⁹⁶ “A media noche, cuando ya la ciudad estaba sumergida en el sueño”.³⁹⁷ Después, la acción (πρᾶγμα): un tropel de gente armada irrumpe (κατελάμβανεν) en la casa de Cariclea. El narrador recurre a una imagen para decirnos que Teágenes dirigía “esta campaña amorosa” (τὸν ἐρωτικὸν τοῦτον πόλεμον).

El tropel asalta la habitación (εἰσήλαντο εἰς τὸ δωμάτιον) donde se encuentra Cariclea, forzando la puerta (τὴν αὔλειον... ἐκμοχλεύσαντες). A la mención del lugar (τόπος)³⁹⁸ sigue la precisión del modo (τρόπος) como sucedió el rapto de Cariclea. Fue una acción voluntaria (ἐκουσίως), consentida por Cariclea, quien ya estaba preparada,

³⁹³ Por ejemplo en *Onirocriticon* 2.20 se nos dice que “un águila de aspecto amenazante profetiza intimidaciones de parte de un poderoso”. (Trad. E. Ruiz García, BCG, 128)

³⁹⁴ Ach.Tat. 2.12.1-3

³⁹⁵ D. Lateiner, “Abduction marriage in Heliodorus’ *Aethiopica*”, *GRBS* 38.4 (1997), 409-439.

³⁹⁶ Cf. E. Feuillâtre, *Études sur les Éthiopiennes d’Héliodore: contribution a la connaissance du roman grec*, Paris 1966, p. 25.

³⁹⁷ Hld. 4.17.3: ἐπειδὴ μέσαι νύκτες ὕπνω τὴν πόλιν ἐβάπτισον

³⁹⁸ En términos generales ocurre, claro está, en Delfos. Más adelante se nos dice que los enianes cabalgaron a través de los montes Lócride y Eta hasta llegar con Calasiris. Crespo Güemes en la nota *ad loc.* explica que debieron atravesar “desde Delfos la zona montañosa (la cordillera del Eta en la región llamada Lócride Epicnemidia, al sudoeste del golfo Malíaco) en dirección al Norte, a Fársalo y Tesalia.”

bien dispuesta (εὐτρεπῆ) para dejarse raptar, aunque no exenta de cierto pudor (ἐρυθριῶσα). De ahí las especificaciones adverbiales a la facilidad con que fue ejecutada la acción: οὐ χαλεπῶς, ῥαδίαν.

Una vez fuera de la casa, Calasiris nos dice que los enianes recorrieron Delfos suscitando el miedo de los habitantes a fuerza de gritos y estrépitos. No olvidemos que es Calasiris quien confabula esta escena en 4.16.2 al ordenarle a Teágenes lo que ha de hacer. Incluso el encuentro con los comerciantes fenicios que hace posible la partida de Delfos es interpretado, mediante una sentencia, como un consentimiento divino de la acción que están por realizar. El rapto de Cariclea por parte de Teágenes en Delfos, como vimos anteriormente, viene presagiado por el sueño que perturba la paz de Caricles. El sueño del águila que le arrebató a su hija para llevársela al confín de la tierra (4.15.1) se cumple: Teágenes la rapta y junto con Calasiris se embarcan en una nave fenicia a la que el viento favorable “hace” volar (5.1.1-2).

3.18 EL RELATO DE LA BRUJA DE BESA A CALASIRIS Y CARICLEA

Función: informativa. Nos dice qué sucedió por un lado con Teágenes después de haberse separado de Cariclea y por otro con Tíamis.³⁹⁹ Un ejemplo más de cómo el narrador primario en lugar de darnos toda la información de golpe, deja que emerja paulatinamente a través de las noticias que Calasiris y Cariclea van recabando, en este caso, de la anciana doliente y taumaturga de Besa (6.13.1-6).

Viene precedido del encuentro de Calasiris y Cariclea con un amigo de Nausicles, quien les dice que los hombres de Besa comandados por Tíamis arrebataron a los persas un prisionero griego destinado al sátrapa de Menfis (6.3.4). De ahí que ambos se dirigieran a aquella aldea egipcia en busca de Teágenes y se toparan al llegar a sus inmediaciones con los despojos de una batalla reciente.

La anciana de Besa al explicarles la causa de la guerra (τίς ὁ πόλεμος, pregunta Calasiris en lengua egipcia), confirma lo dicho por el amigo de Nausicles y añade más información sobre los hechos: principalmente que la expedición de castigo contra la aldea comandada por Mitranes resultó fallida porque los besaeos lo derrotaron en una emboscada; que de inmediato decidieron *curar* audacia tan grande con otra mayor y atacar Menfis antes de que Oroóndates se les anticipase y *barriese*, exterminase, la

³⁹⁹ Complementa la información suministrada por un amigo de Nausicles en 6.3.4

aldea. Dos precisiones: el uso del verbo σαγηνεύω⁴⁰⁰ es apropiado porque describe un procedimiento táctico típicamente persa; el uso del proverbio “curar un mal con otro” nos remite sobre todo a los historiadores.⁴⁰¹ Sin embargo no todo es analepsis en el relato de la anciana, una vez más Heliodoro juega con la disposición temporal e inserta dos prolepsis. La anciana hace mención de que uno de los objetivos de tan desafortunada campaña contra Menfis es que Tíamis recupere su dignidad sacerdotal y también alude al rumor de que el sátrapa está ausente porque está en guerra contra Etiopía. De este modo estas dos piezas de información anticipan los sucesos en Menfis del séptimo libro y el relato bélico del noveno. El narrador nos transmite la mayor parte de este relato en estilo directo, sin embargo hay un paréntesis (6.13.4 donde comienza por Ἐπυνθάνετο καὶ τὴν αἰτίαν τῆς ἐκστρατείας ὁ Καλάσιρις) en que se permite hacer uso del indirecto. La preceptiva escolar contemplaba tanto este recurso dentro de la declinación de fábulas, relatos y sentencias,⁴⁰² como el de jugar con la disposición temporal del relato (ἀναστροφή τῆς τάξεως, Theo 86.7-87.12).

3.19 EL DIÁLOGO MENDAZ ENTRE TEÁGENES Y CÍBELE (7.13)

Narrador: Teágenes. Ejercicio relacionado: relatos ficticios o dramáticos, encomio. Cíbele, a instancias de Ársace, pregunta a Teágenes y Cariclea quiénes son y de dónde. Sabe que son griegos (Ἕλληνες) pero no de qué parte o ciudad, que descienden de noble linaje (τῶν εὖ γεγονότων), enuncia una sentencia que justifica la percepción de su origen ilustre (εὐγενείας). Pretende granjearse su simpatía afirmando que Ársace, la hermana del rey persa, es afectada a los griegos (φιλέλλην), delicada (φίλαβρος) y benefactora de los extranjeros (εὐεργέτις ξένων). Declara, por su parte, que ella también es griega, de la ciudad de Lesbos (εἰμὶ γὰρ τοὶ καὶ αὐτὴ τὸ γένος Ἕλληνις καὶ Λεσβία τὴν πόλιν), que llegó como cautiva (αἰχμαλωτίς) a Menfis y ahora, como fiel confidente de Ársace, le hace saber quiénes son honestos y nobles (καλοὺς κἀγαθοὺς). Vemos que

⁴⁰⁰ Cf. Hdt. 3.149 y 6.31. El verbo procede de σαγήνη, la red que echan al mar para pescar. Cf. Chantraine, s.v. σαγήνη. Heródoto describe el procedimiento a propósito de la caída de Quíos, Lesbos y Tenedos en 6.31: “los soldados, cogidos entre sí de la mano, forman un cordón desde la costa norte a la costa sur y, acto seguido, recorren toda la isla dando caza a sus moradores”. Cf. C.G. Whittick, “Σαγηνεύουσι δὲ τόνδε τὸν τρόπον, Herodotus VI,31”, *L’Antiquité classique* 28 (1933), pp. 27-31.

⁴⁰¹ Lo usa tanto Heródoto (3.53) como Tucídides (5.65.2) pero también lo encontramos en la tragedia, cf. Aeschyl. Fr. 349 Radt; Soph. Aj. 366 ff. y Eur. Bacch. 839.

⁴⁰² Theo 74.21-23: κλιτέον δὲ τοὺς μύθους καὶ τὴν χρεῖαν εἰς τε τοὺς ἀριθμοὺς καὶ τὰς πλαγίας πτώσεις, μάλιστα δὲ ἐμμελετητέον ταῖς αἰτιατικαῖς... Para la declinación del relato, Teón nos remite a lo expuesto en la fábula (86.5-7): περὶ μὲν οὖν ἀπαγγελίας καὶ κλίσεως καὶ συμπλοκῆς, ἔτι δὲ συστολῆς τε καὶ ἐπεκτάσεως ἐν τῷ περὶ μύθων εἴρηται...

Cíbele es una digna representante del *servus fidelis*,⁴⁰³ personaje tipo casi salido de la fábrica dramática de Menandro, cuya fidelidad entre maternal y cómplice hace avanzar la acción palaciega en Menfis. Crespo Güemes en la nota *ad. loc.* nos dice que Lesbos en la épica es la patria habitual de los cautivos.⁴⁰⁴

Sin embargo, Teágenes sabe que Cíbele es mendaz porque sus palabras no coinciden con las acciones de Ársace (παράλληλα... ἀντεξετάζοντος), de quien recibió miradas inapropiadas. Cariclea, antes de que él responda a la pregunta de Cíbele, en voz baja le recuerda la versión mendaz que ella dijera ante Tíamis en otra situación amenazadora (1.21-22). Teágenes comprende y finge, urde otra novela en la que pone especial cuidado en tensar los acordes patéticos: son hermanos que al salir en busca de sus padres capturados por unos piratas fueron a su vez capturados por otros más crueles y despojados de sus bienes, logran sobrevivir y conocen a Calasiris, quien los acoge como hijos, sólo que ahora, al morir Calasiris, han quedado solos y abandonados de todos (πάντων ἔρημοι καὶ μόνοι περιλελείμμεθα). Suplica, mediante una sentencia, que no los presente ante Ársace sujeta a una fortuna tan espléndida y dichosa (οὕτω λαμπρᾷ καὶ εὐδαίμονι τύχῃ), muy diferente a la de ellos, errante y odiosa (ξένον καὶ ἀλήτην καὶ στυγνάζοντα βίον).

Ambos discursos mendaces caben muy bien en la segunda parte de la definición de relato, la de una composición de hechos que se admiten como sucedidos (ὡς γεγονότων, Theo 78.15-16).

3.20 EL RELATO HISTORIOGRÁFICO SOBRE FILAS

Ejercicio: el relato histórico. Otro elemento importante de la parte inicial de la trama es la disputa territorial entre Persia y Etiopía por Filas y por las minas de esmeraldas. Esto es lo que justifica la presencia en Egipto de Sisimitres, quien acude como emisario etíope, acompañado de una niña de siete años (2.32.2), misma que entregará a Caricles. La disputa resurgirá años después como el *casus belli* que enfrenta a Hidaspes con Oroóndates. Se nos dice que por medio de un ardid (ἀπάτη), Hidaspes se apoderó de Filas. El narrador primario cree oportuno informarnos por qué Filas era una especie de tierra de nadie y por lo tanto una ciudad indefensa (ἀμηχανίαν). J. Morgan, en su

⁴⁰³ Cf. C. R. Langer, *De servi persona apud Menandrum*, Nonnae 1919; W. Th. McCary, "Menander's slaves. Their names, roles, and masks", *TAPhA* 100 (1969), p. 286.

⁴⁰⁴ Cf. *Il.* 9.128, donde Agamenón afirma: "Le daré también siete mujeres lesbianas, hábiles en hacer primorosas labores, que yo mismo escogí cuando [Aquiles] tomó la bien construida Lesbos y que en hermosura a las demás aventajaban", y 9.664, donde "Aquileo durmió en lo más retirado de la sólida tienda con una mujer que trajera de Lesbos".

edición, nos dice que actualmente Filas es una isla en el río Nilo y alude a este pasaje (8.1.1-3) como un *historical sketch* por completo ficticio.⁴⁰⁵

Aunque no es precisamente un encomio, Heliodoro parece seguir de cerca la pauta descriptiva sugerida por Menandro Rétor para el de las ciudades. El laodicense nos dice que hemos de examinar la posición de una ciudad (θέσιν πόλεως),⁴⁰⁶ considerar las aguas del país⁴⁰⁷ así como los países y ciudades vecinos (πρὸς τὰς περιοίκους χώρας καὶ πόλεις). Nuestro novelista acata y comienza del siguiente modo:

Ἡ γὰρ πόλις αἱ Φίλαι κεῖται μὲν ἐπὶ τῷ Νείλῳ τῶν ἐλαττόνων καταρρακτῶν ἀνωτέρω μικρὸν, Συήνης δὲ καὶ Ἐλεφαντίνης ἑκατὸν πού τοῖς μεταξὺ σταδίοις διείργεται.

Heliodoro nos dice que los fundadores fueron unos desterrados de Egipto (φυγάδες Αἰγύπτιοι). Después de la posición, Menandro nos dice que el segundo procedimiento para elogiar una ciudad es por su origen. Sabemos que la condición de fugitivo, de desterrado (φυγάς) es más digna de vituperio, pero recordemos que éste se elabora a partir de los elementos contrarios a los del elogio⁴⁰⁸ y Heliodoro quiere que tomemos partido, naturalmente, por los etíopes. La controversia, por tanto, vendría de origen. Los egipcios alegaban que los primeros en establecerse ahí fueron exiliados suyos y por lo tanto les pertenecía. Su coartada no era nueva: Heródoto nos presenta casos similares a este tipo de *ocupaciones* al contarnos cómo los desterrados de Colofón terminaron por apropiarse de Esmirna, ciudad eolia (1.150), y los samios de Zancle (6.23-24).

Los etíopes, en cambio, aducían que el límite de su territorio eran las cataratas. Así Filas pasaba una y otra vez de manos egipcias a etíopes. En el tiempo de nuestra historia, estaba ocupada por egipcios y persas e Hidaspes se apodera de ella por sorpresa. El narrador principal se permite hacer un trazo rápido del carácter del monarca etíope al decirnos que pese a la resistencia respetó la vida de los moradores (οὐδενὶ τῶν ἐνοικούντων λυμηνάμενος), literalmente *en absoluto la liquidó*, la limpió de sus moradores. El término λυμαίνομαι es casi un sinónimo de σαγηνεύω que usara la anciana de Besa al referirse a la temida respuesta bélica de los persas. Su uso, por lo tanto, no es gratuito, desde aquí Heliodoro empieza a mostrarnos que el proceder de un monarca persa y de uno etíope son muy distintos. La mención sobre las μηχαναῖς

⁴⁰⁵ En cambio las notas de Rattenbury y las de Crespo Güemes nos dicen –casi con el mismo entusiasmo con que los comensales en la casa de Nausicles reconocieron que la explicación de Calasiris era verídica– que coinciden con la descripción de Estrabón (17.1.49-50).

⁴⁰⁶ Men.Rh. 347.2-3

⁴⁰⁷ Men.Rh. 349.25: ἔτι δὲ πρὸς τὰ ὕδατα τὰ ἐν τῇ χώρᾳ θεατέον. ὑδάτων δὲ φύσεις τριχῆ δεῖ διαίρειν, ἢ ὡς πηγῶν, ἢ ὡς ποταμῶν, ἢ ὡς λυμῶν.

⁴⁰⁸ Theo 112.17-18: Ἐκ μὲν τούτων ἐπαινεσόμεθα, ψέξομεν δὲ ἐκ τῶν ἐναντίων.

τειχομάχοις de los etíopes anticipa el papel que éstas jugarán en el siguiente libro, en la descripción del sitio de Siene.

3.21 LA EVASIÓN DE SIENE (9.10)

Las categorías de lugar y tiempo forman el armazón de este relato. La escena recuerda el famoso episodio tucidideo de la evasión de Platea, un pasaje muy recurrido por Teón para ilustrar la diversidad de maneras en que puede exponerse un relato. En los dos hay un asedio y una evasión. Sin embargo, las diferencias entre ambos relatos más que atenuar subrayan la deuda literaria. Por un lado, recordemos que Hidaspes no quiere una guerra de desgaste, como si tal decisión obedeciera a una lección extraída a partir de la lectura atenta de Tucídides. En la crónica del historiador leemos que a los peloponesios no bastaron las máquinas de guerra para someter a los platenses, Hidaspes decide por lo tanto saltarse este paso y de inmediato pone en marcha un singular asedio con el que logra vencer a los sieneos.

Si en Tucídides la evasión de los platenses ocurre en una noche tempestuosa y sin luna, en nuestra novela Oroóndates, el personaje principal de este pasaje, aguarda la medianoche y aprovecha dos situaciones: que los sieneos duermen después de haber celebrado un banquete por las fiestas del Nilo –nótese la función narrativa de esta digresión– y que los etíopes bajan la guardia pensando que era imposible atravesar el pantano que dejó la desecación de Siene. Si los platenses logran salvar la capa de hielo del foso y refugiarse en Atenas, Heliodoro hace que Oroóndates logre refugiarse en Elefantine gracias a que el sátrapa ordena a sus hombres llevar un tablón para atravesar el pantano y e ir formando un puente sobre la marcha conforme lo atraviesan. Una colaboración en cadena que nos recuerda la reciente escena de la construcción del túnel subterráneo (Hld. 9.4.1).

3.22 EL RELATO ONÍRICO DE HIDASPES Y DE PERSINA⁴⁰⁹

Ejercicios: relato, descripción, comparación. Los sueños de Hidaspes (9.25.1) y Persina (10.3.1), los padres biológicos de Cariclea, describen la inminente reunión con su hija

⁴⁰⁹ F. Weinstock, “De somniorum visionumque in amatorii graecorum fabulis vi atque usu”, *Eos* 35 (1934), 29-72; T. Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies in Chariton, Xenophon Ephesius and Achilles Tatius*, Stockholm 1971; S. Bartsch, “Dreams, Oracles and Oracular Dreams: Misinterpretation and Motivation”, *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodoros and Achilles Tatius*, Princeton 1989, pp. 80-108; S. MacAlister, *Dreams and Suicides. The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, London – New York 1996; S. Saïd, “Oracles et devins dans le roman grec”, en J. G. Heintz (ed.), *Oracles et prophéties dans l’Antiquité. Actes du Colloque de Strasbourg, 15-17 juin*, Paris 1997, 367-403; M. Brioso, “Modelos narrativos de la novela griega antigua”, en *Homenaje a Esperanza Albarrán Gómez*, Sevilla 1998, pp. 39-53.

“que de repente (ἀθρόον) llegaba a la flor de la edad (εἰς ἀκμὴν)”. El ejército etíope captura a la pareja y la conduce a Siene ante Hidaspes, quien al ver a Cariclea rememora un sueño que tuvo la víspera (9.25.1). Quienes rodean al rey dicen que es un efecto de su imaginación (φαντασία τις εἴη ψυχῆς) que presenta mediante imágenes lo que va a ocurrir (9.25.2). Hidaspes replica incrédulo que entonces, ante la presencia de Teágenes, debió de haber soñado también un hijo. Por su parte, Persina al recibir en Méroe la carta en que Hidaspes, desde Siene, le comunica la victoria sobre los persas, rememora un sueño idéntico donde también hay un énfasis temporal en lo repentino de la concepción y del crecimiento de la hija (ἅμα, παραχρῆμα) en “una bella joven casadera” (θυγατέρα γάμου ... ὡραίαν). La simetría entre los dos sueños es perfecta. No obstante, a diferencia de Hidaspes, la reina etíope lo interpreta de forma alegórica: los dolores del parto son las angustias de la guerra, la hija no es otra que la victoria sobre los persas (recordamos aquí la *chreia* sobre Epaminondas, en que equipara el triunfo en una batalla con una hija).⁴¹⁰ Heliodoro parece decirnos que la tradición hace que leamos esta interpretación como plausible. Los dos, por vías contrarias, no aciertan a interpretar correctamente el sueño. Cuando sobreviene el encuentro entre madre e hija (10.7.4), aunque no de manera directa hay una alusión que ata los dos sueños: Heliodoro de forma irónica hace que Persina note que Cariclea podría tener la misma edad que la hija malograda. Y emplea el término (ἀκμὴ) que Hidaspes utilizará al describir el sueño que lo convertía *ipso facto* en padre.

⁴¹⁰ Cf. el apartado sobre los ejemplos de *chreia* en los historiadores: “Epaminondas, aunque moría sin hijos, decía a sus amigos: ‘He dejado dos hijas, la victoria de Leuctra y la de Mantinea’”.

Capítulo III

4. LA ETOPEYA

La etopeya es una forma elemental del discurso definida por el empleo exclusivo del discurso directo, nos dice Patillon.⁴¹¹ Lo cual supone dotar de vida a un sujeto lingüístico en la medida en que alude a un *yo*, a un *aquí* y a un *ahora*. A partir de Hermógenes, los autores de *progymnasmata* precisan aún más: si la aplicamos a un objeto, es decir, si a un objeto le atribuimos las características de una persona, la llamaremos prosopopeya; si a un muerto, idolopeya.

El empleo del discurso directo nos ayuda a identificar el ejercicio según la imagen que el hablante nos da de sí mismo a través de un discurso que pretende subrayar dos vertientes anímicas: la permanente, es decir, la ética; y la transitoria, o sea, la patética, que depende de la circunstancia. En un contexto literario, la dicotomía *ethos-pathos* se corresponde con la oposición entre comedia y tragedia; en un contexto retórico, con la oposición orador-espectador.

Teón⁴¹² nos dice de la etopeya “que es la introducción de un personaje que pronuncia discursos indiscutiblemente apropiados a su propia persona y a las circunstancias en que se encuentra”. Las distingue, con Hermógenes, según aludan a un *ὀρισμένον* o *ἀόριστόν πρόσωπον*, es decir, a un personaje determinado o indeterminado. Hermógenes (20.7-8 Rabe) y Aftonio (34.2-3 Rabe) dicen que es la imitación del carácter de un personaje propuesto, y el segundo añade que es una invención del carácter del que habla (39.9 Rabe). Ambos consideran el término *ἦθος* en un sentido más amplio, que incluye también el *pathos*. De ahí la división tripartita que hacen de la etopeya:

ÉTICA: ¿qué palabras diría un agricultor al ver por primera vez una embarcación?

PATÉTICA: ¿qué palabras diría Andrómaca ante el cadáver de Héctor?

MIXTA: ¿qué palabras diría Aquiles ante el cadáver de Patroclo? Es decir, las palabras de Aquiles mostrarán a la vez el *pathos*, porque han de reflejar su dolor, y el *ethos*, porque han de reflejar su temperamento belicoso, que lo lleva a buscar venganza. Por su parte, Hermógenes también propone una clasificación partiendo de si son *ἀπλᾶ* o *διπλᾶ*, simples o dobles. Aquellas serían las dirigidas a sí mismo (*καθ' ἑαυτὸν*) y éstas a otra persona (*πρὸς ἄλλον*).

⁴¹¹ Aelius Theon, *Progymnasmata*, Paris 1997, p. XXXIV.

⁴¹² 115.11-14: Προσωποποιΐα ἐστὶ προσωποῦ παρεισαγωγῆ διατιθεμένου λόγους οἰκείου ἐαυτῷ τε καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀναμφισβητήτως.

El empleo exclusivo del discurso directo impone una primera restricción: el ἠθοποιός no podrá valerse de acotaciones descriptivas para indicar el estado anímico de un personaje,⁴¹³ el discurso directo es el que debe revelarlo, de manera que el modo de enunciación es semejante al de la tragedia o la comedia. No es casual que Teón recomiende como modelos de este ejercicio a Eurípides y Menandro. A la descripción le interesan los síntomas externos de un sentimiento, los gestos, las acciones, los rasgos físicos. A la etopeya, los síntomas psicológicos internos, expresados a través del discurso.

Otras variables entran en juego: la condición del personaje, el tipo de elocución apropiada a éste, la circunstancia en que se encuentra e incluso el auditorio al que va dirigida. De modo que la combinatoria entre el carácter y su condición, su elocución, su circunstancia y su auditorio ofrece materia inagotable a la práctica de la ficción. Imaginemos al γραμματικός proponiendo una situación idéntica de un conjunto de caracteres distintos entre sí para que el aprendiz se entrene en este ejercicio. Puede también sugerir un solo carácter, supongamos el del inoportuno de corte teofrasteo, y multiplicar las situaciones donde el pupilo tendrá que representarlo (τίνας ἂν εἴποι λόγους; o bien ποίους ἂν εἴποι λόγους; o incluso, a la manera de las etopeyas de la *Anthologia Palatina* τί ἂν εἴποι).⁴¹⁴

Teón (60.22-27) no examina este ejercicio como una forma literaria aparte como lo son la fábula, la *chreia*, la *gnome*, el encomio o la écfrasis; sin embargo conoce muy bien sus posibilidades literarias:

καὶ ἡ προσωποποιΐα δὲ οὐ μόνον ἱστορικὸν γύμνασμα ἐστίν, ἀλλὰ καὶ ῥητορικὸν καὶ διαλογικὸν καὶ ποιητικόν, κὰν τῷ καθ' ἡμέραν βίῳ, κὰν ταῖς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαις πολυωφελέστατον, καὶ πρὸς τὰς ἐντεύξεις τῶν συγγραμμάτων χρησιμώτατον.

También la prosopopeya es un ejercicio no sólo propio de la historia, sino incluso de la oratoria, del diálogo y la poesía, y es muy útil tanto en la vida de cada día como en el trato de los unos con los otros, e igualmente es muy provechoso en lo que respecta a las partes habladas de las obras.

Nos dice con claridad que éste es un ejercicio fundamentalmente diseñado para exponer el *ethos* y el *pathos* de un personaje. A pesar de que su estatus literario no es autónomo, sino que es una forma estructuradora del discurso literario, es decir, se inserta en una composición al lado de otros ejercicios como el *diégema*, la *ékphrasis*, la

⁴¹³ Sería contraria al retrato de caracteres, que bien ilustra el autor de la *Retórica a Herenio* (4, 63): “Hablo, jueces, de ese hombre de piel rojiza, corto de talla, cheposo, de cabellos blancos y un tanto crespos, de ojos azules, que tiene una gran cicatriz en la barbilla. Tal vez así podáis recordarlo.”

⁴¹⁴ Cf. sobre la fórmula introductoria y sus variantes: J.-L. Fournet, “Une éthopée de Caïn dans le Codex des Visions de la Fondation Bodmer”, *ZPE* 92 (1992), 254-266.

sýnkrisis y la *thesis*, la etopeya (*ethopoía*) tiene una presencia considerable en prosa y en poesía: aparte de las conservadas en el *corpus* de Libanio y otras más en papiros, encontramos muchas otras incrustadas en obras más amplias, las cuales atestiguan la permanencia y el cultivo continuo de este ejercicio desde el periodo imperial hasta el periodo bizantino.⁴¹⁵ Todas apuntan a una influencia escolar porque retoman a menudo los mismos temas, tomados de la poesía o de la historia. De esta manera, el estudio de la etopeya en su dimensión teórica y práctica y, desde luego, en relación con las *Etiópicas* permite en primera instancia ya no sólo medir sino dar testimonios concretos de la importancia de esta forma escolar en la literatura de la época imperial.

El conjunto de las etopeyas de Heliodoro está muy *ad hoc* con la sensibilidad propia de la época tardía, donde no hay otra forma de hacer literatura sino compitiendo con los modelos poéticos fijados por la tradición. La apropiación de la herencia clásica en ellas es la expresión de una estética acumulativa; por esta razón no debe sorprendernos el empate entre el curriculum escolar y el pedigrí, la casta literaria, de la novela. La etopeya, entre otros ejercicios, es una clave más para apreciar esta estética, cuyos códigos a veces se nos escapan aún, pero que no por ello dejan de estar presentes. Así Teón (70.21-30), con la convicción propia de un profesor experimentado, nos dice de los ejercicios preparatorios vistos a la luz de la tradición literaria:

ταῦτα μὲν οὖν παρεθέμην, οὐ νομίζων μὲν ἅπαντα εἶναι πᾶσιν ἀρχομένοις ἐπιτήδεια, ἀλλ' ἵνα ἡμεῖς εἰδῶμεν, ὅτι πάνυ ἐστὶν ἀναγκαῖον ἢ τῶν γυμνασμάτων ἄσκησις οὐ μόνον τοῖς μέλλουσι ῥητορεύειν, ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι. ἔστι γὰρ ταῦτα οἶονεὶ θεμέλια πάσης τῆς τῶν λόγων ἰδέας, καὶ ὡς ἂν αὐτὰ τις ὑπάγηται τῇ τῶν νέων ψυχῇ, ἀνάγκη τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ μετὰ ταῦτα συμβαίνειν·

Estos ejemplos, en verdad, los he expuesto no porque creyera que todos eran necesarios para todos los principiantes, sino para que nosotros veamos que es algo muy necesario la práctica de los ejercicios, no sólo para los que van a ser oradores, sino también para los poetas, prosistas o cualesquiera otros que deseen hacer uso de la habilidad oratoria. Pues estos ejemplos son como los cimientos de toda la tipología de discursos y para que uno pueda someterlos poco a poco al espíritu de los jóvenes es preciso que los que se hagan a imitación de ellos resulten semejantes.

La etopeya es tal vez el ejercicio más cercano a la literatura de creación. En las escuelas de retórica, la oratoria deliberativa y, en menor medida, la judicial dejaron de tener propósito práctico alguno debido a la desfavorable situación política durante el periodo imperial, muy lejana del clima democrático que hizo posible a un Demóstenes y a un Lisias. Ya apuntaba Quintiliano (10.5.14) que el don de la palabra llega a su

⁴¹⁵ Cf. E. Amato et J. Schamp, *ἩΘΟΠΟΙΑ, La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno 2005.

plenitud y brilla en el foro porque en él “se nutre y comienza a tomar más alegre color como si hubiese recibido alimento más sabroso y, fatigado por la incesante dureza de los pleitos, renueva sus fuerzas.”

La etopeya en la novela refleja la preferencia de los rétores por expresar emoción y sentimiento en menoscabo del *ethos*; difícilmente encontraremos etopeyas éticas, proliferan en cambio las patéticas y mixtas. La evidencia en Heliodoro de la etopeya progimnasmática es tan patente que, más que sofocar, reajusta la influencia de la forense, teofrastea o aristotélica. Como nos recuerda Ruiz-Montero⁴¹⁶ “Estos ejercicios son instrumentos al servicio de la creatividad y el talento de cada autor; no son un principio y un fin en sí mismos, sino sobre todo medios.” Enseguida añade: “la novela y la retórica son inseparables compañeros de viaje, y así ha sido desde los comienzos del género. La ficción existe antes de la retórica del s. V a.C.; pero la retórica es crucial para la cristalización de la ficción como un género literario.”

La etopeya tiene una gran incidencia en la novela, como lo notara antaño Edwin Rohde. De hecho, la consideró el corazón sofístico de las novelas. Desafortunadamente, estaba menos interesado en analizar la forma que en atacarla; para él era un simple arrebató patético de enamorados que veía como síntoma de la decadencia moral y espiritual de la literatura imperial.⁴¹⁷ Felizmente, los estudiosos desde Rohde no han continuado esta apreciación extrema, pero sus discusiones sobre la etopeya han sido también sorprendentemente mínimas para un ejercicio fundamental como lo es en este género literario.⁴¹⁸

Los *progymnasmata* definen la etopeya como “la imitación del carácter de un personaje propuesto”, usando una vez más la definición de Hermógenes.⁴¹⁹ Esta definición es concisa hasta el grado de ser obscura; pero su significado se vuelve lo suficientemente claro a partir de la lista⁴²⁰ que nos ofrecen los propios preceptistas,

⁴¹⁶ C. Ruiz-Montero, “The Rise of the Greek Novel”, en Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden 2003, p. 67.

⁴¹⁷ *Op.cit.*, pp. 353-56.

⁴¹⁸ Recientemente, R. Fernández-Garrido se ha sumado a subsanar esta laguna, cf. “Etiópicas de Heliodoro y los *progymnasmata*: la etopeya” en A.J. Quiroga Puertas (ed.) *ἱερά καὶ λόγοι: Estudios de literatura y de religión en la Antigüedad Tardía*, Zaragoza 2011, pp.107-126

⁴¹⁹ Ver Hermog. *Prog.* 9. Cf. las definiciones similares de Aftonio *Prog.* 11 (p. 34:2-3 Rabe), y Nicolás *Prog.* 10 (p. 64:1-3 Felten). La definición de Teón, no obstante, se aparta significativamente; usa, por ejemplo, la palabra *prosopopeya* en lugar de etopeya (ver *Prog.* 115.11-118.6); de hecho, la discusión de Teón sobre este *progymnasma* difiere en muchos sentidos de la de los otros. Sobre “el más importante de los *progymnasmata*” (D. A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge 1983, p. 11), ver especialmente H. Hunger, *Die Hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, I, München 1978, pp. 108-116.

⁴²⁰ Remito al lector interesado al utilísimo y exhaustivo repertorio de etopeyas recogido por Eugenio Amato y Gianluca Ventrella en “L’ethopée dans la pratique scolaire et littéraire”, en E. A. y J. Schamp

especialmente si nos fijamos en los temas sugeridos para que los estudiantes los usen cuando compongan este *progymnasma*.

Componer una etopeya exigía seguir una estructura precisa. A partir de Hermógenes encontramos la estructura temporal comprendida en esta secuencia: presente, pasado y futuro⁴²¹. Aftonio⁴²² y Menandro de Laodicea,⁴²³ autor de dos tratados sobre los géneros epidícticos, también la contemplan. Nicolás,⁴²⁴ no obstante, añade un pequeño cambio al proponer esta secuencia: presente, pasado, presente y futuro. Hermógenes,⁴²⁵ de una manera muy parca, nos expone qué podría decirse en cada tiempo: “Comenzarás por el presente, diciendo que es difícil; luego retrocederás al pasado, diciendo que era partícipe de mucha felicidad; a continuación has de pasar al futuro, diciendo que lo que va a sobrevenir será mucho más terrible”. Aunque estas instrucciones se limitan a la etopeya patética, Patillon –ciertamente de manera no poco forzada– nos dice que el esquema no vale sólo para el *pathos*, porque el agricultor que ve una nave por primera vez puede, por ejemplo, expresar su asombro presente, lamentar su ignorancia pasada y estar dispuesto en el porvenir a conocer mejor el mundo.⁴²⁶ Aftonio, no obstante, provee un modelo completo de una etopeya –¿qué palabras diría Níobe a sus hijos muertos? – el cual nos da una mejor indicación de lo que un γραμματικός esperaba que desarrollara el alumno.

Finalmente, las instrucciones estilísticas de una etopeya varían de breves comentarios en Hermógenes y Aftonio a un tratamiento más completo en Teón. Enfatiza éste que el lenguaje debería reflejar la edad de la persona, el género, el estatus social, su

(eds.), *op.cit.*, pp. 213-231. Sobre la etopeya en papiro, cf. J. A. Fernández Delgado, “Hexametrische Ethopoïai auf Papyrus und anderen Materialien”, en A. Büllow-Jacobsen (ed), *Proceedings XX International Congress of Papyrologists*, Copenhagen 1994, 299-305 y J.-L. Fournet, “Une éthopée de Caïn dans le Codex des Visions de la Fondation Bodmer”, *ZPE* 92 (1992), 254-266. Cf. también J. A. Fernández Delgado – J. Ureña Bracero, *Un testimonio de la educación literaria griega en época romana: IG XIV 2012 = Kaibel*, EG 618, Cáceres 1991, pp. 60-61, (etopeya epigráfica).

⁴²¹ Hermog. *Prog.* 9 (p. 21:19-20 Rabe).

⁴²² Aphth. *Prog.* 11 (p. 35:13-14 Rabe).

⁴²³ Lo hace al hablar de la monodia, cuya estructura e intención es idéntica a la de la etopeya patética (Men.Rh. 435-436): “Dividirás la monodia en tres tiempos. El presente lo dirás inmediatamente y en primer lugar, pues el discurso será bastante más conmovedor si la compasión tiene como justificante lo que está a la vista y los sucesos presentes; por ejemplo, si se hablara de su edad o de la manera de morir, si hubiese fallecido tras larga enfermedad o de muerte repentina. También tomando como base la reunión de los presentes: ‘Se han congregado aquí no para un feliz espectáculo, no para contemplar algo que se ansie ver’. Con referencia al pasado dirás cómo era entre los jóvenes cuando él lo era, cómo entre los hombres al hacerse adulto, si era tratable, afable, notable por su elocuencia, arrogante ante los jovencitos y los de su edad, cómo se comportaba en la caza, en el gimnasio. Tomando como punto de partida el futuro, qué esperanzas tenía puestas en él la familia. Luego emplearás apóstrofes...”. F. Romero, *Menandro. Sobre los géneros epidícticos*, Salamanca 1989.

⁴²⁴ Nicol. *Prog.* 10 (pp. 65:11-66:9 Felten).

⁴²⁵ Hermog. *Prog.* 9 (pp. 21:19-22:3 Rabe).

⁴²⁶ Cf. Michel Patillon, *Hermogène, L’art rhétorique*, Fontenay-le-Comte 1997, p. 146 n. 5.

oficio, disposición y origen. Por ejemplo, el discurso de una persona joven debería ser una combinación de simplicidad y recato, mientras que el de un hombre viejo debería reflejar inteligencia y experiencia. Teón y Nicolás contemplan varias aplicaciones prácticas como la escritura de cartas (Theo 115; Nicol. 67), discursos en los que uno ha de exhortar, disuadir, consolar, o pedir perdón.

Aunque los preceptistas no lo intuyeran, la etopeya sería *el* ejercicio preparatorio por excelencia para aplicar en una novela, dada la frecuencia de caracteres, tanto principales como secundarios, de situaciones calamitosas y de partes dialogadas. Por esta razón, la etopeya patética es común en las novelas y su estructura temporal, por lo general, destaca, aunque el contexto narrativo algunas veces haga difícil una adecuación total. R. Hock⁴²⁷ explica con acierto que se debe a que la información en una etopeya autónoma facilita el ajuste al patrón temporal y que, por el contrario, en la novela buena parte de la información la suple el inmediato contexto narrativo.

Hay incluso casi una definición de la etopeya patética en boca del narrador primario en Hld. 2.15.1:

Τῷ δὲ Θεαγένει καὶ τῇ Χαρικλείᾳ συνάμα τῷ Κνήμωνι πάντων ἔννοια τῶν καθ' ἑαυτοὺς ἀθρόον ἐπεισῆει, καὶ σκοπεῖν μὲν τι βουλομένοις ἐώκεσαν τῶν δὲ παρελθόντων ἀλγεινῶν τὸ πλῆθος καὶ τῶν παρουσῶν συμφορῶν τὸ ἄπορον καὶ τῶν προσδοκωμένων τὸ ἄδηλον ἐξόφου τῆς ψυχῆς τὸ λογιζόμενον.

Teágenes y Cariclea, junto con Cnemón, comenzaron inmediatamente a reflexionar sobre su propia situación, pero, aunque parecían decididos a tomar una resolución, les obnubilaba el razonamiento de su mente la multitud de los dolores pasados, la imposibilidad de hallar una solución para las desgracias presentes y la incertidumbre de las amenazas futuras.

Es un ejercicio de suma dificultad, que no hace su aparición de inmediato en el programa pedagógico. En Teón viene por detrás del lugar común y la descripción pero antes del elogio y la comparación. El orden de los ejercicios que encontramos en Hermógenes y Aftonio es, según Nicolás (63.21sq.), el que ha prevalecido. Si consideramos el hecho de que la etopeya desarrolla a veces tesis, algunos lo colocan después de la tesis, “pues el camino, de alguna manera, que va de la tesis a la causa completa pasa por ella” (Nicol. 63.13-15). La progresión puede ser entonces: tesis, “¿es necesario ser filósofo?”; etopeya “un campesino que exhorta a su hijo a ser filósofo” (Nicol. 63.15 y 17-18); la causa completa es “un campesino deshereda por repudio a su hijo que se entrega a la filosofía.”⁴²⁸ La posibilidad de debatir ideas en una forma de

⁴²⁷ Ronald F. Hock, “The Educational Curriculum in Chariton’s *Callirhoe*”, en J.A. Brant – C.W. Hedrick-C. Shea (eds.) *Ancient Fiction. The Matrix of Early Christian and Jewish Narrative*, Leiden-Boston 2005, pp. 15-26.

⁴²⁸ Hermog. *De stat.* 2.5 [38.15-16]

discurso literario, hace de la etopeya un camino que conduce a la literatura de ficción en tanto que es también un discurso sobre el hombre y la condición humana⁴²⁹.

Apsines de Gádara (*Ars* 10.49), rétor del s. III d.C., considera la confrontación del presente con el pasado como la expresión más poderosa de *pathos*: la situación de un personaje determinado era más que halagüeña, pero ahora, ¡en qué desgracias ha caído! Nos remite a dos versos de Eurípides que pone en boca de Hécuba (*Tr.* 472-3), la figura doliente de los vencidos por excelencia:

Πρῶτον μὲν οὖν μοι τὰ γάθ' ἐξᾶισαι φίλον·
τοῖς γὰρ κακοῖσι πλείον' οἴκτον ἐμβαλῶ.

En primer lugar quiero desahogarme cantando mis bienes, pues así produciré mayor lástima con mis males.

De ahí que no falte en los ejemplos propuestos por los *progymnasmata*: ¿qué diría Hécuba después de la caída de Troya? Apsines⁴³⁰ nos dice además que los gemidos producen *pathos* así como la proximidad de otra desgracia. La pedagogía de los *progymnasmata* pone énfasis en las virtudes de la imitación, y explica el método de Teón, que preveía para cada ejercicio todo un programa de lecturas.

Un aspecto adicional de un argumento bien entramado es la introducción oportuna y adecuada de los caracteres. De forma general, el lector necesita saber quiénes serán los personajes que pueblan el universo narrativo que les ofrece el narrador. El primer paso para el narrador es introducir el carácter por medio de su nombre y, en un contexto griego, su patronímico y/o origen.

Las *Etiópicas* contienen 262 personajes, de los cuales 99 son colectivos, 40 individuales y 123 anónimos. Frente a tal cantidad, resulta comprensible, e incluso necesario, que el autor recurra a la etopeya, sobre todo en la caracterización de los personajes principales, sometidos a toda clase de tribulaciones.

La distribución del ejercicio coincide en buena medida con el espectro de situaciones dramáticas que contiene la novela entera. Suele, por lo regular, interrumpir el ritmo narrativo al situarse como la expresión y reflexión de los personajes ante una peripecia, momento que el novelista aprovecha para destacar el carácter pero, sobre todo, para suscitar el πάθος con otros recursos distintos a los meramente externos, derivados de la acción. A lo largo de la novela he identificado ocho ocasiones en las cuales Teágenes y Cariclea responden a las pruebas y desventuras de sus vidas por medio de

⁴²⁹ Ver *Pseudo-Aelius Aristide. Arts rhétoriques*, éd. M. Patillon, 2 vol., Paris, CUF, 2002, II, Notice, p. 46-55, y las teorías del *ethos*, *ibid.*, *Ars II*, § 28-52; Hermog. *De ideis*, II, chap. 2-8

⁴³⁰ *Rh.* 10.50 y 10.54

esta divisa retórica, y así demuestran su incidencia en el género novelístico. También me detendré en otras cuatro que, por tener una correspondencia expresa con algunas de las situaciones sugeridas por los rétores para el desarrollo del ejercicio, refuerzan nuestra tesis. La mayoría son, naturalmente por el género en el que se inscriben, παθητικάί.

Teón llama a la etopeya prosopopeya y la define como “la introducción de un personaje que pronuncia discursos indiscutiblemente apropiados a su propia persona y a las circunstancias en que se encuentra”. La analiza como un ejercicio de naturaleza dialógica y útil para la conversación. Los dos elementos fundamentales son el *ethos* y una circunstancia que le sirva de pauta para que se manifieste.

El maestro recurría a los mitos, profusos en situaciones patéticas pero por lo común parcos en la profundización del ἦθος, para elaborar las situaciones donde el alumno pudiera explayarse y suplir los vacíos de información. Un novelista opera de modo distinto, no espiga situaciones, debe armarlas. En este punto, está más atento a la *téchne* poética que a la retórica, ella vendrá más tarde para acentuar la verosimilitud del conjunto.

4.1 ETOPEYA INICIAL: LA PRESENTACIÓN DE LA PAREJA PROTAGÓNICA

Heliodoro, como sabemos, comienza su historia, a diferencia de otros novelistas, *in media res*. Esta disposición del argumento, de entrada, pone de relieve una clara intención artística que modifica el patrón narrativo común del canon novelístico. Sin embargo, tal disposición tenía un modelo fijo ya asentado en la tradición escolar, al que Teón (86.10-12) hace referencia cuando nos habla del relato: “es posible, comenzando por el medio, volver al comienzo y luego acabar en el final, como ha hecho Homero en la *Odisea*”. Un recurso que en el nuevo género, donde la intriga lo es todo, sirve para subrayarla.

Un grupo de piratas egipcios llega a la cima de un monte y observa primero lo distante, la línea del horizonte en el mar, después lo próximo, una ribera donde se despliega el escenario de un combate reciente; le extraña ver a los vencidos y no a los vencedores, el botín de la embarcación está intacto, pero a continuación le extraña aún más el espectáculo de una mujer con un joven que yace herido, ambos, desde luego, de extraordinaria belleza. Es el momento de presentar a la pareja protagónica y a través de una sencilla etopeya (1.2.4) establecer el linaje del género: *pathos erotikon*.

«ὦ γλυκεῖα,» ἔφη «σῶζι μοι ὡς ἀληθῶς, ἢ γέγονας καὶ αὐτὴ τοῦ πολέμου πάρεργον, οὐκ ἀνέχη δὲ ἄλλως οὐδὲ μετὰ θάνατον ἀποστατεῖν ἡμῶν, ἀλλὰ φάσμα τὸ σὸν καὶ ψυχὴ τὰς ἐμὰς περιέπει τύχας;», «ἐν σοὶ» ἔφη «τὰ ἐμὰ» ἡ κόρη «σῶζεσθαί τε καὶ μὴ τοῦτο γοῦν ὀρᾶς;» δειξάσα ἐπὶ τῶν γονάτων ξίφος, «εἰς δεῦρο ἤρρησεν ὑπὸ τῆς σῆς ἀναπνοῆς ἐπεχόμενον.»

—Mi dulce amada, ¿estás realmente a salvo o eres tú también víctima de esta batalla, y, como no soportas ni siquiera tras la muerte quedar separada de mí, son tu fantasma y tu alma quienes vienen a cuidarse de mis desgracias? —De ti —dijo la joven— únicamente dependen mi vida o mi pérdida. ¿Ves esto? —y le mostró una espada que tenía sobre las rodillas—; si hasta ahora ha estado inactiva, es sólo porque tu respiración la ha contenido.

Como podemos ver es una etopeya διπλῆ y παθητική que, a manera de un discurso de despedida, recurre al diálogo.⁴³¹ Está inserta dentro de una situación de patetismo extremo: uno de los amantes agoniza, el otro lo observa fijamente. ¿Qué se dirían? Un signo de la agonía es el delirio. A la víctima, por lo tanto, se le ha de presentar dubitativo, incluso creyendo que desvaría, que ve ante sí un fantasma, para reforzar un rasgo más de su circunstancia local reciente: la confusión que sigue a toda batalla. Además, sus palabras anticipan la resuelta postura de su enamorada, quien afirma categórica su disposición a darse muerte —señala, en un gesto teatral, la espada— si él muere. Un elemento patético, que tiene igualmente sus correspondencias con la tragedia: por un lado, cuando Electra asegura que atravesará su vientre con la espada si Orestes falla al vengarse de Clitemnestra y Egisto; por otro, la declaración de Helena de estar dispuesta a darse muerte, sea colgándose sea con la espada, antes que casarse con un bárbaro.⁴³²

Esta etopeya inicial de tono programático cumple su cometido, introduce el elemento amoroso que regirá el conjunto de la obra e incluso anuncia, véase el término φάσμα, un componente más que la sazona: las *res inauditae, incredulae*, que harán acto de presencia en la idolopeya del libro seis (15.1-4) así como en los oráculos y mensajes oníricos que se sucederán a lo largo de la historia. No es sino hasta este punto cuando podemos decir sin ambages que nos hallamos ante una obra novelesca. Los dos pasajes descriptivos que la anteceden, una ἔκφρασις de la desembocadura del Nilo (τόποι) y otra de la apariencia de Cariclea (πρόσωπα) parecían encuadrarla en un contexto épico y

⁴³¹ M. Ferrini, “Discorsi diretti e dialoghi nel romanzo greco antico”, *AFML* 21 (1988), p. 36.

⁴³² Cf. E. *Electra*, 688 y *Helena* 299 y 353-357. Ya casi al final de la novela (10.19.1-2), en una situación similar —en esta ocasión Teágenes está próximo a ser inmolado—, Cariclea asumirá la misma postura. Sin embargo, más que una etopeya doble es un diálogo escénico: “—Mi señor, quizá no sea preciso ya que busques a otra doncella, una vez que el pueblo ha desistido, al salvarme a mí, de ofrendar la víctima de mi sexo que se requería. Pero si alguien sigue obstinado en querer celebrar el sacrificio con un hombre y una mujer, has de buscar no sólo a una muchacha sino también a un joven; si no accedes a eso, tampoco hará falta ninguna otra muchacha: degüellame a mí.”

no novelesco. Heliodoro pudo seguir de cerca el consejo de Teón (115.23-27): “antes que nada es preciso reflexionar sobre cuál es el carácter propio de la persona que habla y cuál el de la persona a la que va dirigida el discurso, así como la edad que tienen, la ocasión en que se hallan, el lugar, la fortuna y los temas fundamentales sobre los que van a versar los futuros discursos”.

Y, en efecto, el tema fundamental, el alfa y la omega del discurso novelesco, es el amor. Su soberanía está comprendida en esta primera etopeya que nos aclara que no es el mundo épico sino el amoroso del que se ocupará. La inserción del diálogo es un recurso apropiado para la presentación de la pareja porque, al tratarse de unos amantes, enfatizan el estado anímico según la prescripción retórica en uso: “serían adecuados discursos diferentes para un hombre y una mujer en virtud de su naturaleza, para un esclavo y un hombre libre en virtud de su suerte, para un soldado y un campesino en virtud de su oficio, para el amante y el no enamorado por su estado anímico” (Theo 116.1-4).

4.2 ETOPEYA DE CARICLEA

En esta etopeya (1.3.1) μικτή, es decir, ética y patética, intervienen dos personajes. Está construída según la secuencia temporal sugerida por Hermógenes y Aftonio: presente, pasado y futuro.

(Presente) «εἰ μὲν εἶδωλα τῶν κειμένων ἐστέ,» φησὶν «οὐκ ἐν δίκῃ παρενοχλεῖτε ἡμῖν· οἱ μὲν γὰρ πλείστοι χερσὶ ταῖς ἀλλήλων ἀνήρησθε,

(Pasado) ὅσοι δὲ πρὸς ἡμῶν, ἀμύνης νόμῳ καὶ ἐκδικίας τῆς εἰς σωφροσύνην ὕβρεως πεπόνθατε:

(Futuro) εἰ δὲ τινες τῶν ζώντων ἐστέ, ληστρικὸς μὲν ὑμῖν ὡς ἔοικεν ὁ βίος, εἰς καιρὸν δὲ ἦκετε· λύσατε τῶν περιεστηκότων ἀλγεινῶν φόνῳ τῷ καθ’ ἡμῶν δρᾶμα τὸ περὶ ἡμᾶς καταστρέψαντες.»

(Presente) Si sois las sombras de los que aquí yacen, no tenéis razón para molestarnos, porque la mayoría os habéis dado muerte entre vosotros mismos;

(pasado) y cuantos habéis sucumbido a manos nuestras, en legítima defensa y por vengar la insolencia que se ha intentado cometer contra mi pureza, habéis recibido castigo.

(futuro) Mas si sois de los vivos y lleváis, como parece, vida de piratas, habéis llegado en el momento más oportuno: liberadnos de los males que nos rodean y acabad con nuestra muerte el drama de nuestra existencia.

Hay una situación judicial implícita, intriga la llamaríamos en términos narrativos, que consiste en probar el papel que desempeñaron los dos únicos sobrevivientes de una posible batalla: si actuaron con justicia o contra ella, si son inocentes o culpables. La mujer impugna a sus probables adversarios tal y como obraría cualquiera en la corte de justicia, su lenguaje es el de un acusado: οὐκ ἐν δίκῃ i.e. ἀδικία, ἀμύνης νόμῳ, ἐκδικίας, ὕβρεως, πεπόνθατε. No obstante, el tribunal que ella supone de antemano no es de este

mundo, está integrado por βιαιοθάνατοι, recordemos que ya antes se había mencionado, como un elemento más, esencial al género, con la confusión por parte del joven herido que considera a su amante un fantasma: el elemento paradoxográfico. Ahora este componente comienza a operar. Dentro de un mundo novelesco, es factible que un personaje piense que quienes están a punto de interpelarlo sean las almas de los yacientes, εἶδωλα, y a través de aquél el autor va conduciendo la respuesta de sus lectores. Lejos de sentir temor, ella hace una sucinta alusión a los hechos recién ocurridos, a manera de proemio; la argumentación está elaborada a partir del principio de justicia. Las pruebas, a los ojos del lector, que es quien juzga, vendrán conforme se vaya desarrollando la trama.

Cariclea toma como punto de partida la concepción, más literaria que religiosa, que sobre los *biaiothánatoi* o *biothánatoi*, las víctimas de una muerte violenta, conservaba la Antigüedad tardía, más a manera de reliquia o de alusión literaria que de creencia vigente. Platón, en las *Leyes* (9.865 d-e), la expone del siguiente modo:

λέγεται δὲ ὡς ὁ θανατωθεὶς ἄρα βιαίως, ἐν ἐλευθέρῳ φρονήματι βεβιωκῶς, θυμοῦταί τε τῷ δράσαντι νεοθνήσκει ὢν, καὶ φόβου καὶ δειμάτος ἅμα διὰ τὴν βίαιον πάθην αὐτὸς πεπληρωμένος, ὁρῶν τε τὸν ἑαυτοῦ φονέα ἐν τοῖς ἡθέσι τοῖς τῆς ἑαυτοῦ συνηθείας ἀναστρεφόμενον, δειμαίνει, καὶ ταραπτόμενος αὐτὸς ταράττει κατὰ δύναντα πᾶσαν τὸν δράσαντα, **μνήμην σύμμαχον ἔχων** [según G. Vlastos, en esta frase está el germen de una tragedia], αὐτὸν τε καὶ τὰς πράξεις αὐτοῦ. διὸ δὴ χρεῶν ἐστὶν ἄρα ὑπεξελεθεῖν τῷ παθόντι τὸν δράσαντα τὰς ὥρας πάσας τοῦ ἐνιαυτοῦ καὶ ἐρημῶσαι πάντας τοὺς οἰκείους τόπους συμπάσης τῆς πατρίδος.

Se dice que el que ha muerto violentamente, si vivió en el orgullo de la libertad, se enfada con el que lo hizo, mientras está recién muerto, y, lleno él mismo de miedo y terror a causa del acontecimiento violento, al ver que su asesino merodea en los lugares habituales que compartía con él, tiene miedo, y, convulsionado él mismo, convulsiona todo lo que le es posible al que lo hizo, con la memoria de aliada, tanto a la persona del asesino como a lo que haga. Por eso, es necesario que el que perpetró el homicidio evite a su víctima durante todas las estaciones de un año y abandone todos los sitios de su patria.⁴³³

Este marco es fundamental para que se ponga de manifiesto el carácter entimemático en la argumentación de la heroína. La situación a la que debe hacer frente es la presencia o bien de εἶδωλα o bien de piratas. En el primer caso, supondríamos que ella cometió por voluntad propia un acto violento, de ahí que plausiblemente las víctimas se manifiesten para atormentarla. Sin embargo ella, a manera de reproche, lejos de evitarlas, las afronta y demuestra que fue su insolencia la que las hizo merecedoras de un castigo justo: la muerte. El lugar común del que parte⁴³⁴ es “volver contra el que

⁴³³ Trad. tomada de *Platón, Leyes*, (Libros VII-XII), Introd. trad. y notas de F. Lisi, Madrid 1999.

⁴³⁴ El sexto (1398a3), de acuerdo con la colección de los lugares retóricos presentes en la *Retórica* de Aristóteles (1397a-1402a): ἐκ τῶν εἰρημένων καθ' αὐτοῦ πρὸς τὸν εἰπόντα.

lo dice lo que se dice contra uno mismo”. En el segundo caso, el tono recriminatorio cede su lugar al exhortativo. La opinión común que subyace es la conocida crueldad con que actúan los piratas, aunque aquí ocurre la paradoja de que la protagonista les pide como un acto piadoso no la salvación sino la muerte. Ahora vemos cómo se manifiesta el lugar común de “las flexiones gramaticales semejantes”.⁴³⁵ la muerte no siempre es un mal detestable, o bien mostrar compasión no siempre supone perdonar la vida de la víctima.

Respecto al color oscuro de la piel que tanto Aquiles Tacio como Heliodoro atribuyen a los *boukoloi*, Winkler⁴³⁶ nos hace notar que los bandidos en Loliano visten de blanco y negro para explotar el miedo a los fantasmas de sus víctimas, ya que los bandidos y los fantasmas, a los que el mundo grecorromano imaginaba de color negro, a menudo encarnan el terror que suscita la noche. Una explicación más de por qué Cariclea supone que los bandidos podrían ser fantasmas cuando los ve por primera vez.

Hermógenes exige estilos adecuados a los personajes propuestos; Teón, buscar lo que cuadra bien al personaje, al modo, al tiempo y a la fortuna; Aftonio, un estilo claro, conciso, florido, suelto y libre de cualquier artificio y figura. Importaba en esta etopeya presentar el ἦθος de la pareja protagónica y el de sus agresores. La dicotomía moral común al género descansa en dos conceptos enunciados en esta etopeya: la *sophrosyne* y la *hybris*. Así, Cariclea ofrece apenas una defensa indirecta de su actuación y de este modo se representa a sí misma y a Teágenes desde el comienzo de la novela como víctimas, no como victimarios.

Las pruebas no son *atechnoi*: es decir, no hay de por medio leyes, testigos, contratos, confesión bajo tortura o juramentos. Son, hasta este punto, *entechnoi*.⁴³⁷ de un lado, se muestra el carácter moral de los personajes; tal es el sentido de esta etopeya μικτή, ambos lucharon en defensa de la *sophrosyne*; del otro, con la exhortación a los

⁴³⁵ *Rh.* (1397a20): ἐκ τῶν ὁμοίων πτώσεων.

⁴³⁶ “Lollianus and the desperadoes”, *JHS* (1980), p. 158

⁴³⁷ Aristóteles (*Rh.* 1355b 35-39) distingue dos clases de pruebas por persuasión, las ajenas al arte (πίστεις ἄτεχνοι, *genus inartificiale probationum*) y las propias del arte (πίστεις ἐντεχνοι, *genus artificiale probationum*): “Llamo ajenas al arte a cuantas no se obtienen por nosotros, sino que existían de antemano, como los testigos, las confesiones bajo suplicio, los documentos y otras semejantes; y propias del arte, las que pueden prepararse con método y por nosotros mismos, de modo que las primeras hay que utilizarlas y las segundas inventarlas.” Q. Racionero, *Aristóteles, Retórica*, Madrid 1990. Anaxímenes de Lámpsaco (*Rh.* 7, 2), por su parte, dice: “Existen dos tipos de pruebas: pues unas proceden de los propios discursos, de las acciones y de las personas; y otras se añaden a las palabras y los hechos. Lo verosímil, ejemplos, evidencias, entimemas, sentencias, indicios y refutaciones son pruebas procedentes de los discursos mismos, de las personas y de los hechos; son pruebas añadidas las opiniones del orador, los testigos, las declaraciones bajo tortura y los juramentos.” M.Á. Márquez Guerrero, *Anaxímenes de Lámpsaco, Retórica a Alejandro*, Madrid 2005.

piratas para que los maten y así terminen con sus males presentes, se apuntala el efecto emocional (παθητική) para despertar nuestra compasión. Del mismo modo Medea dirá (Eur. *Med.* 145-147): τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος; / φεῦ φεῦ· θανάτῳ καταλοῦσαίμαν / βιοτὰν στυγερὰν προλιποῦσα, [¿Qué ganancia obtengo con seguir viviendo? ¡Ay, ay! ¡Ojalá me libere con la muerte, abandonando una existencia odiosa!]. La alusión literaria, además, ocupa un lugar en el elenco de etopeyas conservadas de Libanio (*Eth.* 17): ¿Qué diría Medea cuando Jasón se dispone a casarse con otra? La influencia progimnasmática, como vemos, es clara.

Asímismo, el estilo de la exhortación se torna elevado con la inclusión de una audaz metáfora. El destino de los protagonistas es un drama, el *stage-term* por antonomasia señalado por J. W. H. Walden: cierto, los infortunios de nuestra pareja, rebasan los de cualquier drama visto en escena.⁴³⁸ La alusión a la ficción escénica no es gratuita, funciona como un cierre solemne, hiperbólico si se quiere, pero apropiado a la gravedad del estado y la circunstancia de la pareja, y, sobre todo, a las convenciones del género. Podríamos creer que perturba la suspensión momentánea de la incredulidad presente en todo lector de ficciones. Sin embargo, el procedimiento literario puede servir, por el contrario, como supresión de la barrera entre ficción y realidad; los dos aspectos, más que ponerse en duda, se reivindicán. Es decir, la irrealidad de la ficción es lo que menos importa, lo más significativo es la intencionalidad artística, la creación de un escenario donde intervienen los muertos, los vivos y la ficción misma: εἶδωλα, ζώντων y δράμα.

El narrador primario cierra la etopeya con las siguientes palabras: Ἡ μὲν ταῦτα ἐπετραγῶδει... El verbo ἐπιτραγῶδέω (LSJ s.v.) significa hacer de un suceso un relato trágico, exagerar. No es gratuito que el narrador primario emplee este término, la crítica literaria antigua lo usó en un caso para sancionar un pasaje de Tucídides⁴³⁹ y en otro para decirnos cómo podemos revestir de trágica importancia un incidente trivial.⁴⁴⁰ Cf. el pasaje donde también se alude a la huida de Cnemón ante el cadáver de Tisbe, quien, a diferencia de Cariclea, se nos dice que actuó como si se tratara de fantasmas que hacen su aparición en escena. Cf. también el comentario de Cnemón ante la supuesta resurrección de Tisbe en 5.2.4 y que precede a la etopeya de Cariclea.

⁴³⁸ Cf. J. W. H. Walden, "Stage-Terms in Heliodorus's *Aethiopica*", *HSCP* 5 (1894), p. 6.

⁴³⁹ Dionisio de Halicarnaso (*Th.* 28), al explicarnos por qué el relato de la masacre de Corcira del libro III es desigual: "Mientras describe los hechos con el lenguaje común y habitual, Tucídides se expresa con claridad, consición y fuerza; pero, en cuanto empieza a narrar con un aire propio de la tragedia las desgracias comunes de los griegos [...] entonces muestra, con gran diferencia, lo peor de sí mismo".

⁴⁴⁰ Demetr. *Eloc.* 122

4.3 ΕΤΟΠΕΥΑ DE CARICLEA HLD. 1.8.2-3

La tercera etopeya (1.8.2-3) es ἀπλή y μικτή, hay emoción y reflejo de carácter, vemos a Cariclea lamentándose (ἀνοιμώζασα καθ' ἑαυτὴν ἢ κόρη) e increpando a la divinidad. Hermógenes nos dice que las etopeyas son simples ὅταν τις αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν ὑποκείται λόγους διατιθέμενος.:

(Presente) «Ἄπολλον,» ἔφη, «ὡς λίαν ἡμᾶς καὶ πικρότερον ἀμύνη τῶν ἀμαρτημάτων, οὐδὲ ἱκανά σοι πρὸς τιμωρίαν τὰ παρελθόντα,
(Pasado) **στέρησις** τῶν οἰκείων καὶ καταποντιστῶν **ἄλωσις** καὶ θαλασσῶν μυρίος κίνδυνος καὶ ληστῶν ἐπὶ γῆς ἤδη δευτέρα **σύλληψις**
(Futuro) καὶ πικρότερα τῶν ἐν πείρᾳ τὰ προσδοκώμενα. Καὶ ποῖ ταῦτα **στήσεις**; Εἰ μὲν εἰς θάνατον ἀνύβριστον, ἡδὺν τὸ τέλος, εἰ δέ με γνώσεταί τις αἰσχρῶς, ἦν μηδέπω μηδὲ Θεαγένης, ἐγὼ μὲν ἀγχόνη προλήψομαι τὴν ὕβριν, καθαρὰν ἑμαυτὴν ὥσπερ φυλάττω καὶ μέχρι θανάτου φυλάξασα καὶ καλὸν ἐντάφιον τὴν σωφροσύνην ἀπενεγκαμένη· σοῦ δὲ οὐδεὶς ἔσται δικαστὴς πικρότερος.»⁴⁴¹

¡Apolo, qué venganza tan terriblemente cruel te estás tomando de nuestras faltas! ¿No te bastan para nuestro castigo las penalidades pasadas? ¡Privados de los familiares, capturados por los corsarios, expuestos a mil peligros en el mar, apresados una segunda vez por bandidos en tierra, y amenazas más crueles que las ya pasadas debemos aguardar en el futuro! ¿En qué punto vas a detener esto? Si todo va a parar en una muerte sin ultraje, dulce será el final; pero si alguien por la fuerza pretende mancillarme, a mí, a quien ni siquiera Teágenes ha poseído todavía, me adelantaré a tal injuria con la horca. Casta me he de guardar hasta la muerte, como me he guardado hasta ahora; conmigo me llevaré la pureza como una bella mortaja. Ningún juez podrá haber más cruel que tú.

Con respecto a la elaboración, discurre según los tres ejes temporales que dictan los manuales de retórica en uso, a excepción del de Teón. Comienza por el presente con un apóstrofe dirigido a Apolo, retrocede al pasado con una síntesis de los infortunios padecidos, y termina con una proyección nada halagüeña sobre el futuro.

Una vez más nos topamos con términos de la oratoria forense: ἀμύνη, ἀμαρτημάτων, τιμωρίαν, ἀνύβριστον, γνώσεταί, ὕβριν, σωφροσύνην, δικαστὴς. A la heroína, que en la anterior etopeya vislumbró una corte sobrenatural, en ésta, cuya circunstancia es desesperada, no le queda sino apelar a un tribunal sagrado, Apolo es el juez y ha actuado con severidad. En los tres tiempos tenemos la repetición deliberada del comparativo πικρότερος con un sentido metafórico. Para demostrar la persecución obstinada del dios, Cariclea enumera en una narración breve las adversidades que han

⁴⁴¹ Cf. una situación similar en la etopeya 16 de Libanio: “¿Qué diría Polixena cuando los griegos le ordenan que se ponga en marcha diciéndole que va a ser la esposa de Aquiles?” (VIII 411-412 Förster), también elaborada a partir de apóstrofes. J.A. Fernández Delgado, “Hexametrische Ethopoíai auf Papyrus und anderen Materialien”, en A. Büllow-Jacobsen (ed), *Proceedings XX International Congress of Papyrologists*, Copenhague 1994, p. 301, n. 14, afirma: “Das ist ein nachhomerisches Thema, dessen Behandlung abgesehen von den Manifestationen in Stesichoros und in der Tragödie, uns in der Prosaethopoiie 16 des Libanios (VIII 411F.), in zwei langen declamationes des Coricius (R. Förster, *Hermes* 17, 1882, S. 193-238) und im P. Flor. 390, der dem 5. Jh. zugeschrieben wird (G. Vitelli, *Papiri Greco-Egizzi III*, Milano 1915), begegnet.”

padecido hasta el presente y que, de cara al futuro, parece que serán más terribles. Una vez más se refuerza la idea que despertará nuestra compasión: la pareja es una víctima del destino.

Entre los dos términos temporales: τὰ παρῆλθοντα (el pasado) y τὰ προσδοκώμενα (el porvenir), una enumeración de cuatro palabras, con la asonancia de tres de ellas (en -σις) subraya las diversas formas en que se ha hecho patente la persecución divina. La pregunta retórica añade más patetismo a la etopeya y, a la vez, prepara el terreno para desarrollar el carácter descrito con anterioridad, responde a la necesidad de presentar cómo se expresa aquella lucha entre la *sophrosyne* y la *hybris* en Cariclea: ella considera la muerte dulce (ἡδὸν τὸ τέλος) si en la situación presente muere sin vergüenza, pero si alguien llegara a violentarla su decisión llegaría al extremo de darse muerte con tal de permanecer pura; la prueba que ofrece es declarar que ni siquiera se ha entregado a Teágenes (μηδὲ Θεαγένης γνώσεται αἰσχρῶς).⁴⁴² Para recapitular su postura, la amplifica ahora enriqueciéndola con una metáfora, propia del epigrama inscripcional, que cierra en un tono elevado el reproche a la divinidad: la *sophrosyne* como un καλὸν ἐντάφιον. Nótese, a su vez, el estilo antitético⁴⁴³ que se despliega a partir del molde ideológico *sophrosyne-hybris* antes señalado. El arreglo de la etopeya a través de miembros contrapuestos subraya una de las exigencias que sobre el estilo del ejercicio establece Aftonio:⁴⁴⁴ la concisión (χαρακτήρ σύντομος), necesaria para imprimirle energía al conjunto. Juan de Sardes explica del siguiente modo el estilo conciso: “es decir, vigoroso, conciso; de ahí que sea el estilo de las ideas comúnmente aceptadas y que todos conocen. Hablar de manera concisa es un rasgo característico

⁴⁴² Y su declaración es cierta: cuando Calasiris, en el libro cuarto, la deja sola al cuidado de Teágenes, ella exige que jure que respetará su castidad (4.18.4-5). Después, en el libro cinco (5. 4.4-6), se nos cuenta que cuando Teágenes y Cariclea se quedan solos en una gruta, también, por extraordinario que parezca, se mantuvo casto su amor: “A pesar de los extraordinarios peligros que los rodeaban, consideraban su estado digno de la mayor felicidad, pues era ahora la primera vez que se encontraban solos y libres de cualquier molestia. Se cubrieron entonces de infinitos besos y abrazos, sin obstáculos. Cayendo en un olvido total de todo, se mantuvieron muchísimo rato abrazados, como si no tuvieran más que un único cuerpo, se saciaron de un amor, aún puro y limpio, mezclaron mutuamente sus húmedas y tibias lágrimas y se intercambiaron tan sólo castos besos. Pues Cariclea, en cuanto notaba que Teágenes se desviaba del decoro debido a su varonil ardor, le rechazaba recordándole los juramentos; él se refrenaba sin pena y mantenía de buen grado y con facilidad el pudor, pues, aunque esclavo del amor, sabía ser dueño de sus apetitos.”

⁴⁴³ J. Ureña Bracero, “Etopeyas sobre un mismo tema” en E. Amato et J. Schamp (eds.), *op. cit.*, pp. 93-111, nos dice que el catálogo de recursos formales y estilísticos para llevar a cabo la μεταποίησις debía ser muy amplio, y enumera algunos de los 72 tipos que nos ofrece Sóprato: εὐκτικῶς, παθητικῶς, διγηματικῶς, κατ’ ἐπιτίμησιν y κατ’ ἀποστροφὴν, πνευματικῶς, προτρεπτικῶς, κομματικῶς, κατ’ ἀντίθετον, como en nuestro caso, y κατ’ ἐπανάληψιν...

⁴⁴⁴ Aphth. Prog. 11 (p. 45:14-19): Ἐργάση δὲ τὴν ἡθοποιίαν χαρακτήρι σαφεῖ, συντόμῳ, ἀνθηρῶ, ἀπολύτῳ, ἀπηλλαγμένῳ πάσης πλοκῆς τε καὶ σχήματος...

tanto de quienes están felices como de quienes sufren.”⁴⁴⁵ Otro tema, asimismo trágico, es la rebelión contra la saña de los dioses. Pensamos en los lamentos que Orestes, en la *Ifigenia entre los Tauros*, formula contra el oráculo de Delfos.⁴⁴⁶

Podríamos extender la etopeya y volverla doble si añadimos la amonestación de Teágenes. No obstante, en realidad, su función es continuar con la elaboración del carácter de la pareja a través de una *χρεία*, otro ejercicio preparatorio, en particular del personaje masculino, quien encarna la variante religiosa de la *sophrosyne*, el *aidós*:

«παῦε» λέγων «ὦ φιλάτη καὶ ψυχὴ ἐμῆ Χαρίκλεια· θρηνεῖς μὲν εἰκότα παροξύνεις δὲ πλέον ἢ δοκεῖς τὸ θεῖον· οὐ γὰρ ὀνειδίζεις, ἀλλὰ παρακαλεῖν χρεῶν, εὐχαῖς, οὐκ αἰτίας ἐξίλεοῦται τὸ κρεῖττον.»

—Calla, alma mía, queridísima Cariclea. Bien está que te lamentes, pero estás irritando a la divinidad más de lo que piensas. No es reprocharles, sino involucrarles lo que debemos hacer. ¡Con súplicas no con acusaciones, es como se propicia a los poderosos!

La amonestación se suaviza con el vocativo cariñoso con que se dirige a Cariclea, en cuya imprecación había una alusión implícita a la *némesis* que ejerce Apolo contra ellos. Teágenes establece el *ethos* a seguir en aquella circunstancia, comportamiento que ejemplifica con una *chreia* que será recurrente a lo largo de sus aventuras. Por lo demás, resulta interesante cómo reaparecen juntos en esta etopeya, aunque sólo sugeridos, dos conceptos tradicionales que desde tiempos arcaicos suelen ser inseparables: el *aidós* y la *némesis*. La primera supone una postura subjetiva de respeto hacia el otro y lo otro. La segunda, una postura cuyo valor objetivo lo otorga el individuo social y religioso frente a una acción injusta. Resulta, pues, una postura apropiada al personaje del género novelesco, que no se apartará de ella ni la desconocerá, actitud más consecuente con un protagonista trágico. Pero aquí la *ἀμαρτία* de Cariclea es de índole diferente. Encontramos una argumentación teológica semejante en dos obras de Eurípides. En *Ifigenia entre los Tauros*, cuando Pílates le dice a Orestes que no se burle del oráculo del dios.⁴⁴⁷ Y en el coro de *Electra*: “¿Crees que con lágrimas, sin honrar a los dioses,

⁴⁴⁵ “Selections from the Commentary on the *Progymnasmata* of Aphthonius Attributed to John of Sardis”, en *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Translated with introductions and Notes by George A. Kennedy, Atlanta 2003, p. 217 (a partir de la ed. de H. Rabe, *Ioannis Sardiani Commentarium in Aphthonii Progymnasmata*, Leipzig 1928, p. 208, 12-16): “Συντόνω Ἰσχυρῶ, σφοδρότερω· τοιαῦτα γὰρ <τὰ> ὁμολογούμενα καὶ ἂ ἕκαστος ἐξεπίσταται. Ἴδιον δὲ καὶ χαϊρόντων καὶ θρηνούστων <τὸ> συντόμως καὶ διὰ βραχέων ἕτερα ἐφ’ ἑτέροις ἐπάγειν, ὅπερ διὰ τοῦ ‘συντόνω’ δηλοῖ.”

⁴⁴⁶ Eur. *Ifigenia entre los tauros*, 77 ss.: “Oh Febo, ¿qué trampa es ésta a la que me has conducido con tu oráculo? Desde que vengué la muerte de mi padre matando a mi madre, venimos huyendo de nuestra tierra perseguidos por relevos de las Erinis. Ya he realizado muchos viajes por caminos torcidos desde que me dirigí a ti para preguntarte cómo podría llegar al final de esta locura, que me agita como a una rueda, y de los sufrimientos que he padecido dando vueltas por Grecia.” Trad. J. L. Calvo Martínez, *Eurípides, Tragedias II*, Madrid 1985.

⁴⁴⁷ Eur. *IT* 105: τὸν τοῦ θεοῦ δὲ χρησμὸν οὐκ ἀτιστέον.

podrás vencer a tus enemigos? No es con lamentos, sino con súplicas, venerando a los dioses, como tendrás sosiego, hija.»⁴⁴⁸

4.4 ETOPEYA DE ARISTIPO

En la historia de Cnemón intervienen varios personajes, aunque la mayoría no se delinea a través de sus palabras sino de sus acciones. Estamos más en el ámbito de la tragedia de Eurípides y de la caracterización dramática de Menandro. La elaboración de los rasgos del personaje, en gran medida, está en estilo indirecto y queda supeditada a la narración, de ahí que no la consideremos una etopeya. No obstante, contiene una que merece la pena anotar. El criterio en la elección es, una vez más, la intensidad del *pathos*. Veamos, antes, el contexto en que se sitúa.

Cnemón cuenta cómo su madrastra Daméneta trató de seducirlo y cómo él la rechaza. Ella, despechada, lo acusa ante su padre, Aristipo, de haberla insultado y agredido. El padre lo golpea. Daméneta recurre a su esclava, Tisbe, para ensañarse con Cnemón. Le ordena que lo seduzca. Como parte de la intriga, Tisbe cuenta a Cnemón que Daméneta comete adulterio con otro hombre, y que lo ayudará a sorprenderlos. Cnemón asiente. Armado con una daga, va dispuesto a enfrentarse a la aparente pareja de adúlteros, pero en lugar del amante sorprende al padre, quien supone, de acuerdo con las insidias de Daméneta, que su hijo, en efecto, quiere matarlo. En este momento crucial, justo cuando el hijo está a punto de hacerlo creyendo que en realidad mataría al adúltero, entra muy oportunamente una etopeya διπλῆ y παθητική (1.12.3): ¿qué palabras diría un padre al hijo que pretende asesinarlo?

(Presente) «ὦ τέκνον, ἐπίσχες μικρόν» ἔλεγεν· «οἴκτειρον τὸν γεννήσαντα,
(Pasado) φεῖσαι πολιῶν αἶ σε ἀνέθρεψαν· ὕβρισα μὲν σε, ἀλλ' οὐ μέχρι θανάτου
τιμωρητέος.
(Futuro) Μὴ γίνου τῆς ὀργῆς ὄλος μηδὲ φόνω πατρώω χεῖρας μιάνης τὰς σάς.»⁴⁴⁹
¡Detente, hijo, un momento! –decía; ¡ten piedad de tu padre! ¡Ten miramientos de las
canas que te han criado! Sí, te he maltratado, pero no como para que te vengues con la
muerte. ¡No te ciegues por la furia, no manches tus manos con el asesinato de tu padre!

⁴⁴⁸ Eur. *El.* 193-7: δοκεῖς τοῖσι σοῖς δακρύοις / μὴ τιμῶσα θεοῦς κρατή- / σειν ἐχθρῶν; οὔτοι
στοναχαῖς / ἀλλ' εὐχαῖσι θεοῦς σεβί- / ζουσ' ἔξεις εὐαμερίαν, ὦ παῖ.

⁴⁴⁹ Cf. la etopeya papirográfica anónima de Clitemnestra a Orestes en J.A. Fernández Delgado, “Hexametrische Ethopoïai auf Papyrus und anderen Materialien”, en A. Büllow-Jacobsen (ed), *Proceedings XX International Congress of Papyrologists*, Copenhagen 1994, 299-305; H. Gerstinger, “Bruchstücke einer antiken Progymnasmata-Sammlung im Pap. gr. Vindob. 29789”, *Mitteil. Ver. klass. Philol. in Wien*, 4, 1927, 35-47; y J.-L. Fournet, “Une éthopée de Caïn dans le Codex des Visions de la Fondation Bodmer”, *ZPE* 92 (1992), 254-266. Asimismo, la *Antología Palatina* (IX 126) contiene esta misma situación. Cf. también la etopeya de Abel a Caín en A. Hurst - J. Rudhardt, *Papyri Bodmer XXX-XXXVII: “Codex des Visions”, Poèmes divers*, München 1999, pp. 119-126: 122-123 para el texto.

El relato de Cnemón, como vemos, es la transposición al seno de una familia *burguesa* del drama de Fedra e Hipólito. Paso tal vez imposible de ejecutar sin la lección de Menandro,⁴⁵⁰ cuyos personajes actúan precisamente en el microcosmos cerrado del seno familiar. Así como en la tragedia Hipólito llega a Atenas para participar en los Misterios y Fedra al verlo siente el dardo del deseo, Cnemón, a su vez, al regresar de las Panateneas, también despierta en el acto el deseo en Daméneta, que la hará exclamar (1.10.2): “ὁ νέος Ἰππόλυτος, † ὁ Θεσεὺς ὁ ἐμός †”. Rattenbury⁴⁵¹, al anotar este pasaje, conjetura que hay razones para pensar que el texto griego está alterado; una de ellas es estética: en efecto, Heliodoro comete una falta de gusto (*une faute de goût*) dejando que sea la misma Daméneta quien aluda al caso de Fedra.⁴⁵² En Libanio contamos, además, con una etopeya donde interviene un personaje que también es víctima del motivo de Putifar: Belerofontes⁴⁵³ Por otra parte, a este relato de las intrigas de Deméneta, comenta Rattenbury con extraña emoción, no le falta ni sobriedad ni fuerza, y llega a suponer que Racine tuvo en mente este episodio al escribir su *Phaedra*.

4.5 ETOPEYA DE ΤΙΑΜΙΣ

La quinta etopeya que analizaremos tiene como personaje a Τίამις arengando a sus hombres a la pelea (1.29.5-6); es διπλῆ y ἠθικῆ. La circunstancia ya la encontramos también prevista por Teón como pauta para una posible composición: ¿Qué palabras dirigiría un general a sus soldados ante la inminencia del combate?⁴⁵⁴ En nuestro caso, un jefe de piratas a sus cómplices. Anteriormente, Τίამις –otro personaje novelesco– había sido sacerdote en Menfis pero su hermano usurpó el cargo; si ahora está al frente de una banda de piratas es porque tiene la intención de vengarse y recuperar sus fueros. Pide a Cariclea como botín porque tiene la intención de desposarla. Ella trama, para ganar tiempo, que Teágenes es su hermano. Acepta casarse con Τίამις pero sólo hasta que recupere el sacerdocio que le fuera arrebatado y a ella se le permita purificarse en

⁴⁵⁰ A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, p. 686, nos dice que la obra *El arbitraje* ejemplifica la manera en que Menandro elaboró dentro de un mundo burgués los motivos euripideos.

⁴⁵¹ R.M. Rattenbury – T. W. Lumb, *Héliodore, Les Éthiopiennes*, t. I, Paris 1935, p. 15, n. 1.

⁴⁵² La popularidad de esta leyenda la registra Pausanias I 22, 1: “Son conocidos, incluso para el bárbaro que ha aprendido la lengua griega, no sólo el amor de Fedra, sino también el atrevimiento de la nodriza en secundarla.” Es decir quienes leían y escuchaban la historia de inmediato sentían que les era familiar y no necesariamente porque la conocieran directamente del *Hipólito* de Eurípides. No así quien como hemos podido ver parece estar muy familiarizado con sus dramas.

⁴⁵³ *Etopeya* 10: ¿Qué palabras diría Belerofonte cuando se dispone a enfrentarse a la Quimera?

⁴⁵⁴ Teón 115.14-17: τίνας ἂν εἶποι λόγους [...] στρατηγὸς τοῖς στρατιώταις ἐπὶ τοῦς κινδύνους. Hermógenes conserva los personajes pero varía la circunstancia: ¿qué palabras dirigiría un general a su ejército después de la victoria?

un templo dedicado a Apolo. Tíamis acepta y, al momento de preparar la marcha a Menfis, una banda rival los ataca. Él decide encerrar a Cariclea en una cueva para mantenerla a salvo. Tíamis, en compañía de Teágenes, se dispone a “arengar y estimular el furor de los que ya se habían reunido en torno suyo”:

«Συστρατιῶται, **προτρέπειν** μὲν ὑμᾶς οὐκ οἶδ’ ὅτι δεῖ διὰ πλειόνων, αὐτοῦς τε ὑπομνήσεως οὐδὲν δεομένους ἀλλὰ βίον ἀεὶ τὸν πόλεμον ἡγουμένους καὶ ἄλλως τῆς ἀπροσδοκίτου τῶν ἐναντίων ἐφόδου τὸ παρέλκον τῶν λόγων ὑποτεμνομένης· ὧν γὰρ ἐν ἔργοις οἱ πολέμοι, τούτους μὴ διὰ τῶν ὁμοίων σὺν τάχει τὴν ἄμυναν ἐπάγειν παντάπασιν ἔστι τοῦ προσήκοντος ὑστερούντων. Εἰδότες οὖν ὡς οὐχ ὑπὲρ γυναικῶν ἔστι καὶ παιδῶν ὁ λόγος, ὃ δὴ πολλοῖς εἰς τὸ παροξύναι καὶ μόνον πρὸς μάχην ἤρκεσε (ταῦτα γὰρ ἡμῖν ἐλάττονος λόγου καὶ τοσαῦτα ἔχειν ἕξεσται ὅσα καὶ νικᾶν περιγίνεται), ἀλλ’ ὑπὲρ αὐτοῦ τοῦ εἶναι καὶ ψυχῶν τῶν ἡμετέρων (οὐ γὰρ ἐπὶ ῥητοῖς ποτε ληστρικὸς ἔληξε πόλεμος οὐδὲ ἐν σπονδαῖς ἔσχε τὴν τελευτήν, ἀλλ’ ἢ περιεῖναι κρατοῦντας ἢ τεθνάναι τοὺς ἀλόντας ἀναγκαῖον), οὕτω τοῖς ἐχθίστοις ψυχὴν τε ἅμα καὶ σῶμα τεθηγμένοι συμπίπτωμεν. »

--Camaradas de armas, no hace falta, ya lo sé, exhortaros con largas arengas; ninguna necesidad tenéis de que os lo recuerde, pues vosotros mismos juzgáis que la guerra es nuestra vida de cada instante, sobre todo ahora que un ataque enemigo inopinado corta de raíz y hace superfluas las palabras. Pues cuando el enemigo está ya en plena acción, no defenderse igualmente con rapidez es propio tan sólo de quienes faltan a su deber. Sabedores, pues, de que no se trata de nuestras mujeres e hijos, consideración que por sí misma basta a la mayoría como el mayor acicate para la batalla (porque esto hoy tiene menos importancia para nosotros ya que las únicas ventajas que podemos tener serán las que la victoria nos pueda reportar), sino por nuestra propia existencia y nuestra vida (porque nunca una guerra de bandidos ha acabado con convenios ni tuvo su final en treguas, sino que es fuerza que sobrevivan si son vencedores o mueran si son derrotados) entablemos así combate con nuestros enemigos más odiados, teniendo el alma y el vigor bien afilados.

La arenga militar está comprendida como un tema de la retórica deliberativa. En este caso la argumentación se basa en la vergüenza que supondría no luchar de inmediato, quien no lo haga falta a su deber y manifestaría su cobardía. Es, por lo tanto, una etopeya doble netamente ética porque expresa el carácter valiente y resuelto de Tíamis, puesto de relieve con el tópico de que la acción es más importante que las palabras. No olvidemos además que Tíamis no es en realidad un pirata, su linaje es noble, por lo tanto así debe subrayarlo su comportamiento y discurso⁴⁵⁵. A través de esta arenga y de tres más, dos en donde Caricles exhorta a sus compatriotas a detener y castigar a los tesalios que, encabezados por Teágenes, acaban de raptar a Cariclea (4.19.2-3 y 4.21.1-3), y una en donde los etíopes que han vencido en el combate se dirigen a los persas derrotados (9.6.2-3), se hace presente la tradición historiográfica, tan señalada en la conformación del género. A pesar de que su forma no interesó demasiado a los rétores, Tucídides bien pudo ser tomado como modelo para la elaboración de este

⁴⁵⁵ Así como cuando pide a sus hombres con buenas razones que le entreguen a Cariclea como botín (1.19-21.1).

tipo de discursos.⁴⁵⁶ Teón, al menos, pone a éste como ejemplo de la manera en que ha de hacerse una narración histórica, una refutación, una descripción y un encomio. No obstante, es más probable que la arenga de Tíamis esté concebida según la argumentación de dos pasajes homéricos: la primera parte nos remite a la arenga de Néstor en *Il.* 15.661-66⁴⁵⁷ con la alusión a las mujeres o hijos como acicate para la lucha; la segunda, a la de Áyax en *Il.* 15.502-13,⁴⁵⁸ donde el dilema, al igual que el de Tíamis y sus secuaces, es vencer o morir. Hemos visto con anterioridad cómo el personaje de Áyax es tema de varias etopeyas relacionadas con el episodio del certamen por las armas de Aquiles y sus consecuencias.⁴⁵⁹ Aunque son patéticas todas ellas, para comprender el destino trágico de Áyax el alumno debía estar familiarizado igualmente con aquellos pasajes, como el que acabamos de señalar, en el que el héroe manifiesta su valentía y pronta disposición a la pelea.

4.6 ETOPEYA DE TEÁGENES

A esta etopeya de la arenga le suceden dos de Teágenes que responden a una misma circunstancia, la *inminente* muerte de Cariclea. Desde luego, ambas son patéticas y simples, lamentos puros, ambas asimismo siguen el patrón temporal sugerido por los rétores: presente, pasado y futuro. Las circunstancias son las siguientes: una vez que Tíamis ve próxima la derrota, decide adentrarse en la cueva, en donde apuñala, aparentemente, a Cariclea para que no sea de nadie más. Consumada la derrota, es capturado. Los bandidos –apréciese el retruécano novelesco– son mercenarios bajo las órdenes de Petosiris, el hermano usurpador. Mientras tanto, Teágenes y Cnemón permanecen ocultos; al día siguiente salen de su escondite y ven la isla en llamas. Teágenes imagina lo peor y pronuncia una etopeya ἀπλή y παθητική (2.1.2-3):

⁴⁵⁶ Cf. Juan Carlos Iglesias Zoido, “La arenga militar en la enseñanza retórica”, en J. A. Fernández Delgado–F. Pordomingo–A. Stramaglia (eds.), *Escuela y literatura en Grecia antigua*, Università degli Studi di Cassino 2007, pp. 107-120.

⁴⁵⁷ “¡Amigos, sed hombres e infundid en vuestro ánimo / vergüenza de unos por otros! Acordaos cada uno también / de vuestros hijos, esposas, posesiones y progenitores, / tanto quienes los tenéis vivos como a quienes se os han muerto. / Por ellos, ya que están ausentes, yo os imploro de rodillas / que sigáis firmes con denuedo y no os volváis a la huida.” Traducción tomada de *Homero. Ilíada*, trad., pról. y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid 1991.

⁴⁵⁸ “¡Vergüenza, argivos! Ahora se decide si pereceremos / o si nos salvaremos y rechazaremos de las naves las desgracias. / Si Héctor, el de tremolante penacho, conquista las naves, / ¿esperáis poder llegar andando cada uno a vuestra patria? / [...] Para nosotros no hay ningún plan ni proyecto mejor que éste: / trabajar en el cuerpo a cuerpo nuestras manos y nuestra furia. / Más vale perecer o ganar la vida de una sola vez ...”. Trad. E. Crespo Güemes.

⁴⁵⁹ Cf. la *Antología Palatina* IX 470 “¿Qué diría Aquiles (en el Hades) tratando de calmar la cólera de Áyax?”; las etopeyas 5-7 de Libanio: “¿Qué palabras diría Áyax cuando se disponía a suicidarse? ¿Qué palabras diría Áyax después de su locura? ¿Qué palabras diría Áyax cuando le despojaron de las armas?”.

(Presente) «**ἐρρίφθω**» φησὶν «ὁ βίος εἰς **τὴν τήμερον· ἠνύσθω λελύσθω** πάντα, φόβοι, κίνδυνοι, φροντίδες, ἐλπίδες, ἔρωτες. **Οἴχεται** Χαρίκλεια, Θεαγένης **ἀπόλωλε**.

(Pasado) Μάτην ὁ δυστυχῆς δειλὸς **ἐγενόμην** καὶ δρασμὸν **ὑπέστην** ἄνδρον σοί, γλυκεῖα, περισώζων ἐμαυτόν.

(Futuro) Οὐ μὴν ἔτι **σωθήσομαι** σοῦ, φιλάτη, κειμένης, οὐδὲ τῷ κοινῷ τῆς φύσεως νόμῳ, τὸ χαλεπώτατον, οὐδὲ ἐν χερσὶν ἀπολιπούσης τὸν βίον αἷς ἠβουλήθης· ἀλλὰ πυρός, οἴμοι, γέγονας ἀνάλωμα, τοιαύτας ἐπὶ σοὶ λαμπάδας ἀντὶ τῶν νυμφικῶν τοῦ δαίμονος ἄψαντος· καὶ δεδαπάνηται τὸ ἐξ ἀνθρώπων κάλλος ὥστε μηδὲ λείψανον τῆς ἀμειδοῦς ὠραιότητος διὰ νεκροῦ γοῦν ὑπολελείφθαι τοῦ σώματος. ὦ τῆς ὀμότητος καὶ τῆς ἀρρήτου τοῦ δαίμονος βασκανίας· προσαφῆρηταί με καὶ τὰ τελευταῖα περιβαλεῖν· ἐσχάτων καὶ ἀψύχων φιλημάτων ἀπεστερήθην. »⁴⁶⁰

–¡Ojalá quede hoy perdida mi vida! [...] Que se termine, que se dé [rienda] suelta a todo: temores, peligros, cuidados, esperanzas, amores. Ya no existe Cariclea, Teágenes está perdido. En vano, infortunado de mí, fui miedoso y emprendí cobarde huida, por salvarme para ti, dulzura mía. De seguro que no voy a sobrevivir, ahora que tú, queridísima, yaces, no por la ley común de la naturaleza, ni, lo más terrible, tras haber abandonado la vida en brazos del ser que tú habrías querido, sino que has sido, ¡ay de mí!, pasto del fuego. ¡Estas son las teas que por ti ha prendido la divinidad, en vez de las nupciales! ¡Se ha consumido la belleza nacida de los hombres, sin dejar, con la pérdida de su cadáver, ni una reliquia de su lozanía sin tacha! ¡Oh crueldad e indecible ojeriza divina! Hasta los postreros abrazos me ha quitado; de los últimos besos de un cuerpo sin alma me ha privado.

La muerte de Cariclea es patética porque supone un destino truncado, una anomalía, un final a destiempo, porque no muere por ley común de la naturaleza (οὐδὲ τῷ κοινῷ τῆς φύσεως νόμῳ), tal es la argumentación. Heliodoro la intensifica con la imagen de las antorchas nupciales vueltas teas funerarias para añadir más *pathos* con la consideración aparente de que la muerte se produce justo antes del ansiado enlace. No obstante, la metáfora nos parece forzada y enlazada con tan mal gusto que podemos pensar que hay un deliberado dejo de ironía. No olvidemos que obedece a un tópico bien establecido, el de la muerte-boda, y presente en varios pasajes de obras eurípideas (*Fenicias* 344 ss., *Medea* 1027 ss., *Ifigenia en Áulide*, 732,...).

Rush Rehm⁴⁶¹ lo llama la paradoja del enlace nupcial con la muerte (the paradox of “marriage to death”).⁴⁶²

⁴⁶⁰ Cf., para el estilo exclamativo, la etopeya de Sulpicio en J.A. Fernández Delgado – J. Ureña Bracero, *Un testimonio de la educación griega en época romana: IG XIV 2012=Kaibel*, EG 618, Universidad de Extremadura 1991. O bien, las etopeyas de Níobe (*progymn.* 11, *ethop.* 8-9) de Libanio, R. Foerster, *Libanii Opera*, t. VIII, Leipzig 1915, pp. 391-394.

⁴⁶¹ *Marriage to Death*, Princeton & New Jersey 1994. Rehm (p. 29) nos da la siguiente enumeración de paralelismos entre el ritual matrimonial y el funerario: “A bride will offer a lock of hair before her marriage; mourners will offer the same when visiting the grave. Like the bride and groom, the dead are ritually bathed, dressed, adorned, and crowned, activities in which women play a crucial role. The corpse is covered, the bride is veiled; the dead are laid out on a bed or couch; the wedding leads to the nupcial bed. Both events involves a journey at night to a new ‘home’, often taken by horse –or mule-cart, in a procession that includes torchbearers, family, and friends, and where song and dance mark the occasion. A *makarismos* blessing is used for the “happy” couple and the ‘blessed’ dead. The bride receives gifts in her new home, corpses receive gifts in theirs, and both rites include a final banquet. The connection between weddings and funerals is made explicit for the young who die unmarried, for their graves are crowned with large stone *loutrophoroi* representing the ritual vessel for nuptial bathing. The points of

4.7 ΕΤΟΠΕΥΑ DE ΤΕΆΓΕΝΕΣ

En la etopeya anterior, Cnemón tranquiliza a Teágenes diciéndole que había puesto a Cariclea, por órdenes de Tíamis, a buen recaudo en una caverna. Teágenes, esperanzado, se adentra con él en su búsqueda. Topan con el cadáver de una mujer, Teágenes suelta la tea que lleva en la mano, tiene la certeza de que Cariclea está muerta. Tal es la circunstancia donde aparece otra etopeya, en realidad la misma pero *reloaded* (2.4.1-2.5.2). No obstante, hay una ligera variación en el esquema temporal, que ahora se sucede en el siguiente orden: presente, pasado, vuelta de nuevo al presente y futuro, que sólo Nicolás contempla:⁴⁶³

(Presente) «ὦ πάθους ἀτλήτου» φησὶν «ὦ συμφορᾶς θεηλάτου.

(Pasado) Τίς οὕτως ἀκόρεστος Ἐρινὺς τοῖς ἡμετέροις κακοῖς ἐνεβάκχευσε φυγὴν τῆς ἐνεγκούσης ἐπιβαλοῦσα, κινδύνοις θαλασσῶν κινδύνοις πειρατηρίων ὑποβαλοῦσα, λησταῖς παραδοῦσα, πολλάκις τῶν ὄντων ἀλλοτριώσασα; Ἐν μόνον ἀντὶ πάντων ὑπελείπετο καὶ τοῦτο ἀνήρπασται·

(Presente) κεῖται Χαρίκλεια καὶ πολεμίας χειρὸς ἔργον ἢ φιλτάτη γεγένηται, δῆλον μὲν ὡς σωφροσύνης ἀντεχομένη καὶ ἐμοὶ δῆθεν ἑαυτὴν φυλάττουσα· κεῖται δ' οὖν ὅμως ἢ δυστυχῆς, οὐδὲν μὲν αὐτὴ τῆς ὥρας ἀποναμένη, εἰς οὐδὲν δὲ ὄφελος ἐμοὶ γενομένη. Ἄλλ' ὦ γλυκεῖα, πρόσφθεγξαι τὰ τελευταῖα καὶ εἰωθότα· ἐπίσκησον εἴ τι καὶ κατὰ μικρὸν ἐμπνεῖς. Οἴμοι, σιωπᾶς καὶ τὸ μαντικὸν ἐκεῖνο καὶ θεηγόρον στόμα σιγῇ κατέχει καὶ ζόφος τὴν πυρφόρον καὶ χάος τὴν ἐκ τῶν ἀνακτόρων κατεῖληφεν· ὀφθαλμοὶ δὲ ἀφεγγεῖς οἱ πάντας τῷ κάλλει καταστράψαντες, οὐς οὐκ εἶδεν ὁ φονεύσας, οἶδα ἀκριβῶς,

(Futuro) Ἄλλ' ὦ τί ἂν σέ τις ὀνομάσειε; νύμφην; ἄλλ' ἀνύμφετος· γαμετὴν; ἄλλ' ἀπείρατος. Τίνα οὖν ἀνακαλέσω; τίνα προσφθέξομαι λοιπόν; Ἡ ἄρα τὸ πάντων ὀνομάτων ἥδιστον Χαρίκλειαν; ὦ Χαρίκλεια, θάρσει πιστὸν ἔχεις τὸν ἐρώμενον· ἀπολήψη με μικρὸν ὕστερον· ἰδοὺ γάρ σοι χοᾶς ἐπάξω τὰς ἐμαυτοῦ σφαγὰς καὶ σπείσομαι τὸ σοὶ φίλον αἷμα τοῦμόν· ἔξει δὲ ἡμᾶς αὐτοσχέδιον μνήμα τόδε τὸ σπήλαιον. Ἐξεσται πάντως ἀλλήλοισι συνεῖναι μετὰ γοῶν θάνατον εἰ καὶ ζῶσιν ὁ δαίμων οὐκ ἐπέτρεψε. »

Καὶ ἅμα λέγων ἐπέβαλε τὴν χεῖρα ὡς τὸ ξίφος σπασόμενος. Ὡς δὲ οὐχ εὔρισκεν «ὦ Κνήμων» ἐβόησεν «ὡς με ἀπολώλεκας· προσηδίκησας δὲ καὶ Χαρίκλειαν τῆς ἥδιστης αὐτὴν κοινωνίας ἤδη δεῦτερον ἀποστερήσας.» Καὶ ταῦτα διεξιόντος ἐκ μυχῶν τοῦ σπηλαίου φωνῆς τις ἦχος ἐξηκούετο «Θεάγενες» καλοῦσης, ὁ δὲ οὐδὲν παραχθεις ὑπήκουσέ τε καὶ «ἦξω φιλτάτη ψυχῇ» ἔλεγεν «εὐδηλος εἶ περὶ γῆν ἔτι φερομένη, τὸ μὲν † διότι † τοιοῦτου σώματος οὐ πρὸς βίαν ἐξηλάθης ἀποστατεῖν οὐ φέρουσα, τὸ δὲ διὰ τὸ ἄταφον ἴσως ὑπὸ νερτερῶν εἰδώλων εἰργομένη.»

–¡Oh sufrimiento insoportable! ¡Oh calamidad enviada por los dioses! ¿Qué Erinis tan insaciable es la que se ha entregado a esta orgía con nuestras desgracias? Nos ha impuesto el destierro de la patria, nos ha sometido a los peligros de los mares y de los piratas, nos ha entregado a bandidos, nos ha enajenado muchas veces nuestros bienes. Una sola cosa quedaba a cambio de todo lo demás, y ya me la ha arrebatado: yace Cariclea, la amadísima ha caído ante una mano enemiga; evidentemente por conservar la virtud y guardarse incólume para su matrimonio conmigo; pero lo importante es que ha

shared activity between weddings and funerals find literal expression on epitaphs, which seek to evoke aspects of both rituals in those who read them.”

⁴⁶² Sobre el conocido motivo literario de la muerte-boda; cf. A. Borghini, “Consacrazione alla Morte e Ritualità Matrimoniale”, *SCO* 36, 1986, 113-116; G. Baltieri, “Il ruolo dei canti di nozze nei drammi di Euripide”, *Prometheus* 37.3 (2011), 205-230.

⁴⁶³ 11-66,9 (Felten 65): ἀρξόμεθα οὖν ἀπὸ τοῦ ἐνεστώτος καὶ ἀναδραμούμεθα ἐπὶ τὸν παρεληλυθότα χρόνον, εἴτα ἐκεῖθεν πάλιν ἀναστρέφομεν ἐπὶ τὸν ἐνεστώτα· οὐ γὰρ ἀμέσως ἤξομεν ἐπὶ τὸν μέλλοντα, ἀλλὰ μνημονεύσομεν διὰ βραχέων τῶν νῦν συνεχόντων καὶ οὕτως ἐξετάσομεν τὰ μέλλοντα.

muerto, desdichada, sin haber gozado de su joven belleza y sin haberme servido a mí para nada. Dime al menos, dulcísima amada, las postreras palabras de los moribundos, hazme las recomendaciones que quieras, si aún te queda el más leve aliento. ¡Ay de mí!, callas. El silencio se ha adueñado de aquella boca adivina, celestial intérprete; la oscuridad se ha apoderado del lucero; el abismo, del brillo de los altares. Ya no lucen los ojos que a todos fulminaban con su belleza: no los vio el asesino, bien lo sé. Pero, ¿qué nombre darte? ¿Novia? No, ya no te vas a casar. ¿Esposa? No, no conoces el matrimonio. ¿Cómo, pues, he de llamarte? ¿Con qué nombre voy a dirigirte la palabra en adelante? Sí, con el más dulce de todos, con el de Cariclea. ¡Oh Cariclea, ánimo! Conservas fiel a tu amado; enseguida vas a recobrarme. Sábetelo que voy a llevarte la libación de mi muerte, vertiendo la sangre que tú amas. En esta cueva, improvisado sepulcro, descansaremos los dos. Al menos después de la muerte se nos permitirá estar juntos, ya que durante nuestra vida no lo consintió nuestro destino. Al tiempo que así hablaba, extendió la mano con intención de sacar la espada, pero, al no encontrarla, volvió a gritar: --Oh Cnemón, cómo me has perdido! Has agraviado además a Cariclea, por privarla de su más grata compañía, ya por segunda vez. Al decir esto, se oyó el eco lejano de una voz que salía de las profundidades de la caverna, llamando a Teágenes. Sin la más mínima turbación, él replicó: --Ahora voy, alma queridísima, sea porque no soportas la idea de separarte del bello cuerpo del que fuiste expulsada con violencia, sea porque las sombras infernales impiden el paso a un cadáver insepulto.⁴⁶⁴

Si nos remitimos a los temas desarrollados por Libanio en sus etopeyas, veremos que catorce de sus ejemplos aluden directamente a la circunstancia de una persona confrontada con la muerte de un ser querido; las restantes aluden a amores desgraciados y a reveses bélicos. Observemos la insistencia en calificar el tiempo presente como una situación difícil (*χαλεπά*) con el apóstrofe inicial: *πάθος ἄτλητος, σύμφορας*. La mención de las Erinias como las divinidades causantes de sus desgracias pone énfasis en la persecución a la que nuestra pareja ha sido sometida no sin saña. Sabemos que las Erinias personificaban la maldición y la venganza punitiva en relación con los delitos de sangre, y, aunque ni Teágenes ni Cariclea hayan cometido alguno, padecen como si fueran culpables, lo cual agrega una dosis más de patetismo; sus desdichas son gratuitas, no merecidas, son víctimas de pe a pa. La etopeya se utiliza aquí no tanto para anticipar la acción como para recapitularla, no para mostrar que nuestra pareja era partícipe de mucha felicidad sino para ilustrar el encadenamiento de sus adversidades pasadas, que culminan con la muerte de Cariclea, causada, según la suposición de Téágenes, por conservar la *σωφροσύνη*. La vuelta al tiempo presente permite enriquecer la etopeya con imágenes sensitivas que contrastan muerte y vida: *σιγή* con *θειγόρον στόμα*; *ζόφος* y *χάος* con *πυρφόρος*. Como en el futuro se ha de decir que lo que sobrevendrá será más terrible, el autor recurre a un eficaz mecanismo retórico, técnicamente una *hypophora*, para poner más sal en la herida. Esta incrustación de un diálogo ficticio a manera de respuestas que rechazan las alternativas que las preguntas sugieren, borda una vez más

⁴⁶⁴ Cf. ciertas etopeyas escolares para el estilo exclamativo: MP³1611 (G. A. Gerhard y O. Crusius, *Mélanges Nicole*, Génève 1905, pp. 615-624); MP³348 (*P. Cair. Masp.* III.67316v), MP²1844 (C. Graves, *Hermathena* 5, 1885, 237-257); P.Oxy. L.3537. Asimismo, Fournet 1992 y J. A. Fernández Delgado 1994.

sobre el tópico del enlace nupcial con la muerte. A través de este procedimiento, la argumentación, elaborada quizá a partir del verso de Eurípides (*Hec.* 612): νόμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον,⁴⁶⁵ induce nuestra compasión. En esta figura, nos explica Lausberg⁴⁶⁶, “el interlocutor ficticio es generalmente la parte contraria, que queda refutada en la respuesta con *at* = ἀλλά.” Resta sólo anunciar la πίστις absoluta del enamorado con su resuelta declaración a darse muerte.

Confróntese con dos epigramas de la *Antología Palatina*, uno adscrito a Juliano el Egipcio 7.601 y otro una etopeya anónima muy pertinente a la situación 9.459, ¿Qué diría Aquiles a Odiseo en el Hades? Un adjetivo poco común nos remite a ellos, νεπτέριος, subterráneo, infernal. El adjetivo con este significado se encuentra en una obra donde también aparece un espectro: A. *Pers.* 619. La utiliza la reina persa para invocar a Darío.

4.8 LA CARTA DE TISBE

Sin embargo, de las profundidades de la caverna emerge la voz de Cariclea. ¿Qué ocurre? Cnemón regresa con una tea encendida y se percatan de que no es Cariclea sino Tisbe, esclava de Daméneta, a quien Tíamis apuñaló por error. Los amantes se reencuentran. Vemos así que la mayor parte de las veces la etopeya patética está muy cercana al denominado falso suspense, recurso ya vilipendiado por Aristóteles. De hecho, en un claro rasgo irónico —el autor sabe que se ha excedido— pone en boca de Cariclea la siguiente pregunta, que contiene otro término escénico, μηχανή (2.8.3): “¿Cómo es posible [...], Cnemón, que la que estaba en plena Grecia haya venido a parar a los confines de Egipto, como si la hubiera transportado una máquina escénica?”⁴⁶⁷ Posteriormente, Cnemón y una tablilla (δέλτος) hallada en el cuerpo de Tisbe nos revelan, a manera de epístola, los sucesos que tuvieron que acaecer para llegar a este punto de la historia. Teón⁴⁶⁸ nos revela, en el apartado sobre la prosopopeya, que esta modalidad de ejercicio incluye también los discursos epistolares además de los panegíricos y exhortativos. Nicolás,⁴⁶⁹ de igual modo, anota que nos entrena en el estilo

⁴⁶⁵ Según la versión de J. A. López Férez, *Eurípides, Tragedias*, Madrid 1983: “desposada sin esposo y doncella sin doncellez”.

⁴⁶⁶ Cf. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid 1991, s.v. *Subiectio* (§§ 771-775).

⁴⁶⁷ «πῶς ἦν εἰκός, ὦ Κνήμων,» εἰπούσης «τὴν ἐκ μέσης τῆς Ἑλλάδος ἐπ' ἐσχάτοις γῆς Αἰγύπτου καθάπερ ἐκ μηχανῆς ἀναπεμφθῆναι.»

⁴⁶⁸ Teón 115.20-22: ὑπὸ δὲ τοῦτο τὸ γένος τῆς γυμνασίας πίπτει καὶ τὸ τῶν πανηγυρικῶν λόγων εἶδος, καὶ τὸ τῶν προτρεπτικῶν, καὶ τὸ τῶν ἐπιστολικῶν.

⁴⁶⁹ Nicol. *Prog.* 67.2-5 (Felten): ἐμοὶ δὲ δοκεῖ καὶ πρὸς τὸν ἐπιστολικὸν ἡμᾶς γυμνάζειν χαρακτήρα, εἴ γε καὶ ἐν ἐκείνῳ δεῖ τοῦ ἥθους τῶν τε ἐπιστελλόντων καὶ πρὸς οὓς ἐπιστέλλουσι ποιεῖσθαι πρόνοιαν.

epistolar, donde hay que tomar en cuenta el *ethos* tanto del remitente como del destinatario. Demetrio, en la misma línea, llega a aseverar que “la carta, como el diálogo, debe ser rica en descripción de caracteres. Se puede decir que cada uno escribe la carta como retrato de su propia alma. En cualquier otra forma de composición literaria se puede ver el carácter del escritor, pero en ninguno como en el género epistolar.”⁴⁷⁰ En la novela, además de la de Tisbe, contamos con otras siete epístolas,⁴⁷¹ sin embargo sería aventurado catalogarlas y analizarlas dentro del ejercicio, Heliodoro las utiliza más como recursos informativos que como elementos para destacar el *ethos*, es decir, son simplemente *burocráticas*.⁴⁷²

4.9 ΕΤΟΠΕΥΑ DE CARICLEA, CAUTIVA POR NAUSICLES (5.2.7-10)

Nausicles regresa y afirma que se ha hecho de una Tisbe *mejorada* (βελτίονα Θίσβην). Cnemón, intrigado y sin poder dormir, escucha unos gemidos, pone su oído en la puerta de la habitación de donde salen y escucha una etopeya en apariencia pronunciada por Tisbe; es simple y patética: παθητικὴ πρὸς ἑαυτήν (5.2.7-10). Resulta interesante ver el acelerado contrapunto temporal entre pasado y presente; éste, como siempre, es χαλεπή e incluso πικρότερα, en cambio nos deja ver que en aquél era partícipe de, al menos, un poco de felicidad (μικρὸν τῶν ἡδονῶν).

(Presente) «Ἐγὼ δὲ ἡ παναθλία

(Pasado) χεῖρα ληστρικὴν ἐκπεφευγέναι καὶ μαιφόνον ὄμην θάνατον ἐλπισθέντα διαδεδρακέναι βιώσεσθαί τε τὸ λειπόμενον ἅμα τῷ φιλάτῳ, ξένον μὲν καὶ ἀλήτην βίον ἀλλὰ μετ’ ἐκείνου γινόμενον ἥδιστον, οὐδὲν γὰρ οὕτως ἐμοὶ χαλεπὸν ὃ μὴ μετ’ ἐκείνου φορητόν·

⁴⁷⁰ Demetr. *Eloc.* 227: Πλεῖστον δὲ ἐχέτω τὸ ἠθικὸν ἢ ἐπιστολή, ὥσπερ καὶ ὁ διάλογος· σχεδὸν γὰρ εἰκόνα ἕκαστος τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς γράφει τὴν ἐπιστολήν. καὶ ἔστι μὲν καὶ ἐξ ἄλλου λόγου παντὸς ἰδεῖν τὸ ἠθος τοῦ γράφοντος, ἐξ οὐδενὸς δὲ οὕτως, ὡς ἐπιστολῆς. Cf. J. Ureña Bracero, “La carta ficticia griega: los nombres de personajes y el uso del encabezamiento en Alcifrón, Aristéneto y Teofilacto”, *Emerita* 61 (1993), 267-298. y “Caracterización del campesino en las cartas miméticas”, en F. R. Adrados – A. Martínez Díez (eds.), *Actas del IX Congreso de la SEEC, Madrid, 27 al 30 de septiembre de 1995*, Madrid 1998, IV 341-350.

⁴⁷¹ 5.9.2 De Mitranes, jefe de guardia en Egipto, a Oroóndates, sátrapa del rey de Persia; 8.3.1 De Oroóndates a Ársace; 8.3.2 De Oroóndates a Eufrates, jefe de los eunucos de Menfis; 10.2.1 De Hidaspes a los gimnosofistas; 10.2.2 De Hidaspes a su esposa Persina; 10.34.2-4 Del rey Oroóndates a Hidaspes; y 4.8 El mensaje de Persina donde explica por qué expuso a Cariclea.

⁴⁷² Tenemos la mención de una epístola titulada *περὶ τοῦ πῶς χρὴ ἐπιστέλλειν*, atribuida a Filóstrato, que establecía que la claridad es el estilo conveniente a un emperador. En la *Vida de los sofistas* (2.33) se nos dice que aquel opúsculo apuntaba contra Aspasio porque “habiéndolo accedido éste al cargo de Secretario Imperial, escribía unas cartas en las que argüía más de lo debido y otras sin claridad ninguna, cuando ni lo uno ni lo otro es conveniente a un emperador. Pues el emperador, al escribir una carta, no necesita razonamientos retóricos ni argumentaciones, sino su propio criterio, ni tampoco ambigüedades, puesto que lo que dice es ley y el intérprete de la ley es la claridad.” En este sentido, podemos pensar que Heliodoro respeta esta ley: las cartas son de personajes *imperiales* y son, por lo general, órdenes y disposiciones.

(Presente) **νυνὶ** δὲ ὁ μηδεπώποτε **κεκορεσμένος** ἐμὲ δὲ ἐξ ἀρχῆς εἰληχῶς **δαίμων** μικρὸν τῶν ἡδονῶν ὑποθέμενος εἶτα ἠπάτησε.

(Pasado) Δουλείαν **ᾧμην** ἐκπεφυγέναι,

(Presente) δουλεύω **πάλιν**.

(Pasado) δεσμοκτήριον,

(Presente) καὶ φρουροῦμαι.

(Pasado) νῆσος εἶχέ με καὶ σκότος.

(Presente) ὅμοια τὰ **νῦν** ἐκείνοις, ἀληθέστερον δὲ εἰπεῖν καὶ **πικρότερα**, τοῦ καὶ βουλομένου καὶ δυναμένου παραμυθεῖσθαι ταῦτα κεχωρισμένου.

(Pasado) σπήλαιον **ἦν** μοι ληστρικὸν εἰς τὴν παρελθούσαν τὸ καταγώγιον, ἄδυτον καὶ βάραθρον καὶ τί γὰρ ἄλλ' ἢ **τάφος** ἢ οἴκησις; Ἐπεκούφιζε καὶ ταῦτα παρῶν ὁ πάντων ἐμοὶ φίλτατος· ἐκεῖ με καὶ ζῶσαν **ἐθρήνησε** καὶ τεθνεῶσαν, ὡς ᾤετο, ἐδάκρυσεν, ὡς ἀνηρημένην ἐπένησεν.

(Presente) ἀπεστέρημαι **νυνὶ** καὶ τούτων, **οἴχεται** ὁ κοινωνὸς τῶν δυστυχημάτων καὶ ὡς ἄχθη τὰ πάθη πρὸς με νεμόμενος· ἐγὼ δὲ **μόνη** καὶ **ἔρημος**, **αἰχμάλωτος** καὶ **πολύθρηνος**, τύχης βουλήμασι πικρὰς ἐκκειμένη, καὶ ζῆν τέως ἀνεχομένη διότι μοι περιεῖναι τὸν γλυκύτατον ἐλπίζω. Ἄλλ' ὃ ψυχὴ ἐμή, ποῦ ποτε ἄρα τυγχάνεις; τίς δέ σε διεδέξατο τύχη; ἄρα μὴ καὶ αὐτός, οἴμοι, δουλεύεις τὸ μόνον ἐλεύθερον καὶ ἀδούλωτον πλὴν ἔρωτος φρόνημα;

(Futuro) ἀλλὰ σφίζοιό γε μόνον καὶ θεάσαιό ποτε Θίσβην τὴν σὴν· τοῦτο γὰρ με καλέσεις καὶ μὴ βουλόμενος.»

–¡Ay de mí, llena totalmente de desdichas! Creía haber escapado de manos piratas y huido de la criminal muerte que me temía; pensaba que siempre viviría en el futuro con mi amado, aunque sólo fuera una vida errante y peregrina, pero agradabilísima por gozar de su compañía, pues nada podría haber tan arduo que no pudiera soportar con él; mas he aquí que mi destino, insaciable conmigo desde mi nacimiento, ha consentido darme un momento de alegría, pero únicamente para luego engañarme. Me hice la ilusión de que había escapado de la esclavitud, pero otra vez soy esclava; de la cárcel, pero de nuevo estoy bajo custodia. Estaba cautiva en una isla y en las tinieblas de una cueva, pero la situación actual es parecida; o, por decirlo mejor, mucho más angustiada, porque se me ha separado del único que podía y quería consolarme. Hasta ayer, al menos tenía un refugio, aunque fuera una gruta de bandidos; un abismo impenetrable y qué otra cosa sino una tumba era mi morada. Pero, aun así, me aliviaba la presencia del ser a quien amo más que a todo. Allí lloré de alegría al verme viva, y se cubrió de lágrimas al creerme muerta, lamentando mi pérdida. Pero ahora, incluso de eso estoy privada; no está el compañero de mis fatigas, el que cargaba con el peso de mi dolor. Estoy sola y abandonada, presa y entregada a las lágrimas, expuesta a los caprichos de mi amarga fortuna; sólo soporto la vida por la esperanza de que mi dulce novio vive todavía. Pero, oh vida mía, ¿dónde estás ahora? ¿Cuál es tu fortuna? ¿Acaso también tú, ay de mí, eres esclavo? ¡Tú, que tienes un corazón libre desde siempre y no conoces otra servidumbre que la del amor! ¡Ojalá al menos estés a salvo y puedas volver a ver a tu Tisbe! Sí, pues así tendrás que llamarme aunque no quieras.”⁴⁷³

Una vez más la alusión al pasado permite hacer un resumen del trueque de una condición penosa a otra: de esclava a custodia, de una caverna a una prisión, sólo que ahora sin Teágenes, a quien no alude para acentuar el desconcierto de Cnemón, el cual escucha el lamento del otro lado de la puerta. Las frases son breves. Nicolás explica que ellas, a diferencia de los periodos largos, reflejan mejor la euforia o la desesperación.⁴⁷⁴

⁴⁷³ Cf. las etopeyas de Níobe (*Eth.* 8 y 9, la segunda atribuida a Nicolás, según algunos manuscritos) y Áyax de Libanio (*Eth.* 5 y 7), así como el modelo ofrecido por Aftonio (11.4-6).

⁴⁷⁴ Nicolaus 66,9-15 (Felten): Χρῆ δὲ τὴν ἀπαγγελίαν κομματικωτέραν εἶναι μᾶλλον καὶ οἶον πρὸς <...> ἀλλὰ μὴ περιοδικῶς συμπληροῦσθαι· τὸ γὰρ περὶ τὴν φράσιν καταγίνεσθαι πάθους ἀλλότριον, ἴδιον δὲ καὶ χαϊρόντων καὶ θρηνοῦντων τὸ συντόμως καὶ διὰ βραχέων ἕτερα ἐφ' ἑτέροις ἐπάγειν. οὐ δόξει οὖν πεπονθέναι <ὁ> ἐν καιρῷ τοιοῦτω κάλλους τοῦ περὶ τὴν φράσιν ἐπιμελόμενος.

Juan de Sardes,⁴⁷⁵ de igual modo, que las frases largas y sin conectores son una condición para lograr la claridad en el estilo de este ejercicio. El racimo emocional que se desgrana en la rápida alternancia temporal de la etopeya que ahora analizamos comprueba la atinada puesta en práctica de aquellos dictámenes teóricos.

Πανάθλιος, por completo desdichada, es una palabra de la lengua trágica; antes que Cariclea, quien la usa de forma hiperbólica, la habían pronunciado con justicia Clitemnestra (A. *Ch.* 695), Edipo (S. *OC* 1110) y Hécuba (E. *Hec.* 658). Rattenbury⁴⁷⁶ afirma que en esta lamentación reina a tal grado la retórica y el patetismo de mal gusto que parece una parodia de Eurípides. Si Teágenes, en una etopeya (2.4.1-4), habla de la ἀκόρεστος Ἐρινύς, ahora Cariclea habla de ὁ μηδεπώποτε κεκορεσμένος δαίμων.

La presencia de preguntas retóricas, aquellas que no esperan respuesta ni refutación, obedece a una táctica oratoria que Hermógenes (*Meth.* 425-26) explica del siguiente modo: atrae la atención sobre sí misma e incluye una prueba y refutación de sospecha por anticipación. Es decir, se emplea para ganar la confianza del auditorio y despejar cualquier recelo de insinceridad. El Pseudo-Longino (18.2), de igual modo, nos dice que “las preguntas y respuestas a uno mismo dan la sensación de un patetismo espontáneo y hacen creer al oyente que cada uno de los argumentos son fruto de la improvisación, son dichos como tal”, es decir, sinceros. La frase καὶ ζῆν τέως ἀνεχομένη διότι μοι περιεῖναι τὸν γλυκύτατον ἐλπίζω nos remite a la primera etopeya (1.2.4), donde la argumentación que da Cariclea para seguir viviendo es la misma: que Teágenes siga a su vez con vida. Esta etopeya comparte con las que Aftonio, a manera de ejemplo, y Libanio elaboraran a partir del tema de Níobe, los siguientes rasgos: el estilo antitético (ilusión-desengaño), cuyo despliegue está favorecido por la división temporal que dictan los rétores (pasado-presente); la alternancia entre preguntas y exclamaciones, que resulta eficaz en el trazo de la psicología del personaje; el dolor mismo es una interrogación y un lamento ante el destino.

4.10 ETOPEYA DE TEÁGENES Y CARICLEA (5.6.2-7.2)

A continuación el autor explica la circunstancia que dio pie a la etopeya anterior, un *flash-back* necesario, quizá para que el lector no piense que está utilizando una vez más el recurso trillado de la resurrección inexplicable, por lo demás propio del género: que Mitrane captura a la pareja y Nausicles, astutamente, identifica a Cariclea como la

⁴⁷⁵ P. 208,4-11 (H. Rabe, *Sardiani Commentarium in Aphthonii Progymnasmata*, Leipzig 1928.) Trad. al inglés de G. A. Kennedy, *Progymnasmata*, Atlanta 2003, p. 217.

⁴⁷⁶ R.M. Rattenbury – T. W. Lumb, *Héliodore, Les Éthiopiennes*, t. II, Paris 1938, p. 40, n. 1.

mujer que buscaba, Tisbe. Mitrane decide enviar a Teágenes en calidad de botín al rey persa. Antes de la separación, la pareja ejecuta una etopeya διπλή y μικτή frente a la apremiante ocasión de peligro y su próxima separación. Vemos que la trama así lo pide (5.6.2-4 y 5.7.1):

(Presente) «Ἄχρι τίνος» ἔλεγε «φευξόμεθα τὴν πανταχοῦ διώκουσαν εἰμαρμένην; εἴζωμεν τῇ τύχῃ καὶ χωρήσωμεν ὁμόσε τῷ φέροντι· κερδήσωμεν ἄλλην ἀνήνυτον καὶ πλάνητα βίον καὶ τὴν ἐπάλληλον τοῦ δαίμονος καθ' ἡμῶν πομπείαν.

(Pasado) Οὐχ ὀρᾶς ὡς φυγαῖς ἐπισυνάπτειν πειρατήρια καὶ τοῖς ἐκ θαλάττης ἀτόποις τὰ ἐκ γῆς φιλοτιμεῖται χαλεπότερα, πολέμους ἄρτι λησταῖς μετ' ὀλίγον; Αἰχμαλώτους μικρῶ πρόσθεν εἶχεν, ἐρήμους αὖθις ἀπέδειξεν· ἀπαλλαγὴν καὶ φυγὴν ἐλευθέραν ὑπέθετο καὶ τοὺς ἀναιρήσοντας ἐπέστησε, τοιοῦτον παίζει καθ' ἡμῶν πόλεμον ὥσπερ σκηνὴν τὰ ἡμέτερα καὶ δρᾶμα πεποιημένος.

(Futuro) Τί οὖν οὐχ ὑποτένομεν αὐτοῦ τὴν τραγικὴν ταύτην ποίησιν καὶ τοῖς βουλομένοις ἀναιρεῖν ἐγχειρίζομεν; μὴ πη καὶ ὑπέρογκον τὸ τέλος τοῦ δράματος φιλοτιμούμενος καὶ αὐτόχειρας ἡμᾶς ἑαυτῶν ἐκβιάσεται γενέσθαι.»

¿Hasta cuándo vamos a seguir huyendo de un destino que nos persigue por doquier? Sometámonos a la fortuna, y que nos lleve adonde tenga a bien. Nos evitaremos al menos este ir y venir inútil, esta vida errante, este incesante insulto del destino. ¿No ves cómo desde nuestra huida a Delfos no hacemos más que enlazar unas pruebas a otras? A los peligros del mar, les siguieron los de tierra, mucho peores aún; a las batallas, inmediatamente los bandidos. Hace muy poco todavía nos tenía presos, luego nos ha dejado en la soledad absoluta. Nos ha dejado entrever la libertad y la huida, pero a continuación nos ha puesto a merced de nuestros futuros asesinos. Con estas batallas no hace más que jugar a costa nuestra, y tomar nuestras vidas como representación teatral y drama. ¿Por qué entonces no cortamos de raíz esa tragedia y nos ponemos en manos de quienes quieran matarnos? ¡Así al menos no tendríamos que temer que en sus ansias por dar un desenlace aparatoso a la obra nos fuerce a darnos muerte con nuestras propias manos!

Aquí εἰμαρμένη equivale a δαίμων, destino. Dodds, a propósito de una frase platónica del *Fedón* (115a), nos dice que el empleo de ἡ εἰμαρμένη como sustantivo podría ser la adaptación de un verso trágico; la frase, al menos, está recogida como un *Tragicorum Graecorum Fragmenta* por Bruno Snell (348d): ἐμὲ δὲ νῦν ἤδη καλεῖ... ἡ εἰμαρμένη. D. Sansone,⁴⁷⁷ por su parte, afirma que el término no aparece empleado como sustantivo con anterioridad a Platón y por lo tanto él sería el primero en acuñarlo. Tampoco olvidemos que la frase del *Fedón* se inscribe dentro de uno de los relatos sobre el Hades que Teón recomienda como modelo para la elaboración de una διήγησις μυθικῶν.⁴⁷⁸ El adjetivo διώκουσαν equivaldría a uno de los atributos de otra divinidad antes nombrada por Teágenes, la Ἐρινός, de la que no se puede escapar (ἐκφυγεῖν). La etopeya, como podemos ver, está sembrada de términos metafóricos que aluden a la representación teatral. Tanto δρᾶμα como σκηνὴν y τραγικὴν ποίησιν hacen referencia una vez más a la serie de aventuras, consideradas como pruebas, por las que han pasado

⁴⁷⁷ "Plato and Euripides", *JCS* 21 (1996), 35-67.

⁴⁷⁸ Teón 66.16-22: Διήγησεως δὲ παραδείγματα ἂν εἴη κάλλιστα τῶν μὲν μυθικῶν ἢ Πλάτωνος ἐν τῷ δευτέρῳ τῆς πολιτείας περὶ τοῦ δακτυλίου τοῦ Γύγου, καὶ ἐν τῷ συμποσίῳ περὶ τῆς γενέσεως τοῦ ἔρωτος, περὶ δὲ τῶν ἐν Ἄιδου ἐν τῷ Φαίδωνι καὶ τῷ δεκάτῳ τῆς πολιτείας...

Teágenes y Cariclea y que bien podrían ser materia de un montaje: el drama, la acción, no ha cesado en ningún momento. En la frase final hay un nuevo detalle de ironía (P. J. Parsons diría *a touch of spirit*), cuyo metalenguaje recuerda la etopeya escolar⁴⁷⁹ (*P. Oxy 3002*)⁴⁸⁰ elaborada a partir del episodio en que Atenea contiene la ira de Aquiles (*Il. I 207-214*). En ésta, la diosa lo exhorta a que deponga su cólera advirtiéndole que es posible que un hombre en el futuro se refiera al héroe en sus cantos como el Eácida de excesiva cólera.⁴⁸¹ Aquel hombre, desde luego, no sería otro que Homero.

A continuación hay un interludio reflexivo en estilo indirecto, el narrador se adentra en la mente de Cariclea. Aunque predomina el tono patético, hay también *ethos*. La serenidad de Cariclea oscurece la desesperanza de Teágenes:

«ἦν πάντα τρόπον καὶ ὡς δυνατόν ἐκκλίνωμεν, ἐπιτυχίας ἐλπίδα τὴν πείραν τῶν παρελθόντων ὑποθέμενοι, πολλάκις ἤδη καὶ ἐξ ἀπιστοτέρων περιγενόμενοι. »

Eludamos eso [darse muerte a sí mismos] de cualquier modo que sea posible. La experiencia del pasado puede sugerir una esperanza de éxito; muchas veces hemos salido airosos de trances más increíbles.

Cariclea se vale del ejemplo (*παράδειγμα*) como base para sacar una prueba inductiva, en este caso de las veces en que han salido a salvo de situaciones no menos peligrosas, y argumentar en contra de la desesperada solución final de Teágenes. A propósito, cabe señalar la importancia de este recurso,⁴⁸² unas veces equivalente a algunos de los ejercicios tipificados por los rétores como en el caso de la fábula,⁴⁸³ la *chreia*⁴⁸⁴ o la

⁴⁷⁹ Cf. J. A. Fernández Delgado, “Hexametrische Ethopoïai auf Papyrus und anderen Materialien”, en A. Büllow-Jacobsen (ed.), *Proceedings XX International Congress of Papyrologists*, Copenhagen 1994, 299-305

⁴⁸⁰ *Ed. pr.*: P. J. Parsons, *The Oxyrhynchus Papyri XLII (Nos. 2999-3087)*, London 1974, no. 3002.

⁴⁸¹ Leemos en los versos 21-22: μῆνιν ἀποσκέδασον πολυπήμ[ο]να, μή σὴ τις ἀνὴρ / Αἰα]κίδην βαρύμηνιν ἐν ὀπιγό[νοισ]ιν ἀείσει. Parsons nos dice que el segundo verso es una adaptación del que encontramos en *Od.* 1.302 ἴνα τίς σε καὶ ὀπιγόνων ἐὺ εἶπῃ etc.

⁴⁸² Arist. *Rh.* 1357b25-35: “Por lo que se refiere al ejemplo [...] no hay <aquí una relación> de la parte con el todo, ni del todo con la parte, ni del todo con el todo, sino de la parte con la parte y de lo semejante con lo semejante: cuando se dan dos <proposiciones> del mismo género, pero una es más conocida que la otra, entonces hay un ejemplo, como cuando <se afirma que> Dionisio, si pide una guardia, es que pretende la tiranía. Porque, en efecto, como con anterioridad también Pisístrato solicitó una guardia cuando tramaba esto mismo y, después que la obtuvo, se convirtió en tirano, e igual hicieron Teágenes en Mégara y otros que se conocen, todos estos casos sirven de ejemplo en relación con Dionisio, del que todavía no se sabe si la pide por eso. Por consiguiente, todos estos casos quedan bajo la proposición universal de que quien pretende la tiranía, pide una guardia.”

⁴⁸³ Arist. *Rh.* 1393^a29-30: “Hay dos especies de ejemplos: una especie consiste en referir un hecho que ha sucedido antes y, la otra, en inventarlo uno mismo. En este último caso hay, por un lado, la parábola y, por otro, las fábulas, tales como, por ejemplo, las de Esopo y las líbicas.” Cf. Hermog. *Prog.* 1.42.43 (Rabe): Φαίνονται δὲ καὶ οἱ ῥήτορες αὐτῶ χρησάμενοι ἀντὶ παραδείγματος.

⁴⁸⁴ Hermog. *Prog.* 3.28-30 y 3.40-43(Rabe) al hablarnos de la elaboración de la *chreia* “Isócrates dijo que la raíz de la educación es amarga, pero el fruto dulce”, nos dice que puede hacerse **a partir de un ejemplo** y propone el siguiente: “Habiéndose encerrado Demóstenes en su habitación, tras trabajar muy afanosamente, recogía después los frutos, coronas y proclamas”.

gnome,⁴⁸⁵ otras, las más, entra en la composición de ejercicios que requieren una mayor elaboración como el *diegema*, la *synkrisis* o, en nuestro caso, la etopeya.

Véase, además, el énfasis en las *πειραι* a las que son sometidos nuestros protagonistas, quienes no dejan de *ἐπισυνάπτειν πειρατήρια*,⁴⁸⁶ concepto clave de la novela sentimental, donde siempre hay una divinidad que protege, pone a prueba a los amantes y colabora para que cumplan su destino.

4.11 IDOLOPEYA DE HOMERO (5.22.2-3)

Al siguiente día ocurre el reencuentro emotivo entre Calasiris y Cariclea ante la perplejidad de Nausicles por el nexo inesperado entre los dos personajes. En medio de un banquete Calasiris prosigue la narración que había interrumpido: una vez que dejaron Delfos, llegó con la pareja a Zacinto, donde se hospedan en la casa de Tirreno, un pescador sordo. Uno de los fenicios de la embarcación que los transportó se enamora de Cariclea y le pide a Calasiris que se la dé como esposa. Él para ganar tiempo le da esperanzas. No obstante, Tirreno le advierte de otro peligro que se cierne sobre ellos: una banda de corsarios acecha el barco fenicio; el jefe, Traquino, también está enamorado de Cariclea. Calasiris convence al pretendiente fenicio de que partan de inmediato. La víspera de la travesía se le aparece en sueños un anciano de mirada inteligente y astuta con una herida en el muslo, es Odiseo, quien enuncia esta idolopeya *διπλή* y *ἠθική* (5.22.1-4):

(Presente) «ὦ θαυμάσιε» ἔφη, «σὺ δὲ μόνος ἐν οὐδενὸς λόγου μέρει τέθεισαι τὰ καθ' ἡμᾶς, ἀλλὰ πάντων ὅσοι δὴ τὴν **Κεφαλλήνων** παρέπλευσαν οἶκόν τε τὸν ἡμέτερον ἐπισκεψαμένων καὶ δόξαν γνῶναι τὴν ἡμετέραν ἐν σπουδῇ θεμένων

(Pasado) αὐτὸς οὕτως ὀλιγῶρος ἔσχηκας ὡς μηδὲ τοῦτο δὴ τὸ κοινὸν προσειπεῖν, ἐν γειτόνων καὶ ταῦτα οἰκοῦντα.

(Futuro) Τοιγάρτοι τούτων ὑφέξεις οὐκ εἰς μακρὰν τὴν δίκην καὶ τῶν ὁμοίων ἐμοὶ παθῶν αἰσθήσει, θαλάττη τε ἅμα καὶ γῆ πολέμοις ἐντυγχάνων· τὴν κόρην δὲ ἦν ἄγεις παρὰ τῆς ἐμῆς γαμετῆς πρόσειπε, χαίρειν γὰρ αὐτῇ φησι διότι πάντων ἐπίπροσθεν ἄγει τὴν σωφροσύνην καὶ τέλος αὐτῇ δεξιὸν εὐαγγελίζεται. »

–Buen amigo, tú eres el único que ha dejado de tener alguna consideración hacia mí. Todos cuantos pasan al lado de Cefalenia vienen a visitar mi morada y muestran un gran interés en conocer mi gloria; pero tú me has tenido en tan poco, que ni siquiera te has dignado dirigirme un saludo, cosa que a nadie se niega, con el agravante de que has estado viviendo en una casa vecina. En castigo de eso, sábetes que pronto sufrirás tu merecido: conocerás padecimientos parecidos a los míos y encontrarás enemigos en mar y tierra. A la muchacha que conduces, salúdala de parte de mi esposa;

⁴⁸⁵ Cf. Hermog. *Prog.* 4.45.47 (Rabe) al referirse a la elaboración de la *gnome* “No ha de dormir toda la noche un varón que toma decisiones”, afirma que puede hacerse **a partir de un ejemplo** y nos ofrece el siguiente: “En efecto, también Héctor, no durmiendo por la noche, sino preocupándose, envió a Dolón como explorador a las naves”.

⁴⁸⁶ Job (*LXX* 7.1) exclamará empleando el mismo término: *πότερον οὐχὶ πειρατήριόν ἐστιν ὁ βίος ἀνθρώπου ἐπὶ τῆς γῆς...*

ella le desea felicidad, porque pone la castidad por encima de todo, y le trae la buena nueva de un final feliz.

Cuando Heliodoro pone en boca de Odiseo el nombre de Cefalonia y no el de Ítaca, en realidad opta por el nombre geográfico general que junto con otras islas la comprende: Zacinto –donde están nuestros tres personajes– y Samos son las más importantes del grupo. En el catálogo de las naves, Odiseo es quien conduce a los animosos cefalénios, que, se nos dice, ocupaban: Ítaca, Nérito de agitado follaje, Crocílea, Egílope escabrosa, Zacinto y Samos (*Il.* 2.631-7). Con esta pequeña alusión, junto con la descripción física del héroe, vemos cómo Heliodoro apuntala esta idolopeya, donde resalta la dicción propia del epigrama inscripcional⁴⁸⁷: la invocación al caminante ὦ θαυμάσιε; el nombre del muerto –aquí omitido por su obviedad–, el lugar de origen (Κεφαλήνων), la petición, que salude a Cariclea de parte de Penélope.

Así como en otras etopeyas el énfasis está puesto en el pasado, aquí, por el contrario, lo está en el futuro. La etopeya se inserta como un recurso narrativo para hacer avanzar la acción y, con la admonición del personaje, dejar constancia del modelo literario presente detrás de la novela con la equiparación de las aventuras de los protagonistas con las que aquel padeciera. Una vez más se hace hincapié en la σωφροσύνη de Cariclea, ahora reconocida por el personaje modelo de esta virtud, Penélope. Observamos un nuevo juego de metalenguaje, afín al de la etopeya de Teágenes (5.6.2-4) que ya comentamos y que pusimos en relación con *P. Oxy* 3002. La correspondencia entre la conclusión de la obra y la profecía que la anticipa, además de intensificar el *suspense* revela un mecanismo estructural más de la novela.⁴⁸⁸

Al día siguiente parten en la embarcación fenicia pero Traquino le da alcance y se apodera de ella. Cariclea, hábilmente, le pide que permita la acompañen su padre Calasiris y su hermano Teágenes. Después de una tormenta, la embarcación alcanza la costa situada en la desembocadura del Nilo, donde Traquino se dispone a celebrar el banquete de bodas. Calasiris induce a Péloro, el lugarteniente de aquél, a que reclame para sí a Cariclea haciéndole creer que ella lo prefiere a Traquino. En pleno banquete nupcial, ocurre el enfrentamiento entre piratas que termina en una matanza, donde, a excepción de Teágenes y Calasiris, todos mueren; escena donde inicia nuestra novela y

⁴⁸⁷ Cf. P. Bing, “The Un-Read Muse? Inscribed Epigram and Its Readers in Antiquity”, en M.A. Harder, R.F. Regtuit & G.C. Wakker (eds.), *Hellenistic epigrams*, Leuven 2002, p.51.

⁴⁸⁸ Recordemos las palabras que Alcínoo le dirige a Odiseo (*Od.* VIII 577-580), el juego de metalenguaje del que quizá partió: “Dime por qué lloras y te lamentas en tu ánimo cuando oyes referir el azar de los argivos, de los dánaos y de Ilión. Díéronselo las deidades, que decretaron la muerte de aquellos hombres para que sirvieran a los venideros de asunto para sus cantos”.

culminación de la narración de éste, quien junto a Cnemón y Nausicles parte a ver a Mitranes con el fin de rescatar a Teágenes. Sin embargo, en el camino se entera de que partió a combatir a unos bandidos que precisamente se habían apoderado de Teágenes y que se encuentran en la aldea de Besa a las órdenes de ¡Tíamis!

4.12 IDOLOPEYA DEL HIJO DE LA BRUJA DE BESA (6.15.1-4)

Los tres, Calasiris, Cnemón y Nausicles, regresan.⁴⁸⁹ Éste ofrece la mano de su hija a Cnemón, quien, a pesar del remordimiento que le da abandonar a Cariclea, la acepta.⁴⁹⁰ Calasiris anima a Cariclea a que ambos, disfrazados de mendigos, prosigan la búsqueda de Teágenes. Al llegar a las inmediaciones de Besa, se topan con un campo sembrado de cadáveres, señal de una batalla reciente. Una anciana que lamenta la muerte de uno de sus hijos les dice que los de Besa derrotaron a Mitranes y ahora marchan rumbo a Menfis para reinstalar a Tíamis en su sacerdocio. En la noche, por accidente, Calasiris y Cariclea son testigos de una escena de nigromancia: la anciana resucita a su hijo muerto para saber el destino del hijo que le sobrevive. Estamos de nuevo ante una idolopeya διπλή y ήθική, ésta sí, a diferencia de nuestra primera etopeya, de un βιαιοθάνατος verdadero (6.15.1-2):

(Presente) «Ἐγὼ μὲν» ἔφη «σοῦ τὰ πρῶτα ἐφειδόμεν, ὦ μήτηρ, καὶ **παρανομοῦσαν** εἰς τὴν ἀνθρωπεῖαν φύσιν καὶ τοὺς ἐκ μοιρῶν θεσμοὺς **ἐκβιαζομένην** καὶ τὰ ἀκίνητα μαγγανείαις κινούσαν ἠνειχόμεν, σφύζεται γὰρ ἡ περὶ τοὺς φύντας **αἰδῶς** ἐφ' ὅσον οἶόν τε καὶ ἐν τοῖς ἀποικοινομένοις. Ἄλλ' ἐπειδὴ καὶ ταύτην ἀναιρεῖς τὸ κατὰ στυγὴν καὶ ἐλαύνεις

(Pasado) οὐκ **ἀθεμίτοις** μόνον τὴν ἀρχὴν ἐπιχειρήσασα ἀλλ' ἤδη καὶ εἰς ἄπειρον τὸ **ἀθέμιτον** ἐπεξάγουσα, οὐκ ὀρθοῦσθαι μόνον καὶ νεύειν ἀλλὰ καὶ φθέγγεσθαι σῶμα νεκρὸν **ἐκβιαζομένη** κηδείας μὲν τῆς ἐμῆς **ἀμελοῦσα** καὶ ταῖς λοιπαῖς ἐπιμίγνυσθαι ψυχαῖς ἐμποδίζουσα χρεῖας δὲ μόνης γενομένη τῆς σῆς, ἄκουε ταῦθ' ἃ πάλαι σοι μηνύειν ἐφυλαττόμην.

(Futuro) Οὔτε ὁ παῖς σοι περισωθεὶς ἐπανήξει οὔτε αὐτὴ τὸν ἀπὸ ξίφους ἐκφεύξει θάνατον ἀλλ' αἰεὶ δὴ τὸν στυγῆς βίον ἐν οὕτως **ἀθέμοις πράξεσι** καταναλώσασα τὴν ἀποκεκληρωμένην πᾶσι τοῖς τοιοῦτοις βιαίαν οὐκ εἰς μακρὰν ὑποστήσει τελευταίαν, ἥτις πρὸς τοῖς ἄλλοις οὐδὲ ἐπὶ στυγῆς τὰ οὕτως **ἀπόρρητα** καὶ σιγῇ καὶ σκότῳ φυλαττόμενα **μυστήρια** δρᾶν ὑπέμεινας, ἀλλ' ἤδη καὶ ἐπὶ μάρτυσι τοιοῦτοις τὰς τῶν κειμένων **ἐξορχῆ** τύχας· ἐνὶ μὲν προφήτῃ —καὶ τοῦτο μὲν ἔλαττον, σοφὸς γὰρ τὰ τοιαῦτα σιγῇ πρὸς τὸ ἀνεκκάλητον ἐπισφραγίσασθαι καὶ ἄλλως θεοῖς φίλος· τοὺς γοῦν παῖδας εἰς τὸν δι' αἵματος ἀγῶνα καὶ ξιφῆρας καθισταμένους καὶ μονομαχήσειν μέλλοντας ἀποκωλύσει τε καὶ παύσει φανεῖς, εἴπερ ἐπισπεύσειεν—ἀλλ' ὁ δὴ βαρύτερον ὅτι καὶ κόρη τις τῶν ἐπ' ἐμοὶ γίνεται θεωρὸς καὶ πάντων ἐπακροᾶται, γύναιον ὑπ' ἔρωτος σεσοβημένον καὶ πᾶσαν ὡς εἰπεῖν ἐπὶ

⁴⁸⁹ Cuando Cariclea los ve regresar sin Teágenes supone lo peor y atisba una etopeya patética que, en otro deliberado rasgo irónico, Cnemón tiene a bien atajar con estas palabras (6.5.3): “—¡Qué fastidiosa costumbre tienes, Cariclea! [...] ¡Siempre estás dispuesta a vaticinar calamidades, que además, felizmente, son mentira! Teágenes vive y está a salvo, gracias a la voluntad de los dioses.”

⁴⁹⁰ Es claro que a estas alturas el personaje de Cnemón ya comienza a estorbar y, a través de esta boda fortuita, el autor prescinde de él. No obstante, antes lo hará pronunciar una etopeya patética (6.6.2-3), en que duda si aceptar la mano de la hija de Nausicles o acompañar a Cariclea y Calasiris en busca de Teágenes.

γῆν ἔρωμένου τινὸς ἔνεκεν ἀλώμενον, ᾧ μετὰ μυρίους μὲν μόχθους μυρίους δὲ κινδύνους γῆς ἐπ' ἐσχάτοις ὄροις τύχη σὺν λαμπρᾷ καὶ βασιλικῇ συμβιώσεται.»

—Al principio, madre, he tenido piedad de ti, aunque quebrantabas la ley de la humana naturaleza y violentabas los sagrados ordenamientos de las Parcas. He soportado también verte mover lo inmutable con tus brujerías, sólo porque pervive aún entre los muertos un cierto respeto por los padres. Mas, ya que incluso ese principio quieres, en lo que a ti concierne, destruir, y no sólo has realizado al comienzo actos impíos, sino que has llegado ya a una maldad nefanda y sin límites, al forzar a un cadáver primero a ponerse en pie y responderte con un movimiento de cabeza, y luego también a hablar, descuidando mis honras fúnebres e impidiendo a mi alma que se reúna con las demás, sin pensar más que en servirte de mí como un instrumento, escucha lo que antes procuraba no revelarte. Ni tu hijo regresará sano y salvo, ni escaparás tú de una muerte violenta mediante un arma. Has pasado tu vida dedicada a tales ofensas sacrílegas, y por eso tendrás que arrastrar bien pronto el violento final reservado para todos los que hacen como tú. Además, ni siquiera tuviste la precaución de celebrar estos abominables misterios en la soledad, el silencio y la sombra, sino que has osado practicar tu exorcismo con los destinos de los muertos, en presencia de unos testigos como los hay ahora. Uno es un sacerdote —esto no es lo peor, porque es sabio, como para poner un sello de silencio en su boca y no revelar nunca nada, y además amigo de los dioses. Su aparición, si se da prisa, evitará y pondrá fin al sanguinario combate de sus hijos, justo en el momento en que ellos, ya armados, estén a punto de darse muerte en singular combate. Pero lo que es más grave es que también una muchacha oiga y sea testigo presencial de todo esto: una pobre mujercita arrastrada por los torbellinos del amor, que vaga por toda la tierra, por decirlo así, en busca de su amado, con quien después de mil fatigas y mil peligros compartirá en los confines extremos de la tierra el relumbrante destino de una reina.

El énfasis está puesto, naturalmente, en el futuro. Una vez más el autor se vale de la estructura temporal de la etopeya como posibilidad narrativa para anticipar la acción, en este caso con la premonición del cadáver: la madre morirá en castigo por quebrantar una ley natural, Calasiris evitará el combate de sus hijos y a Cariclea le espera “el relumbrante destino de una reina”. La etopeya es ética, el vocabulario no deja de censurar el espectáculo impuro, τὴν θέαν οὐκ εὐαγῆ, convocado por la bruja de Besa: παρανομέω, ἐκβιάζω, μαγγανεία, ἀθέμιστος πράξις, ἀπόρρητα μυστήρια. Al inicio del siguiente capítulo (7.1.1), Heliodoro se refiere a este episodio como una νέκυια, ni más ni menos el título que, ya desde la Antigüedad, remitía al libro XI de la *Odisea*. La situación es similar a la de Odiseo, en que, del mismo modo, se convoca a un muerto que profetice y anuncie las pruebas por venir y el feliz desenlace de la historia.

La anciana, enfurecida, se dispone a atacar a los testigos cuando el trozo de una lanza que estaba δε punta la atraviesa y muere. Se cumple así una de las profecías. Mientras tanto, Menfis cierra oportunamente sus puertas para resistir el ataque de los besaeos. Oroóndates, el sátrapa de la ciudad, se encuentra ausente porque está peleando contra los etíopes por el control de una mina de esmeraldas. No así su esposa, Ársace, hermana del gran rey (βασιλέως τοῦ μεγάλου), de hábitos licenciosos y desenfrenados (παρανόμου καὶ ἀκρατοῦς), quien había sido, debido a su pasión por Tíamis, instrumento de Petosiris para deponer a aquél. Ella propone, para resolver la querrela entre hermanos, un combate exclusivamente entre ellos dos. Al tiempo que, a la vista de

Teágenes, su pasión se ceba sobre él. En una persecución que remite a la de Aquiles tras Héctor, justo cuando Tíamis está por dar alcance a Petosiris, llegan Calasiris y Cariclea. La ἀναγνώρισις entre padre e hijos ocurre. A la par, ocurre no sin tintes de humor la de los enamorados.⁴⁹¹

En las *Etiópicas* hay tres reconocimientos significativos. Hemos visto ya dos, el tercero será el de Cariclea por parte de sus padres. C. W. Keyes⁴⁹² nos dice que los tres se corresponden con los que encontramos en la *Odisea*: primero Telémaco, después Penélope y por último Laertes tienen su escena de reconocimiento con Odiseo.

4.13 ΕΤΟΠΕΥΑ DE CARICLEA

Tíamis, entonces, recupera la dignidad sacerdotal arrebatada. Aquella misma noche Calasiris muere. Cariclea ejecuta la siguiente etopeya ἀπλῆ y παθητικῆ (7.14.5-8), la última que encontraremos en la novela, a la muerte de quien consideraba un padre.

Sigue la secuencia temporal señalada por Nicolás:

(Presente) «Ὡ τὸν Καλάσιριν» ἀνεκάλει κωκύουσα, «τὸ γὰρ χρηστότατον ὄνομα καλεῖν ἀπεστέρημαι πατέρα, τοῦ δαίμονος πανταχόθεν μοι τὴν τοῦ πατρὸς προσηγορίαν περικόψαι φιλονεικήσαντος.

(Pasado) Τὸν μὲν φύσει γεννήσαντα οὐκ ἔγνωκα, τὸν δὲ θέμενον Χαρικλέα, οἶμοι, προδέδωκα, τὸν δὲ διαδεξάμενον καὶ τρέφοντα καὶ περισώζοντα ἀπολώλεκα, καὶ οὐδὲ θρηνηῖσαι τὰ νενομισμένα ἔτι κειμένῳ τῷ πτώματι πρὸς τοῦ προφητικοῦ συγκεχώρημαι.

(Presente) Ἄλλ' ἰδοῦ σοι, τροφεῦ καὶ σῶτερ, προσθήσω δὲ καὶ πάτερ κἂν ὁ δαίμων μὴ βούληται, ἔνθα γοῦν ἔξεστι καὶ ὡς ἔξεστιν ἀποσπένδω τῶν ἐμαυτῆς δακρύων καὶ ἐπιφέρω χοᾶς ἐκ τῶν ἐμαυτῆς πλοκάμων.»

Καὶ ἅμα ἀπεσπάραττεν ὡς ὅτι πλείστας τῶν ἑαυτῆς τριχῶν. Καὶ ὁ μὲν Θεαγένης ἐπεῖχεν ἐπιλαμβανόμενος σὺν ἱκεσίαις τῶν χειρῶν, ἡ δὲ ἐπετραγῶδει

(Futuro) «Τί γὰρ καὶ δεῖ ζῆν ἔτι;» λέγουσα, «εἰς ποίαν ἀφορῶντας ἐλπίδα;

(Presente) ὁ χειραγωγὸς τῆς ξένης, ἡ βακτηρία τῆς πλάνης, ὁ ξεναγὸς τῆς ἐπὶ τὴν ἐνεγκοῦσαν, ὁ τῶν φύντων ἀναγνωρισμὸς, ἡ παραψυχὴ τῶν δυστυχημάτων, ἡ εὐπορία καὶ λύσις τῶν ἀμηχάνων, ἡ πάντων τῶν καθ' ἡμᾶς ἄγκυρα Καλάσιρις ἀπόλωλε, τὴν ἀθλίαν ἡμᾶς ξυνωρίδα πηρὸν ὡσπερ τῶν πρακτέων ἐπὶ τῆς ἀλλοδαπῆς καταλιπών. Πᾶσα μὲν ἡμῖν ὀδοιπορία πᾶσα δὲ ναυτιλία ὑπ' ἀγνωσίας ὑποτέμνεται· οἴχεται ἡ σεμνὴ καὶ μείλιχος, ἡ σοφὴ καὶ πολιά τῷ ὄντι φρήν, τῶν εἰς ἡμᾶς εὐεργεσιῶν οὔτε αὐτὴ τέλος εὐραμένη.»

—¡Oh Calasiris! —exclamaba entre sollozos—; ya que no puedo llamarte el nombre más apropiado para tus favores, el de padre. Y es que el destino siempre se ha gozado en privarme del derecho de pronunciar el nombre de padre. Al que realmente me engendró no lo he conocido; al adoptivo, Caricles, ¡ay!, lo he traicionado; al que después me acogió, me cuidó y me salvó, lo he perdido, y ni siquiera se me ha permitido por parte de los sacerdotes el llanto ritual sobre su cadáver. Mas ahí tienes, protector y salvador mío —y añadiré el título de padre, aun contra la voluntad del destino—, te ofrezco donde y como puedo esta libación de mis lágrimas y te entrego estos rizos—y al tiempo que así hablaba, se mesaba el cabello.

Teágenes trataba de impedirselo, cogiéndole las manos entre súplicas. Más ella proseguía sus trágicos lamentos:

⁴⁹¹ Teágenes, en primera instancia, no reconoce a Cariclea, a quien considera una auténtica mendiga, al grado de darle una bofetada para que deje de abrazarlo.

⁴⁹² C. W. Keyes, “The structure of Heliodorus’ *Aethiopia*”, *SPh* 19 (1922), 42-51.

—¿Por qué vivir aún? ¿Qué esperanza se vislumbra? El que me llevaba de la mano en tierra extranjera, el báculo de nuestro peregrinar, el que nos iba a conducir a la patria, el que iba a hacernos reconocer a mis padres, el consuelo de las desgracias, el recurso y liberación en las dificultades, el ancla de nuestra existencia, Calasiris, ha muerto. Y nos ha dejado en tierra extranjera, como infeliz pareja de una biga sin cochero, sin saber qué hacer. Nuestra ignorancia corta de raíz todo camino por tierra y mar. Ya no está con nosotros su espíritu venerable y dulce, hábil y respetable: se ha ido sin poder dar coronación a los beneficios que nos ha dispensado.”

La etopeya, como los demás *progymnasmata*, tenía como objetivo primordial la declamación, funcionar eficazmente en el discurso público. De modo que el tono de la voz y los gestos que la acompañaban debían ser importantes, más aún en la patética. En este caso, el novelista, a modo de un director de escena, hace tres acotaciones para que el lector imagine la entonación: 1. ἀνεκάλει κωκύουσα; 2. καὶ ἅμα ἀπεσπάραπτεν ὡς ὅτι πλείστας τῶν ἑαυτῆς τριχῶν y 3. ἡ δὲ ἐπετραγῶδει —un *stage-term* más— λέγουσα. El estilo antitético se encuentra en la oposición filiación-orfandad, subrayada una vez más por la pauta cronológica del ejercicio: “al que me engendró, no lo he conocido; al adoptivo lo he traicionado; al que después me salvó, lo he perdido”.⁴⁹³ La etopeya, además de suscitar la compasión y aprovechar el marco temporal del pretérito para volver a referirse al origen de Cariclea, tiene un propósito narrativo preciso: provocar el suspense con el marco temporal del futuro, que inicia con dos exclamaciones prosopopéyicas⁴⁹⁴ acorde con la regla de que es en este tiempo donde debe señalarse “que lo que va a sobrevenir será mucho más terrible.”⁴⁹⁵ Sin Calasiris, Cariclea y Teágenes quedan en el desamparo. Ahora ¿cómo llegarán a Etiopía? ¿Quién hará que los padres reconozcan a su hija Cariclea? Destaca, de igual modo, la serie metafórica que intensifica la figura paternal de Calasiris de una manera patético-encarecedora: mano conductora en tierra extranjera, báculo, consuelo, ancla.⁴⁹⁶

Los episodios por venir se encargarán de solucionarlo y confirmar la prosopopeya de Odiseo y la idolopeya del hijo de la bruja de Besa: el acoso de Ársace y Aquémenes, la milagrosa comprobación de la inocencia de Cariclea cuando se le condena a morir entre las llamas, la prisión y tortura de Teágenes, la marcha rumbo al campamento de Oroóndates en compañía de un eunuco, la captura de la pareja por parte de un contingente etíope, el sitio de Siene, la derrota persa, el sacrificio de Cariclea y Teágenes a manos de Hidaspes, que queda oportunamente cancelado con el

⁴⁹³ Vid. *supra* la etopeya de Cariclea al saberse apresada (1.8.2-3).

⁴⁹⁴ Cf. las etopeyas de los apartados 3, 7, 8 y 11 analizadas en este capítulo.

⁴⁹⁵ Hermog. *Prog.* 9.39-40 (Rabe): εἶτα ἐπὶ τὰ μέλλοντα μετάβηθι, ὅτι πολλῶ δεινότερα τὰ καταληψόμενα.

⁴⁹⁶ Cf. una serie metafórica similar en las etopeyas núm. 5 y 7 de Libanio en *Libanii Opera*, recensuit R. Foerster, t. VIII. *Progymnasmata, Argumenta Orationum Demosthenicarum*, Leipzig, 1915, pp. 372-437.

Capítulo III

reconocimiento entre éste y su hija. Es gracias a esta *anagnórisis*, y después de varios prodigios que interpretan como signos divinos, como quedan abolidos los sacrificios humanos en Etiopía. Finalmente, tiene lugar la imposición del sacerdocio del Sol a Teágenes y de la Luna a Cariclea así como el anuncio de la esperada boda de nuestros protagonistas.

5. LA EKPHRASIS.

Sabemos que una descripción gráfica estimula la participación del lector. Una posición más radical nos dice que con este recurso el poeta vuelve a los actores espectadores de los hechos.⁴⁹⁷

El ejercicio de la descripción (*ekphrasis*) tenía como objetivo que el estudiante lograra hacer una de tal manera que pareciera que pone el objeto descrito ante los ojos del lector u oyente. Se puede hacer *ekphrasis* de personas, lugares, épocas, partes del día, festivales (Nicol. 68) y estaciones; sucesos, objetos, incluyendo obras de arte (Nicol. 69); y de plantas y animales (Apth. 37).⁴⁹⁸ Una descripción es mixta o compuesta si combina dos de las categorías enlistadas, por ejemplo, un combate nocturno (Theo 119; [Hermog.] 22; Aphth. 46-47).

Aunque la descripción se parece a la narración en tanto que ambos ejercicios refieren personas, lugares, épocas y objetos (cf. Theon 119; Hermog. 23), difiere, sin embargo, de ésta por el énfasis que pone en la presentación de los hechos así como en su detalle y en la claridad (Nicol. 68-69).⁴⁹⁹ Teón reprueba la práctica de refutar o confirmar descripciones, la cual es más apropiada al ejercicio del relato (Theo 120). Las recomendaciones estilísticas verían considerablemente según el preceptista (Theo 119-120); Hermog. 23; Aphth. 37-38; Nicol. 70-71). Las descripciones, proporcionan momentos de suspensión temporal, pausas en la progresión lineal de los eventos narrativos. La descripción es en palabras de G. Genette, *ancilla narrationis*.⁵⁰⁰ Expande los núcleos narrativos, los decora y ornamenta. Aquí la pregunta sería, ¿estas unidades subsidiarias podemos suprimirlas sin comprometer la coherencia interna de la obra? A través de la descripción, el narrador produce el efecto de lo real, por la acumulación de informantes generadores de verosimilitud. Sin embargo, la descripción de un personaje puede contener indicios prospectivos (o retrospectivos si pensamos en Cariclea disfrazada de Artemisa) de la secuencia de acciones.

Para la descripción cf. Theo *Prog.* 118.6-120.11; Hermog. *Prog.* 10; Nicol. *Prog.* 67.16-71.2 (Felten); M. Patillon, *Aelius Théon. Progymnasmata*, p. XXXVIII-XLV, con

⁴⁹⁷ Cf. Plut. *gloria Athen.* 347A (sobre el intento de Tucídides por hacer del lector un espectador), de forma similar en Plut. *Art.* 8.1 (sobre la vivacidad de Jenofonte). También D.H. *Comp.* 20 (p.89.14-18 U.R., sobre la capacidad de Homero para hacer que sus lectores vean los hechos como si ocurrieran ante sus ojos), Ps.Long. *subl.* 15.2 (sobre la correlación entre la visualización poética [φαντασία, cf. cap. 9] y la de los espectadores/lectores), 25 (sobre la vivacidad del presente histórico).

⁴⁹⁸ Para una lista completa véase Theo 118; Hermog. 22; Aphth. 37; Nicol. 68-69.

⁴⁹⁹ Hay una contraposición, de larga y permanente tradición, entre *descriptio* y *narratio*.

⁵⁰⁰ "Frontières du récit", *Figures II*, Paris, 1969, 49-69.

una bibliografía, p. XXXVIII, n. 63. Ciertos teóricos, entre ellos Teón, colocaron la descripción después del lugar común a causa de un cierto parentesco entre los dos ejercicios. Es posible, en efecto, describir tipos generales como el parricida y utilizarlo en la descripción así como en el lugar común, los puntos del sumo bien. De forma inversa, el lugar común puede utilizar la descripción (ver Nicol. 45.9-11). El orden de los ejercicios propuesto por Hermógenes y Aftonio es, una vez más, el que ha prevalecido (Nicol. 68.5 ss.). Como la etopeya, la descripción es una forma literaria muy importante, sobre todo utilizada en las obras históricas, como lo señalan las obras consideradas por los teóricos. También señalan en qué aspecto se distingue del relato: éste es “una simple exposición de las acciones, mientras que la descripción trata de convertir a los oyentes en espectadores”. (Nicol. 68.10-12). Los comentaristas se esmeran en demostrar cuál es su utilidad en el discurso retórico (Sard. *Comm. in Aphth. Progymn.* 215.2-7 y 17-24 Rabe).

“Una descripción es una composición que presenta en detalle y pone ante los ojos con claridad lo que se da a conocer”. Definición idéntica en Teón y en Hermógenes. Los términos de *ékphrasis* y de *enárgeia* en la teoría retórica están probablemente tomados del dominio de la crítica literaria. El griego *ékphrasis* no evoca la copia de un objeto como el latín *descriptio*, sino la exposición de sus detalles. “Poner ante los ojos el objeto que se da a conocer” es la definición misma de la evidencia (cf. Trypho, *Trop.* 199.21 sq. Spengel, *RhG*, III; Patillon *Aelius Théon*, la n. 323, p. 149). A propósito del término *περιηγηματικός* un comentarista explica que la palabra es metafórica (cf. *περιάγειν* conducir alrededor de o recorrer), para designar lo que la teoría moderna llama una descripción ambulatoria: “es como si al acoger a un visitante que está por primera vez en Atenas, lo guiáramos a través de la ciudad mostrándole los gimnasios, el Pireo y demás”. (Sard., *Comm. in Aphth. Progymn.* 216.8-16).⁵⁰¹

La soltura y la variedad de figuras que sugiere Aftonio para hacer una descripción se refiere a lo que, según Quintiliano 8.3.61-86, es lo esencial de la evidencia: la acumulación de detalles (ya contemplado por la teoría más antigua de la

⁵⁰¹ Revítese el estudio de S. Dubel, “Ekphrasis et enargeia: la description Antique comme parcours”, en *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, ed. C. Lévy y L. Pernot, Paris et Montréal 1997, pp. 249-264. Un estudio más general, G. Zanker, “Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry”, *RhM* 124, (1961), 297-311; C. Calame, “Quand dire c'est faire voir: l'évidence dans la rhétorique antique”, *Etudes de Lettres*, 1990, p. 3-22

evidencia⁵⁰² y el empleo de figuras (sobre todo las que pueden producir una imagen, como la comparación, el símil y la metáfora).

5.1 DESCRIPCIÓN DE LA *PUZZLING SCENE* INICIAL EN LA COSTA EGIPCIA (1.1.2-6)⁵⁰³

Ejercicio relacionado: descripción, *teichoscopia*. Descriptor: narrador primario.

Resumen: unos bandidos egipcios descubren una misteriosa escena en el Delta del Nilo: un barco, cuerpos esparcidos sin vida, los restos de un banquete, una joven y un herido. La *ekphrasis* de la escena inicial está introducida por Καὶ ἦν τὰ ἐν αὐτῷ τοιάδε [Lo que allí había era lo siguiente] y se cierra con una καὶ τοιοῦτον θέατρον λησταῖς Αἰγυπτίοις ἐπιδείξας [tal era el espectáculo que el destino puso ante la mirada de los piratas egipcios]. El narrador principal la describe desde el punto de vista de unos bandidos. Los designa (1.1.7) como espectadores teatrales (θεωροί) y lo que ven como una escena (σκηνή), un espectáculo (θέατρον). De este modo, nos coloca en el mismo plano que los bandidos egipcios: tanto éstos como nosotros estamos ante una escena que no comprendemos. Hay una nave mercante sin marineros pero con cargamento, información que los bandidos coligen por la línea (ζωστήρ) que separa la parte sumergida del casco de un barco de la que no lo está. La indicación obedece a un toque de realismo (*effet de réel*), numerosos dentro de la novela. Hay cuerpos νεοσφαγεῖς, recientemente asesinados. Este adjetivo que encontraremos de nuevo en la descripción de las intermediaciones de Besa (6.12.2) es típico y exclusivo de la poesía trágica.⁵⁰⁴ La cuidada plasticidad con que nos introduce en la historia nos remite a un procedimiento introductorio análogo en las novelas *Dafnis y Cloe* y *Leucipa y Clitofonte*. Esta constante nos demuestra la importancia central de la φαντασία en la novela, y posiblemente incluyan a la obra dentro del género de ficción en el cual al lector se le invitaba a “suspend disbelief”.

Es descrita (1.1.7) como una escenificación (σκηνή), el primer *stage-term* que aparece en la novela: “Se detuvieron [los piratas egipcios] en lo alto de la colina a contemplar la escena, pero no eran capaces de comprenderla”. No obstante, más que la acción predomina la pausa propia de una pintura, hay silencio, los movimientos están

⁵⁰² Cf. Dem. Phal. *De Interpretatione* 209

⁵⁰³ W. Bühler, “Das Element des Visuellen in der Eingangsszene von Heliodors *Aithiopika*”, *WS* 10 (1976) 177-185; J. Morgan, “Reader and audiences in the *Aithiopika* of Heliodoros”, *Groningen colloquia on the novel* 4, Groningen 1991, ππ. 86-90; M. Winkler, “The cinematic nature of the opening scene of Heliodoros' *Aithiopika*”, *AncNarr* 1 (2000-2001) 161-184; T. Whitmarsh, “Heliodorus smiles”, *Metaphor and the ancient novel*, Groningen 2005, pp. 87-105.

⁵⁰⁴ Cf. Soph. *Tr.* 1130 y *Ai.* 546 y 898; Eur. *Hec.* 894. Heliodoro gusta ceñirse al léxico de la tragedia.

congelados: una muchacha (Cariclea) sentada sobre una roca a la manera de una estatua (el codo derecho apoyado sobre el muslo, la mejilla descansa sobre los dedos, la cabeza inclinada que observa a un joven) hasta que Teágenes rompe el silencio del cuadro. Antes de describir la escena, el autor la sitúa geográficamente.

Estrabón describe de la misma manera las desembocaduras del Nilo en su *Geografía* (17.4): “dos son las desembocaduras del Nilo, de las cuales una se llama Pelusiaca, la otra Canópica o Heracleótica”. En cambio, Diódoro de Sicilia 1.33.7 distingue siete desembocaduras principales: Pelusiaca, Tanítica, Mendesia, Fatnídica, Sebenítica, Bolbitina y Canóbica o Heracleótica. Cada una de estas ciudades estaba fortificada y resguardaba la desembocadura a la que debía su nombre. Canóbica, la más occidental, era según Esquilo (*Pr.* 846) el extremo del país. Resulta natural que Heliodoro situara este episodio de fugitivos, bandidos y *desperados* en una región próxima al desierto libio.

5.2 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE CARICLEA (1.2.1-7)⁵⁰⁵

Se la compara con Isis y Ártemis, (cf. también a manera de complemento 1.3.5-6 y 1.7.2). El narrador principal introduce la descripción calificándola de “espectáculo más incomprensible” (θέαμα ἀπορότερον) que el de la matanza en la playa. El cuadro es una especie de *pietà* pagana: Cariclea observa desesperanzada a Teágenes que yace herido.

La descripción física apunta rasgos morales: destacan, pese al dolor, el valor y la nobleza. Parece seguir el imperativo estoico de mantener el valor y la nobleza de espíritu aún en las desgracias. Más adelante 1.20.1 Tíamis señalará esta misma virtud, reflejo de su buen linaje: “no sucumbe ante sus desgracias, sino que desde un principio mantiene un alto espíritu (*phronema*) ante los avatares”.

La descripción de Cariclea evoca la representación de Ártemis en reposo. Heliodoro pudo inspirarse en una estatua o pintura de la diosa y hacer una *ἔκφρασις*, siguiendo una costumbre corriente de la literatura griega (véase a Cristodoro de Copto, el poeta del libro segundo de la *Antología palatina*, por ejemplo). El arco y el carcaj son los atributos de la diosa y de sus sacerdotisas en días de ceremonia.⁵⁰⁶ En 1.7.2 el narrador nos dice que los bandidos, al ver el botín del barco y la belleza de Cariclea, un portento divino (θεσπέσιόν τι χρῆμα) –nótese la intromisión del narrador–, conjeturaron

⁵⁰⁵ J. Morgan, “Reader and audiences in the *Aithiopika* of Heliodoros”, *Groningen colloquia on the novel* 4, Groningen 1991, ππ. 86-90.

⁵⁰⁶ Sobre los arquetipos divinos de la belleza femenina: Luc. *Pr.Im.* 24-25. La novela los retoma, cf. Charito 4.1.8; 7.5; 8.6.11. Heliodoro antes, en 1.2.6, en este pasaje y ev 10.9.3. Para otras referencias, cf. K. Kost, *Musaeus Poeta. Hero und Leander*, Bonn 1971, pp. 232-4.

que procedían del saqueo de un santuario o de templos ricos en oro (πολυχρύσους) con la sacerdotisa incluida. Es más, en su condición de bárbaros, llegaron a pensar que era la estatua viviente de una diosa. El adjetivo, raro en prosa, es típicamente poético, se encuentra presente en Homero, en los líricos y en la poesía trágica. Es el epíteto de Afrodita en Hes. *Op.* 521, Fr. 143.3 y en *hymnus ad Venerem* 1.

En la novela de Jenofonte, Antía también es sacerdotisa de Ártemis. Aparece a la cabeza del cortejo que desfila en Éfeso el día de la fiesta de Ártemis. Heliodoro conoce las tres primeras etapas de toda biografía griega: el nacimiento, los primeros años en casa y la formación escolar.

5.3 LA DESCRIPCIÓN DEL SUEÑO DE TÍAMIS⁵⁰⁷ (1.18.4)

Tipo de narrador: narrador primario. Procedimiento mixto: discurso indirecto y directo. Ejercicio relacionado: descripción de lugares. Función: Tíamis cambia el curso de la trama novelesca. Anticipo narrativo o técnica de la anticipación porque es profético o premonitorio. Desencadena episodios. Tíamis hará una interpretación del mismo en 1.30.4. El sueño de Tíamis contiene tanto un aviso directo como un elemento simbólico.

El relato está introducido por καθ' ὃν γὰρ καιρὸν ἀλεκτρούνες ἄδουσιν [...] ὄναρ αὐτῷ θεῖον ἔρχεται τοιόνδε. Incluye una pequeña digresión científica sobre el canto del gallo,⁵⁰⁸ que podría parecer irrelevante pero que de hecho es muy significativo, visto en retrospectiva, cuando ocurre la muerte de Calasiris y Heliodoro inserta la siguiente precisión temporal: “le notaron cadáver a la hora del canto de los gallos” (7.11.4). Así, las dos referencias al canto de los gallos sirven de marco y nos muestran, como veremos, cuál será la verdadera interpretación del sueño de Tíamis. El sueño es una forma de recibir revelaciones. El texto no describe la aparición de Isis sino su templo en Menfis:

⁵⁰⁷ F. Weinstock, “De somniorum visionumque in amatoriiis graecorum fabulis vi atque usu”, *Eos* 35 (1934) 29-72; T. Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies in Chariton, Xenophon Ephesius and Achilles Tatius*, Stockholm 1971. S. Bartsch, “Dreams, Oracles and Oracular Dreams: Misinterpretation and Motivation”, *Decoding the Ancient Novel*, Princeton 1989, pp. 80-108; S. MacAlister, *Dreams and Suicides. The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, London – New York 1996. S. Saïd, “Oracles et devins dans le roman grec”, en J. G. Heintz (ed.), *Oracles et prophéties dans l'Antiquité. Actes du Colloque de Strasbourg, 15-17 juin*, Paris 1997, pp. 367-403. M. Brioso, “Modelos narrativos de la novela griega antigua”, en *Homenaje a Esperanza Albarrán Gómez*, Sevilla 1998, pp. 39-53.

⁵⁰⁸ Cf. H. Rommel, *Die naturwissenschaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilles Tatios*, Stuttgart 1923, p. 59, quien lo pone en relación con Luc. *somm.* 16 y Dion. *de av.* 1.26. Pero antes quizá también convenga ponerlo en relación con la propia historia de Tíamis que culminaría con la muerte de Calasiris. Desde este punto de vista, quizá Heliodoro pretenda que el lector lo asocie con la muerte de Sócrates e incluso con la famosa escena evangélica de Pedro traicionando a su maestro.

Todo estaba completamente iluminado por el fuego de las antorchas; los altares y los lugares de sacrificio estaban colmados de víctimas de todas las especies, empapadas de sangre; los pórticos de entrada y las galerías exteriores del templo estaban totalmente repletos de gente, que llenaba todo de un gran ruido y un alboroto confuso.

Heródoto (2.176) nos dice que Amasis contruyó un templo en honor de Isis en Menfis que destaca por ser grande y vistoso en extremo (μέγα τε καὶ ἀξιοθεητότατον), aunque no lo describe. Es probable que Heliodoro, a partir del adjetivo herodoteo,⁵⁰⁹ “digno de ser contemplado”, destacara el aspecto visual y buscara reflejarlo en una breve descripción que posteriormente rematará en 7.8.5-7. Otro novelista, Jenofonte de Éfeso, también usará como escenario el templo de Isis (es ahí donde Antía suplica a la diosa que la libre de Polído, quien intenta violarla).⁵¹⁰

Sin embargo, todo el peso recae en el mensaje de Isis:

Cuando hubo entrado en el templo, la diosa le salió al encuentro de la mano de Cariclea y le dijo: ‘Tíamis, te entrego esta doncella. La tendrás y no la tendrás. Pero cometerás una injusticia y asesinarás a tu huésped; mas ella no será asesinada’.

Cuando nos refiramos a los sueños y los oráculos, tengamos presente que hay una reflexión autoral, enunciada casi a manera de *chreía*, a través de Calasiris en 2.36.2:

χρησμοὶ γὰρ καὶ ὄνειροι τὰ πολλὰ τοῖς τέλεσι κρίνονται...

Sólo se suele acertar en la interpretación de los oráculos y los sueños cuando estos llegan a su cumplimiento.

De esta manera, Heliodoro aprovecha con fines narrativos el problema que supone distinguir entre sueños alegóricos o puntuales. Por lo general, hace que la falsa interpretación del sueño desencadene una acción. La primera parte describe la entrada de Tíamis en el templo de Isis en Menfis, su patria, y la segunda, observa que la diosa egipcia le confía a Cariclea con un mensaje críptico. Tíamis primero interpreta la segunda parte del sueño en términos que validan su deseo personal (“Καὶ τὸ μὲν ὄναρ τοῦτον ἔφραζε τὸν τρόπον οὕτως αὐτῷ τῆς ἐπιθυμίας ἐξηγουμένης”), y que lo empuja a planear su enlace con Cariclea. Sin embargo, cuando presencie el ataque y la devastación de su asentamiento por otro grupo de forajidos, recuerda la primera escena en el templo y la interpreta como una revelación alegórica de este hecho (1.30.4). A la luz de esta lectura onírica, reinterpretar la segunda parte del sueño y resuelve matar a Cariclea con una espada para que no sea de nadie más. En el siguiente libro, Heliodoro

⁵⁰⁹ Además de aplicarlo al templo de Isis en Menfis, lo aplica al trono real de Midas (1.14) y a los diques que Semíramis construye (1.184).

⁵¹⁰ Cf. X. Eph. 5.4.5-6

solventa, sin desviarse del mensaje críptico, el golpe dramático que supone la muerte de la heroína haciendo que quien muera sea Tisbe. La segunda parte del sueño, por lo tanto, era una visión puntual de lo que ocurriría.

Seis libros después, Tíamis regresa a su patria, a Menfis y entra al templo de Isis, donde su padre, Calasiris, declara ante la muchedumbre que su muerte es inminente y que su hijo mayor Tíamis heredará su investidura sacerdotal (7.8.7). Reconocemos en retrospectiva que esta escena, la entrada al templo, el clamor de las multitudes, la iluminación de las antorchas (7.8.5), correspondía a la primera parte del sueño. De modo que la lectura alegórica que vaticinaba en primería instancia el ataque de los forajidos, de nuevo volvía a ser una visión puntual de lo que ocurriría. También el hecho de que Isis le confíe a Cariclea ahora es visto como una realización puntual cuando el propio Tíamis alude, ante Ársace, a su papel como protector de Cariclea (8.3.7).

5.4 DESCRIPCIÓN DE LA *BUCOLIA*

Descriptor: narrador primario. Un paraje bárbaro y remoto. Digresión geográfica. La écfrasis está introducida por la frase ἦν δὲ τοιάδε τις.

La βουκόλια, región de pastores, es una región situada en la región del Delta occidental, probablemente hacia el este de Alejandría, pero al oeste de la desembocadura Canóbica del Nilo. En Heliodoro está cerca de Quemis, en Aquiles Tacio cerca de Alejandría, según constatamos en los *BGU (Berliner griechische Urkunden 625)*. La entrada de los *Ethnica* de Estéfano de Bizancio dice:

Ἡρακλεοβουκόλοι, Αἰγυπτιακὴ συνοικία.

Heracleobucolia: asentamiento egipcio.

Lo cual sugiere que los βουκόλοι se encontraban cerca del Heracleion, un santuario de Heracles que Heródoto (2.113) menciona, cerca de la boca canóbica. Estrabón nos dice que la entrada al puerto de Faros estaba vigilada por los βουκόλων ληστῶν, quienes estaban prestos para asaltar las embarcaciones que ahí fondeasen.⁵¹¹ El Egipto de los βουκόλοι, por otra parte, estaría presente en el discurso egipcio de Elio Arístides.

La digresión tanto de Aquiles Tacio (4.11.2-12) como de Heliodoro (1.5.2 y 1.6.2) está escrita en un estilo generalmente asociado con los geógrafos e historiadores.

⁵¹¹ T. Polanski, “Boukoloi banditry: Greek perspectives of native resistance”, *Grazer Beiträge* 25 (2006), 229-248

A. Billault argumenta que las digresiones geográficas tienen la función de añadir gravedad al género.⁵¹² Nos encontramos por vez primera con la yuxtaposición entre dos naturalezas, la terrestre y la marítima. De ahí que el narrador primario nos diga que la Bucolia consta de un lago profundo en el centro y de un pantano (ἔλος) en las orillas. A continuación añade una equivalencia: el pantano es al lago lo que una costa al mar. Ahí habitan los bandidos egipcios. El narrador hace una estampa etnológica: hay cabañas, balsas que sirven de vehículo y de vivienda, mujeres que hilan y dan a luz, niños que de la leche materna pasan a comer pescado seco y cuyos tobillos están prudentemente atados para que no caigan al agua. Esta descripción contiene un juego de palabras (καινόν τινα χειραγωγὸν αὐτῷ τὸν δεσμὸν τοῦ ποδὸς ἐπιστήσας) que Eustacio (1.247, ad. II. 1.589) pone como ejemplo de la figura del discurso que consiste en usar una palabra donde esperamos el uso de otra (aquí παιδαγωγόν por χειραγωγόν).⁵¹³

Por otra parte, el apunte sobre los niños atados por los tobillos se encuentra también en la descripción de Heródoto sobre los residentes peonios en las proximidades del lago Prasíade (5.16.3), así como el detalle sobre el pescado desecado procede de la descripción de los moradores de los pantanos situados en el delta del Nilo (2.92.2). Concluimos que Heliodoro al escribir esta digresión se apoya por entero en materiales literarios, principalmente en Aquiles Tacio y Heródoto.

Se encuentra asimismo el tópico entre naturaleza y educación. El forajido que se cría (τροφὸν ἔσχε) ahí considera el lago no un lugar agreste sino su patria (πατρίδα τὴν λίμνην ἐνόμισεν), el agua una muralla (τεῖχος) y los cañaverales una empalizada (χάρακωμα). Los propios andan a sus anchas mientras que los extraños (ἄλλοις) se encuentran ante un laberinto. El narrador nos dice que los forajidos, aprovechando las peculiaridades del lugar, han montado (ἐμηχανήσαντο) así una gran fortaleza (μέγιστον ὄχυρον).

La frase que concluye la descripción de la Bucolia alude a los dos aspectos en los que ésta se desdobló: la geografía del lugar y las costumbres de sus habitantes (καὶ τὰ μὲν κατὰ τὴν λίμνην καὶ τοὺς ἐνοικοῦντας αὐτῇ βουκόλους ᾧ δὲ πῶς ἔχει). El μὲν tiene su correspondencia con el δέ al comienzo de la siguiente sección (1.7.1). T. Hägg anota que los novelistas suelen marcar la transición de un tema a otro con el uso del δέ

⁵¹² A. Billault, *La création romanesque dans la littérature grecque a l' époque impériale*, Paris 1991, pp. 278-284.

⁵¹³ Rattenbury y Lamb comentan que no sabrían decir si este juego de palabras es “une puérilité ou une mauvaise plaisanterie”.

al comienzo de una sección que recoge el μὲν οὖν de la anterior.⁵¹⁴ También encontramos este uso con el μὲν δὴ y con el μὲν a solas tal y como aquí se nos presenta. Por parte de los novelistas, sólo Heliodoro (del 5 al 6, del 6 al 7 y del 8 al 9) y Jenofonte (del 3 al 4) usan dichas partículas para enlazar la división entre libros. En 2.20.5 el narrador primario apuntará como otra costumbre que los bandidos se dejan crecer el pelo para sembrar el miedo.

5.5 DESCRIPCIÓN TOPOGRÁFICA DE LA GRUTA DE SALTEADORES (1.28.2-1.9.1-2)

Descriptor: narrador primario. El narrador introduce la descripción enfatizando la tensión entre naturaleza y arte que esta gruta representa (1.28.2):

Esta no era obra de la naturaleza (οὐ φύσεως ἔργον) ni una de las muchas cuevas que se abren espontáneamente (αὐτόματα σηραγγοῦται) en la superficie o bajo tierra, sino artificio de los bandidos (τέχνης ληστρικῆς) que imitaba lo natural (τὴν φύσιν μιμησαμένης), y galería (ὄρυγμα) excavada por manos egipcias; minuciosamente ahuecada (περιεργῶς) para la custodia del botín.

R.M. Rattenbury y T.W. Lumb⁵¹⁵ se preguntan si sería pertinente ver aquí el antecedente de las numerosas cavernas que, siendo naturales o artificiales, se convirtieron en la escenografía tradicional de las historias de ladrones. Incluso llegan a comparar a Tíamis con Alí Babá. La reflexión del narrador sobre la gruta da paso a su descripción con la frase: εἴργαστο δὲ ᾧδὲ πως.

La puerta de entrada es una piedra. El interior de la cueva es un laberinto de conductos en apariencia sin orden alguno (ἀτάκτως) pero que en realidad están concebidos con gran artificiosidad (τεχνικῶς): unos terminaban en caminos cerrados, otros coincidían entre sí y otros más, a semejanza de las raíces que se unen al tronco del árbol –nótese una vez más la dicotomía entre arte y naturaleza–, desembocan en una amplia cámara donde cae una luz débil (φέγγος ἀμυδρὸν) procedente de un agujero hecho desde la superficie. El detalle importa porque hace posible que Tíamis confunda a Tisbe con Cariclea.

Rattenbury y Lumb nos dicen que en esta descripción Heliodoro muestra cierta originalidad e inventiva porque acuña un nuevo adverbio ῥιζηδόν (a la manera de raíces) y porque las palabras αὐλῶνες (canales, acequias) y αὐλακες (surcos) las usa de forma novedosa. El hecho de que en otras novelas nos encontremos con cuevas y tumbas donde se entierra en vida a alguno de los personajes hace pensar que tienen un valor

⁵¹⁴ T. Hägg, *Narrative Technique in the Ancient Greek Romances: Studies of Chariton, Xenophon of Ephesus and Achilles Tatius*, Stockholm 1971, pp. 314-316.

⁵¹⁵ Nota 2 de la pág. 39 de su edición.

simbólico. G. W. Bowersock propone un vínculo entre la idea de la *Scheintod* (la muerte aparente) en una tumba o cueva con el relato evangélico del entierro y resurrección de Jesús, el cual, señala, parece haber surgido en la misma época en que surgió la novela como género.⁵¹⁶ R. Merkelbach vinculó el motivo de cuevas, tumbas y la *Scheintod* con la iniciación en cultos místéricos.⁵¹⁷

De cualquier forma, quienes leían esta descripción no podían evitar asociarla con las cuevas naturales donde se practicaba el mitraísmo y con el mito platónico del libro siete de la *República*. Sin embargo, no podemos decir a ciencia cierta si el propósito de Heliodoro era revestir esta cueva de un significado alegórico o simbólico. No obstante, vale la pena notar que Heliodoro, a diferencia de los otros novelistas, trabajó más esta descripción al incorporar un laberinto en el diseño de la cueva. No desechemos la posibilidad de que se trate de una imagen de la propia novela que Heliodoro está narrándonos.

5.6 DESCRIPCIÓN DE LA BATALLA EN LA BUCOLIA. (1.30.1-3)

Se complementa con 2.3.1-3. Esta descripción se corresponde con el relato del sueño de Tíamis en que ve el templo de Isis envuelto en llamas y lleno de víctimas. Descripción de batallas. Descriptor: el narrador primario.

El narrador primario introduce la descripción con la siguiente frase: ὁ γὰρ πόλεμος ἤδη συνερρώγει y la cierra con: Ἄπερ ὡς εἶδέ τε καὶ ἤκουσεν ὁ Θύαμις... Una vez más comienza con un enfoque panorámico (πόρρωθεν): los moradores del extremo (τὰ ἔσχατα) del pantano estaban ya presos (άλισκομένους). A continuación apunta que los atacantes (οἱ ἐπεληλυθότες), al prender fuego a las cabañas y canoas, provocaron que las llamas se extendieran de tal manera que el resplandor llegó a ser indescriptible (ἄφραστόν) e insoportable (ἀφόρητον) para los ojos, así como la crepitación intolerable al oído. Para recrearla, Heliodoro forja una onomatopeya con la palabra κατάκροτος.⁵¹⁸ El narrador primario añade su apreciación: “Todo género de batalla se podía ver y oír”, lo cual nos remonta a la descripción de la escena inicial de la novela donde hace una evaluación similar de lo que el ojo podía ver (1.1.6): “Diversidad innumerable de cosas había dispuesto el destino en este pequeño espacio”.

⁵¹⁶ G.W. Bowersock, *Fiction as History: Nero to Julian*, Berkeley -Los Angeles 1994, pp. 149-160.

⁵¹⁷ R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München und Berlin 1962.

⁵¹⁸ Cf. 1.29.2 a propósito del adverbio ριζηδόν. E. Crespo la traduce como “crepitar” y afirma que evoca el ruido producido por aplausos prolongados.

Ahora, en efecto, la batalla que nos describe se puede ver y oír.⁵¹⁹ Se pone de manifiesto el carácter anfíbio del combate y el colorido de la escena, que amalgama sangre, agua y fuego. Rattenbury y Lumb (*ad. loc.*) destacan la simetría (ὁμοῦ... τε καὶ... φοινητῶν... συμπλεκόμενων), las antítesis (πεζομαχούντων / ναυμαχούντων; ὀλλύντων / ὀλλυμένων) y las aliteraciones de la última frase en 1.30.3.

5.7 DESCRIPCIÓN DE TERMUTIS (2.12.5)

Ejercicio subyacente: descripción de personas.

ἀμηχάνως εἶχεν ὅ τι καὶ δράσειεν, ὑπὸ μὲν θυμοῦ ληστρικοῦ καὶ βαρβαρικῆς ὀργῆς πλέον τότε δι' ἐρωτικὴν ἀποτυχίαν.

Estaba perplejo, sin saber qué decidir: su arrojo de bandido y su temperamento bárbaro, más enfurecido en ese momento que nunca por su infortunio amoroso.

Descriptor: narrador primario. Motivación: describir su reacción ante la muerte de Tisbe. Trazo descriptivo que remarca la perspectiva cultural del autor en la dicotomía civilización y barbarie.

5.8 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE CALASIRIS (2.21.2)

Ejercicio subyacente: descripción de personas y costumbres.

Motivación: trazo descriptivo que tiene un matiz cultural.

ἡ κόμη πρὸς τὸ ἱερώτερον καθεῖτο καὶ ἀκριβῶς ἦν λευκή, τὸ γένειον λάσιον καὶ σεμνότερον βαθυνόμενον, στολὴ καὶ ἐσθῆς ἡ ἄλλη πρὸς τὸ ἐλληνικώτερον βλέπουσα.

Su pelo era largo, como el de los sacerdotes, y completamente cano; la barba, espesa y venerable; el vestido y el resto de su atavío, más bien, a la moda griega.

Aftonio, si se trata de personas, y Nicolás de Mira, si de estatuas, aconsejan empezar a describir comenzando desde la cabeza y descender por cada una de las demás partes hasta llegar a los pies.

5.9 DESCRIPCIÓN DE DELFOS (2.26-27)⁵²⁰

Un μουσεῖον ἀτεχνῶς, según Calasiris. Es la imagen inversa de la caverna de saltadores (1.29.2) que es (οὐ φύσεως ἔργον). Delfos está en el centro de Grecia. Se decía que el ὀμφαλός de Delfos era el lugar donde se encontraron las dos águilas dejadas por Zeus en ambos extremos de la tierra (Paus. 10.16.2; Pind. *Pyth.* 4.6).

⁵¹⁹ Recordemos que Cnemón pedirá a Calasiris que no sólo quiere ver sino también oír la procesión, de modo que le exige que le recite el himno en honor de Tetis.

⁵²⁰ J. Pouilloux, "Delphes dans les Éthiopiennes d'Héliodore", *JS* (1983), 259-286; G. Rougemont, "Delphes chez Héliodore", *Le monde du roman grec*, Paris 1992, pp. 93-99; E. Feuillatre, *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore: contribution à la connaissance du roman grec*, Paris 1966, pp. 45-67.

Heliodoro subraya este aspecto al describir cómo toda Grecia y el sol quedaron admirados ante los protagonistas en el día de la procesión (3.4.8). Heliodoro constantemente enfatiza la grecidad (*greekness*) de la pareja. Por lo general, en la novela lo griego predomina sobre lo bárbaro.⁵²¹ Al comenzar la narración en Delfos, Heliodoro es capaz de otorgar a su historia un sentido de direccionalidad. La acción de la novela avanza desde el corazón de Grecia hasta las partes más remotas de la tierra.

Al ubicar el punto de encuentro de los dos protagonistas en Delfos, Heliodoro asocia su narración con la profusa resonancia simbólica del oráculo. Además Delfos es un lugar apropiado para que Heliodoro despliegue a sus anchas su imaginación teatral. Estrabón (9.3.3) la describe como “un lugar rocoso que tiene forma de teatro.”⁵²² Cnemón juzga de detallada y exacta la descripción de Calasiris (2.26.3).

La descripción de Calasiris comienza con un breve encomio. Delfos es una ciudad sagrada de Grecia (Ἑλληνίδα πόλιν ἱερὰν), santuario de otros dioses (θεῶν δὲ τῶν ἄλλων τέμενος) y taller de sabios (ἀνδρῶν τε σοφῶν ἐργαστήριον).⁵²³ Tiene la virtud de estar alejada del mundanal ruido (θορύβου τε δημόδους ἐκτός). Calasiris la califica de un albergue apropiado (ἀρμόδιον τῷ προφητικῷ καταγώγιον) para un sacerdote. Es una ciudad dedicada (ἀνακειμένην) al culto y a los misterios sagrados (ἱεροῖς καὶ τελεταῖς).

Calasiris refiere en un trazo el recorrido que hizo para llegar a Delfos: bordea el Golfo de Crisa, desembarca en Cirra y sube (ἀνέθειν) hasta llegar ahí. Sabe que ha llegado a la morada de los dioses (δίαίτημα κρειττόνων) porque dice no sólo haber escuchado una voz en verdad divina (ὁμφή... ὡς ἀληθῶς θεία) sino también haber admirado la naturaleza del contorno (τῆ φύσει τῆς περιοχῆς). Define el monte Parnaso con dos paradojas: una fortaleza natural (φρούριον ἀτεχνῶς) y alcázar improvisado (αὐτοσχέδιος ἀκρόπολις) que protege a la ciudad.

Cnemón encomia la descripción de Calasiris e incurre en la hipérbole al compararla con la que hubiera hecho alguien inspirado por la Pitia.⁵²⁴ Acredita la

⁵²¹ Por ejemplo, 1.8.6; 1.25.5; 1.26.5; 1.8.3. Cf. H. Kuch, “Die «Barbaren» und der antike Roman”, *Altertum* 35 (1989), 80-86.

⁵²² Str. 9.3.3: πετρῶδες χωρίον θεατροειδές.

⁵²³ Al usar el término ἐργαστήριον Heliodoro evocaba el *memorable turn of phrase*, en palabras de P. Krentz, de las *Helénicas* (3.4.17), en la que Jenofonte nos dice que Agesilao consiguió que la ciudad de Éfeso luciera como un taller de guerra (πολέμου ἐργαστήριον).

⁵²⁴ Crespo Güemes comparte el entusiasmo de Cnemón y afirma en la nota al pie de página del pasaje que “la descripción parece ser la de un hombre que ha visitado Delfos”. Por lo demás, cf. J. Pouilloux, “Roman grec et réalité. Un épisode delphique des *Éthiopiennes* d'Héliodore” en W.H. Paris (ed.), *Hommages à Lucien Lerat*, Paris 1984, 691-703.

descripción porque coincide con la que hiciera su padre cuando fue diputado del consejo anfictiónico. A continuación Calasiris señala los lugares representativos de Delfos: los paseos, las plazas, las fuentes entre las que destaca la fuente Castalia y donde nos dice hizo sus abluciones. Llega al templo de Apolo Pitio a la hora en que la profetisa entra en trance. Se hinca y ora. La Pitia pronuncia un oráculo en dísticos elegíacos que admiran a la concurrencia porque, antes que Calasiris sólo al espartano Licurgo le había correspondido escuchar la profecía a la primera súplica y, por lo tanto, deciden acogerlo favorablemente. Calasiris nos dice que se ocupaba en asistir a las ceremonias y encargarse de los sacrificios tanto de los autóctonos como de los extranjeros. Puntualiza que son muchos y las víctimas de todas las especies. Calasiris remata la descripción con una paradoja más: la ciudad es un museo natural inspirado por Apolo, el *μουσαγέτας*, el dios patrono de las musas:

καὶ μουσεῖόν ἐστιν ἀτεχνῶς ἡ πόλις ὑπὸ μουσηγέτη θεῶ φοιβαζομένη.

5.10 DESCRIPCIÓN DE PIEDRAS PRECIOSAS. (2.30.3)⁵²⁵

Descriptor: Caricles. Calasiris reproduce en estilo directo las palabras de éste.

Caricles está en Catadupos porque decide remediar a través de los viajes el duelo por la pérdida de su hija y de su esposa. La estancia en este lugar pasa de ser un episodio tangencial, un paréntesis, del relato (*παρενθήκηνη... τοῦ διηγήματος*) de Caricles a ser el esencial (*ἀληθέστερον*). Caricles, una vez que el tiempo mitiga su duelo, decide regresar pero no sin antes comprar algunas cosas que escasean en Grecia como plantas y raíces indias, etíopes y egipcias (*φύλλα τινά... καὶ ῥίζας... τῶν Ἰνδικῶν καὶ Αἰθιοπικῶν καὶ Αἰγυπτίω*). Se le acerca un hombre (después sabremos que se trata del gimnosofista Sisimitres) a ofrecerle cosas auténticas (*ἀκραιονῆ*). Caricles lo describe con los siguientes adjetivos: el aspecto es respetable (*σεμνός*), la mirada aguda (*ἀγχίνουαν*),⁵²⁶ joven (*ἄρτι τὸν ἔφηβον παραλλάξας*), la piel completamente negra (*τὴν χροιάν ἀκριβῶς μέλας*), y que apenas si hablaba la lengua griega (*ἐλληνίζων οὐ βεβαίως*).

La descripción está introducida por el verbo *ἐπιδείκνυμι* y su objeto: “una maravilla de piedras preciosas” (*λίθων πολυτίμων ὑπερφυές τι χρῆμα*). Está hecha a través de comparaciones con elementos de la naturaleza: una nuez, la mies, el aceite y el mar. Aftonio sugiere al descriptor que utilice un estilo suelto y adornado con diferentes figuras. Hemos de pensar, desde luego, en las figuras capaces de evocar una imagen

⁵²⁵ A.M. Mesturini, “Eliodoro, Etiopiche II 30”, *Sileno* 16 (1990), 221-225.

⁵²⁶ En un diálogo platónico (*Chrm.* 160a), Sócrates dice a Carmides Ἡ δ’ ἀγχίνοια οὐχὶ ὀξύτης τίς ἐστιν τῆς ψυχῆς ἀλλ’ οὐχὶ ἡσυχία; [Y la agudeza, ¿no es algo así como agilidad de espíritu y no pesadez?].

como la comparación –aquí empleada– y la metáfora.⁵²⁷ La descripción termina con una recapitulación que pone énfasis en la mezcla (συμμιγής) y la variedad (ποικίλη) del conjunto capaces de alegrar la mirada:

Había perlas (μαργαρίδες) del tamaño de una nuez (καρύου) pequeña, perfectamente redondeadas y extraordinariamente relucientes de blancura; esmeraldas (σμάραγδοί) y zafiros (ύάκινθοι), las unas con el verdor de la mies en primavera y con una tersura como de aceite que las hacía brillar, las otras se asemejaban en el color al del mar al pie de un escollo en aguas profundas, cuando se estremece levemente y hace tomar tintes de violeta a las partes más bajas; en resumen, había mezcla de todo tipo de variopintos destellos que encantaban a la vista.

Caricles se declara insolvente para comprar piedras tan valiosas. El hombre se las ofrece como regalo si acepta tomar otro aún más valioso (ἐπιτιμότερον) que no será sino una niña de siete años: la mismísima Cariclea. Esta comparación con una joya no es casual, más adelante el hombre nos dice que aunque se la enterrara bajo tierra (ύπό γῆν κρυπτόμενον), no pasaría inadvertida su belleza. Y mucho después, de igual manera, cuando los captosres de Teágenes y Cariclea dicen a Hidaspes que el botín no es oro ni piedras preciosas (9.24.1). Recordemos que las minas de esmeraldas juegan un papel importante en la economía de la trama. J.R. Morgan,⁵²⁸ de hecho, observa un curioso paralelismo: la acción persa de apropiarse de las minas de esmeraldas coincide con el alejamiento de Cariclea de su lugar de origen; la recuperación de aquellas por parte de Hidaspes, con el retorno de nuestra heroína. Por su parte, D.F. Elmer sugiere que la arrogación persa de las minas de esmeraldas equivale a los raptos con los que Heródoto comienza su *Historia*.⁵²⁹

5.11 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE TEÁGENES (2.35.1 Y 7.10.4)

Cf. *Od.* 24.318, Philostr. *Her.* 19.5 e *Im.* 2.2. Para un rasgo de carácter muy en consonancia con su ancestro Aquiles ver Hld. 3.11.2. Descriptor: Calasiris. Ejercicio: descripción de personas

Calasiris introduce la descripción con la siguiente frase que crea expectativa: ὡς ἔγωγε αὐτοῦ μανικῶς ἀνεπτέρωμαι πρὸς τὴν θεάν [me muero por verlo]. Como la impresión que causa Teágenes viene seguida del relato histórico sobre los enianes que expusiera Caricles, Calasiris acredita que en verdad (τῷ ὄντι) se parecía a Aquiles, sobre todo en la mirada y en el valor (τὸ βλέμμα καὶ τὸ φρόνημα). La descripción a manera de

⁵²⁷ Patillon, p. 243, n. 257.

⁵²⁸ J. R. Morgan, “History, Romance, and Realism in the *Aithiopika* of Heliodorus”, *CIA* 1 (1982), p. 246.

⁵²⁹ D. F. Elmer, “Heliodoro’s ‘Sources’: Intertextuality, Paternity, and the Nile River in the *Aithiopika*”, *TAPA* 138 (2008), p. 423, n. 32.

contrapunto combina rasgos físicos que reflejan otros tantos anímicos. Se centra, sobre todo, en el rostro, aunque comienza a partir del cuello que, naturalmente, está erguido (ὄρθός). Encaja una imagen hípica al decirnos que la melena de Teágenes peinada hacia atrás se movía como una crin (ἀναχαιτίζων). La nariz resoplaba a todas luces coraje. No desecha el oxímoron y la comparación al decirnos que los ojos eran de un azul tan oscuro que casi parecían negros (χαροπώτερον... μελαινόμενος) y que la mirada era a la vez violenta (σοβαρόν) y atrayente (οὐκ ἀνέραστον) como el mar en calma (εἰς γαλήνην) después de la tempestad. Aftonio contempla la inclusión de diferentes figuras estilísticas en la elaboración de una descripción.

Por su parte, Rattenbury y Lumb (*ad. loc.*) nos dicen que este retrato evoca en ciertos detalles las descripciones de Aquiles que hace Filóstrato tanto en el *Heroico* 19.5 como en la *Pinacoteca* 2.2. Morgan (nota *ad locum*) conjetura que ambos autores reflejarían una conocida obra de arte. Lo cierto es que Heliodoro quiso que la ambivalencia en la mirada de Teágenes fuera uno de los rasgos hereditarios que lo emparentaran con Aquiles.⁵³⁰

5.12 DESCRIPCIÓN DE LA PROCESIÓN (3.1.3 Y 3.2.2 Y 3.3.3)

Descriptor: Calasiris dentro de su relato. Motivada por la queja de Cnemón (“tu relato no me ha permitido contemplar el espectáculo”) que exige implícitamente que Calasiris haga uso de las técnicas retóricas de la ἐνάργεια y la φαντασία⁵³¹ en su descripción tal y como los textos escolares estipulan. Por ejemplo, Teón nos dice que las virtudes de la descripción son la claridad y el dinamismo para casi ver lo que se nos expone.⁵³² Es posible que Cnemón aluda específicamente a la opinión de Plutarco sobre la plasticidad del estilo de Tucídides que hace del oyente un espectador.⁵³³

⁵³⁰ Philostr. *Her.* 48 (Trad. F. Mestre, BCG 217): “La pasión (τὸν θυμὸν) que había en sus ojos relucientes (ἐν τοῖς ὄμμασι χαροποῖς) daba la impresión de que, cuando estaba en reposo, iba a lanzarse, pero cuando tomaba la decisión y se lanzaba, todavía se hacía más agradable de contemplar. A los aqueos, ante su presencia, les pasaba lo mismo que a nosotros ante los fieros leones: nos encantan cuando están tranquilos, pero preferimos verlos, llenos de ardor, cuando se precipitan sobre un jabalí o un toro o cualquier otra bestia de combate. Dice [Protesilao] también que la valentía de Aquiles se le notaba en el cuello, pues lo tenía ancho y robusto”. *Im.* 2.2 (Trad. F. Mestre): “Unas veces el muchacho es arrogante, con la frente despejada, otras se suaviza con una mirada ingenua, con unas mejillas graciosas que le confieren una dulce sonrisa”.

⁵³¹ Ps. Longin. 15.1.

⁵³² *Prog.* 119.27-29: ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἶδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα.

⁵³³ *Mor.* 347a: οἶον θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατὴν.

Cnemón quiere ser testigo ocular de la πανήγυριν, del festival de los delfios. Nicolás⁵³⁴ enlista los festivales (πανηγύρεις) como materia de écfrasis. Teón (118) y Hermógenes (2.16) enlistan tanto las έορταί como los χρόνοι (periodos de tiempo).

Una hecatombe encabeza la procesión. Filóstrato (*Her.* 741) habla del sacrificio de un toro blanco a Aquiles en calidad de dios y de un toro negro a Aquiles en calidad de héroe, mientras que Píndaro (*N.* 7.47) de muchas víctimas (πολυθύτοις). Heliodoro sigue la tradición más antigua para hacer la ceremonia más grandiosa. La descripción quizá refleje el intento de Juliano por revivir los sacrificios cruentos (Amm. Marc. 22.12.6), prohibidos por los emperadores cristianos. No obstante, la hecatombe es una idea homérica y Heliodoro emplea vocabulario entresacado de la épica para hacer su descripción.⁵³⁵

En segundo lugar, vienen las doncellas tesalias danzando, acompañados de dos famosos epítetos homéricos “de bellos y profundos talles.”⁵³⁶ La ofrenda de pasteles, flores y frutas e inciensos era común en las procesiones y sacrificios dedicados a los muertos. De acuerdo con Luciano, los tesalios daban una gran importancia a la danza.⁵³⁷ Tiene lugar la inserción, una vez más a petición de Cnemón, del himno a Tetis.

A continuación se nos presenta la descripción de los efebos a caballo divididos en dos hileras para escoltar al caudillo de la procesión. Hay cierta similitud con la descripción que hace Plutarco de la entrada de efebos con vestimenta militar rumbo al teatro tributando honores a su líder.⁵³⁸ Enseguida, en la descripción de la caballería hay una evocación al caballo indócil que el auriga, en la célebre analogía platónica del alma (*Phdr.* 254e), ha de someter. El lector debe inferir que así como Teágenes ejerce control sobre el caballo, así será capaz de controlarse a sí mismo en la pasión que sentirá por Cariclea.

⁵³⁴ *Prog.* 68 [Felten]: εκφράζομεν [...] τόπους, χρόνους, πρόσωπα, πανηγύρεις, πράγματα. Describimos lugares, tiempos, personas, festivales, sucesos.

⁵³⁵ Por ejemplo el color dorado de los cuernos en *Hld.* 3.1.4 y en *Od.* 3.382-4, en las palabras que Nestor le dirige a Atenea.

⁵³⁶ *Il.* 7.139; *Od.* 23.147; *Il.* 9.594; *Od.* 3.154.

⁵³⁷ *De Salt.* [Sobre la danza] 14.1-8. Luciano también nos dice que Neoptólemo inventó la danza pírrica. Heliodoro usa expresiones muy similares a aquellas que usa Luciano (por ejemplo, *De Salt.* 18 y *Hld.* 9.19.3). Cabe también pensar que ambos usen palabras de una fuente común.

⁵³⁸ *Phil.* 11.2.1-11.2.6. Cf. también Charito 6.4.2 y *Iambl. Fr.* 1 No obstante, sobre éste último que describe la procesión del rey de Babilonia, Stephens & Winkler (p.222) opinan que no la hay, son simplemente escenas genéricas.

En el párrafo 4 comienza la descripción física de Teágenes en la procesión. Calasiris lo compara con la luz de un rayo.⁵³⁹ La lanza de fresno es un elemento más que lo emparenta a Aquiles, el único, según la *Ilíada*, capaz de blandirla.⁵⁴⁰ Recordemos que Caricles acepta que Teágenes remonte su linaje al del eácida sobre todo por su apariencia física. El siguiente elemento significativo es la clámide que viste Teágenes. Representa la reyerta entre centauros y lapitas. De acuerdo con la leyenda, Pirítoo, el rey de los lapitas, invitó a su boda a los centauros, quienes por beber vino en exceso intentaron violar a las mujeres lapitas.⁵⁴¹ El tema del mito es la lucha entre la civilización y la barbarie, del hombre contra la bestia. Un motivo pertinente dentro de la procesión que encabeza Teágenes a Delfos. La alusión al mito enfatiza la impresión de control que Teágenes tiene sobre su caballo y anticipa en el libro diez (29.1) la descripción del propio Teágenes regulando el galope de su caballo con la carrera del toro como si fueran un hipotauro, episodio que, como la lucha entre lapitas y centauros, se lleva a cabo en un día de boda.⁵⁴² Por si fuera poco, los lapitas eran una tribu tesalia (Pirítoo, el rey lapita, gobernó Larisa), por lo que esta alusión refuerza la conexión entre Teágenes y la región griega de donde procede.

La hebilla de la clámide tiene engastada una Atenea que sostiene la cabeza de la Gorgona. Además de la representación en monumentos de Delfos, la Gorgona conlleva, sobre todo, resonancias literarias. Píndaro alude al mito en dos odas píticas (10.68-74; 12.12-14), y asimismo Eurípides, en el *Ión*, obra situada en Delfos, nos presenta un bordado que contiene esta figura, gracias al cual Ión reconoce a su madre Creusa (1417-1421). Sin embargo, no quiere decir que el mito esté asociado a Delfos. Heliodoro se refiere a la Gorgona como un elemento convencional que produce espanto. Pensemos en la escena en que Cariclea, al ver a Alcámenes, con quien Caricles la quiere esposar, reacciona como si hubiera visto la cabeza de la Gorgona (4.7.11). También usa la forma adjetival (γοργός) para referirse a una mirada arrogante, atrayente.⁵⁴³ La imagen

⁵³⁹ Kerenyi llega a decir que esta descripción es “eine abgeschwächte Form der Apotheose”: *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religions-geschichtlicher Beleuchtung*, Darmstadt 1962², p. 102 n. 30. La primera edición data de 1927.

⁵⁴⁰ *Il.* 16.143-4: había sido cortada de un fresno de la cumbre del Pelión y regalada por Quirón al padre de Aquileo, para que con ella matara héroes. *Il.* 19.390-391: sacó del estuche la lanza paterna, poderosa, grande y robusta que, entre todos los aqueos, solamente él podía manejar; había sido cortada de un fresno de la cumbre del Pelión y regalada por Quirón al padre de Aquileo para que con ella matara héroes.

⁵⁴¹ Hom. *Od.* 21.295-310; Hes. *Sc.* 178-190. El relato tuvo cierta resonancia en la ficción antigua. Cf. Loliano B.1, 14-15 (donde una copa está decorada con este motivo); Apul. *Met.* 4.8 (donde un banquete entre ladrones acaba en una reyerta similar a la de los centauros y lapitas).

⁵⁴² S. Bartsch, *op. cit.*, p. 148.

⁵⁴³ Cariclea en 1.21.3 y 2.31.1; y Teágenes en 7.10.4.

formaba parte de talismanes apotropaicos, de ahí que su inclusión guarde cierta relación con la exposición del mal de ojo que hace Calasiris (3.7-8). Recordemos que Perseo, el ancestro de la casa real de Méroe, a la que Cariclea pertenece, tiene como su mayor hazaña haber matado a la Gorgona.

Después de la descripción de Teágenes a caballo el punto de mira recae sobre las reacciones de los espectadores, en especial de las mujeres del pueblo, quienes a su paso le arrojan manzanas, el símbolo de Afrodita. El gesto significaba una declaración de amor.⁵⁴⁴

5.13 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE CARICLEA EN LA PROCESIÓN (3.4.2-6) ⁵⁴⁵

Emisor: Calasiris. Contiene la descripción de un cinturón de Cariclea de oro color oscuro. Intertexto: la armadura de Agamenón con tres serpientes con un esmalte de color en *Il.* 11.26-8. La descripción de las gorgonas en el escudo de Heracles de Hesíodo, *Escudo* 233-7.

La descripción viene precedida de una fórmula homérica. Como introducción es apropiada porque remarca la imaginería solar asociada con Cariclea, una descendiente lejana de Eos. Además hace de la aparición de la heroína saliendo del templo de Ártemis un acontecimiento épico. Cariclea es καλή και σοφή. La novedad es el segundo epíteto, su inclusión no es vana, después de todo Cariclea es la heroína más enérgica y activa del género.⁵⁴⁶ R. Johnne asegura que es más interesante que las heroínas de Menandro.⁵⁴⁷ No olvidemos que Heliodoro nos describe a Cariclea a la manera de una sofista, una especie de Aspasia o Hipatia.⁵⁴⁸

El papel central de Cariclea en la novela se asemeja al de Odiseo en Homero: hace a Tíamis un falso relato de su identidad (1.22.2) como Odiseo lo hiciera a Eumeo (*Od.* 14.192-359); tiene en su brazo una marca (10.15.2) como Odiseo la tiene en su muslo (19.386-475); al igual que Odiseo (*Od.* 13.429-438) se disfraza de mendigo (6.11.4), escucha la profecía de los muertos (7.1.1, cf. con *Od.* 11). En términos generales su regreso a Etiopía se asemeja al νόστος de Odiseo y desde luego el

⁵⁴⁴ Longo 1.24.3: Dafnis y Cloe “se arrojaron manzanas”. Más adelante (3.25.2) Nape aconseja a Driante que case a Cloe antes de que un pastor la haga suya “por manzanas o por rosas”. En 3.33.4 leemos que es posible que la única manzana que queda en un árbol esté reservada para un pastor enamorado.

⁵⁴⁵ John L. Hilton, “Theagenes, Chariclea and the ἐναγισμός of Neoptolemus at Delphi”, *Wörter, Bilder, Töne: Studien zur Antike und Antikerezeption*, Würzburg 1996, 187-195.

⁵⁴⁶ B. Egger, “Looking at Chariton’s Callirhoe” in *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, London and New York 1994, pp. 31-48.

⁵⁴⁷ R. Johnne, ‘Vergleich und Analogie bei Frauengestalten in der Neuen Komödie und im antiken Roman’, *WZRostock G Reihe* 37-2 (1988), 12-15.

⁵⁴⁸ Hld. 1.21.3; 2.33.5; 2.33.7; 3.6.2; 3.19.3; 5.26.2; 6.8.1.

comienzo *in medias res* nos remite a la *Odisea*. La caracterización de Cariclea (cuyo nombre significa famosa por su encanto) es compleja: son manifiestos su erotismo (3.4), inteligencia (4.5.3), castidad (4.18.5) y humanidad (1.2.7; 3.19; 4.7.11; 4.13.5; 6.8.3-5); pero además hay marcas que hacen posible una lectura alegórica de su figura, a la que se le atribuye un estatus casi divino (1.2.6; 2.31.1; 8.9.12; 10.9.3). Cariclea va en una carroza tirada por una yunta de bueyes blancos, como al final de la novela irán Sisimitres, Cariclea y Persina (10.41.3). De este modo, Heliodoro señala la relación que hay entre los sucesos en Delfos y Méroe.

Heliodoro hace una elaborada descripción del ceñidor (ζώνη) de Cariclea en forma de dos serpientes que se entrelazan alrededor de sus senos. Junto con la descripción del anillo (5.14) y de la embajada (10.27) refuerzan el esplendor visual de la novela. La del ceñidor no está exenta de asociaciones literarias, la primera nos remite a la coraza de Agamenón, que contiene tres serpientes de azulado esmalte semejantes al arco iris; la segunda, a la descripción hesiódica de las Gorgonas en el escudo de Heracles. Tanto Homero como Hesíodo remarcan la ferocidad de las serpientes (y por extensión de los propietarios de la armadura) pero Heliodoro opta por describir a las serpientes “como adormecidas de placer” en el pecho de Cariclea. Quizá para sugerir que, como acólita de Ártemis, comparte con la diosa el poder sobre las bestias salvajes. E. Feuillâtre nos dice que uno de los atributos de Ártemis son precisamente las serpientes y especula que el ceñidor represente el nudo de Ísis.⁵⁴⁹ La tercera asociación literaria nos lleva al *Ion* de Eurípides, donde el protagonista reconoce a su madre, Creusa, gracias a tres señales (ἀναγνωρίσματα): una tela bordada de serpientes, al modo de la égida; un collar de oro en forma de serpiente, y una corona de olivo (1417-1436). El *Ion* guarda en general un fuerte parecido con los libros délficos de las *Etiópicas* (en ambos, el oráculo de Apolo protege a los niños expósitos de linaje divino).

Cnemón afirma que el retrato de Teágenes y Cariclea hecho por Calasiris es tan vívido que casi es capaz de verlos (3.4.7): οὕτως ἐναργῶς τε καὶ οὐς οἶδα ἰδὼν ἢ παρὰ σοῦ διήγησις ὑπέδειξεν.⁵⁵⁰ Después de una pequeña interrupción suscitada por la intensidad con la que Cnemón se involucra en la descripción de Calasiris, ésta se detiene en la inmolación de bueyes, carneros y cabras alrededor de la tumba de Neoptólemo, una vez que el cortejo da tres vueltas. Este triple rodeo era convencional,

⁵⁴⁹ *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore*, Paris 1966, p. 55.

⁵⁵⁰ Cf. 3.1.1 para el uso de la ἐνάργεια como técnica retórica por parte de Heliodoro.

lo vemos en la *Il.* 23.13 a propósito de la tumba de Patroclo y así lo registra Filóstrato en el caso de los tesalios en los sacrificios a Aquiles (*Her.* 19.24).

Por otra parte, la novela da un tratamiento detallado a los sacrificios cruentos. Por ejemplo, Tíamis y el aparente sacrificio de Cariclea (1.31.1-2); el ἐναγισμός de Neoptólemo en Delfos (3.1-6); las libaciones frugales que Calasiris celebra con los fenicios (4.16.4); el sacrificio de los piratas de Traquino después del naufragio (5.27-28); los ritos de la bruja de Besa (6.14.3-4); el inminente sacrificio de Teágenes y Cariclea, en el que primero se excluye el de la heroína (10.4.5), luego con la oposición de Sisimitres y los gimnosofistas (10.4.5); para acabar con la oposición de los dioses al sacrificio (10.39.1-3). Lo cual sugiere una conciencia de la controversia respecto a los sacrificios de sangre.⁵⁵¹ El contraste entre el holocausto en Delfos, la preferencia de Calasiris por los sacrificios incruentos y la abolición final de los sacrificios humanos en Etiopía muestran un desarrollo del tema que está asociado a la progresión espiritual de la novela.

5.14 DESCRIPCIÓN DE LA CARRERA DE ARMAS (4.1.1-4.4.3)

Entre Órmeno de Arcadia y Teágenes de Tesalia. La descripción se desarrolla en la casa de Nausicles, donde Calasiris y Cnemón coinciden. Heliodoro ofrece a Teágenes con este segundo encuentro una ocasión para impresionar como atleta a Cariclea.

Nos dice Pausanias en su *Graeciae descriptio* que fue en los vigésimoterceros juegos píticos (484 a.C.) cuando se añadió la carrera con el escudo (10.7.7) y que éste tenía lugar al final (3.14.3).⁵⁵² Artemidoro, en su *Onirocriticon*, que el sueño de una carrera de armas vaticina la muerte a los que están enfermos “porque esta competición cierra el ciclo y se desarrolla después de todas las demás”. De ahí que Calasiris haga la siguiente precisión temporal: Τῆ δὲ ὑστεραίᾳ ὁ μὲν Πυθίων ἀγὼν ἔληγεν (4.1.1), donde el δέ recoge el τότε μὲν del último párrafo del libro tercero. Misma escisión encontramos del libro cinco al seis, del seis al siete y del ocho al nueve. Heliodoro sigue el modelo de la *Odisea* al empatar los comienzos de los libros uno, cuatro, cinco y seis con el comienzo de un nuevo día.⁵⁵³

⁵⁵¹ E. Ferguson, ‘Spiritual Sacrifice in Early Christianity and its Environment’ in *ANRW* 2.23.2, Berlin 1980, 1151-1189.

⁵⁵² J. Fontenrose reconstruye el programa de los juegos píticos en “The Cult of Apollo and the Games at Delphi”, en W. J. Raschke (ed.), *The Archaeology of the Olympics: The Olympics and Other Festivals in Antiquity*, Madison 1988, p. 127 y n. 18.

⁵⁵³ C.W. Keyes, “The Structure of Heliodorus’ *Aethiopica*”, *Studies in Philology* 19 (1922), p.45.

Calasiris compara el *agón* deportivo con el amoroso, en que los protagonistas son los atletas y Eros quien preside el certamen. Está presente el uso metafórico de los juegos que hace Platón (*Fedro* 256b) cuando describe de qué manera, si los amantes liberan la parte del alma innata a la virtud y someten la innata al vicio, entonces lograrán vencer en la lucha amorosa, la auténticamente olímpica. La inclusión de esta comparación es atinada porque Heliodoro hace que sus protagonistas encarnen, en las desventuras comunes que habrán de padecer, una trayectoria semejante a la que describe Platón apoyándose en la imagen del auriga: adoptar un régimen ordenado de vida, amar la sabiduría, ser dueños de sí y moderados, para que al final se transformen en seres alados y ligeros. Es en la apoteosis final donde la lectura en clave platónica del amor de nuestros protagonistas cobra mayor sentido. Heliodoro sin duda piensa que este certamen de amor tiene como prueba mayor la de mantenerse castos (4.18.4-6, 5.4.5).

La descripción comienza de modo hiperbólico: Γίνεται γάρ τι τοιοῦτον· ἐθεώρει μὲν ἡ Ἑλλάς ἠθλοθέτουσιν δὲ οἱ Ἀμφικτύονες [Esto es lo que sucedió. Toda Grecia era espectadora, los anfictions adjudicaban los premios]. Según los historiadores, era durante un periodo de tregua cuando los participantes de todas las partes de Grecia podían asistir a los Juegos Píticos.⁵⁵⁴ Los anfictions, literalmente “los habitantes de los alrededores”, eran los miembros de una liga de comunidades griegas que vivían en las proximidades del santuario de un dios, la más importante era la que nos presenta Heliodoro, la de Delfos. Eran los organizadores y jueces de los juegos.⁵⁵⁵ Los certámenes atléticos siguieron manteniendo su popularidad en el s. IV y Heliodoro sabía que terminaban con la llegada del invierno.⁵⁵⁶

Calasiris nos dice que una vez que el heraldo convocó a los participantes a la carrera de las armas, Cariclea apareció deslumbrante (ἐξέλαμψεν) por uno de los ángulos del estadio portando en la mano izquierda una antorcha y en la derecha una palma. Esta apariencia puede suponer un significado simbólico. Después de todo, más adelante Teágenes escoge la palabra “palma” y Cariclea “antorcha” como signos verbales de reconocimiento en caso de que llegasen a separarse (5.2.2). Así, la antorcha evocaría su primer encuentro (3.6) y la palma el segundo (4.4.2). Según Merkelbach, la

⁵⁵⁴ Th. 5.1; *CID* [*Corpus des inscriptions de Delphes*] 10 1.48; cf. H.A. Harris, *Greek Athletes and Athletics*, London 1964, 155-56 y G. Roux, *Delphes: son oracle et ses dieux*, Paris 1976, p. 172.

⁵⁵⁵ Schol. in Pi. P. 4.118: ἀμφικτύωνων: ἀμφικτύονες καλοῦνται οἱ ἀγωνοθέται [juez de los juegos, autoridad que los organiza] τῶν Πυθίων ἐκ δώδεκα ἐθνῶν τῆς Ἑλλάδος ὄντες

⁵⁵⁶ Cf. 5.18.1 a propósito de la puesta de las Pléyades, donde a los habitantes de Zacinto les sorprende que el barco fenicio zarpara de Delfos en esta época del año.

palma es un símbolo polivalente de la victoria, el sol y la inmortalidad.⁵⁵⁷ Añadamos que el término griego φοῖνιξ vale por igual para referirse a la palma, al fénix y a un fenicio.⁵⁵⁸

Cariclea recoge todas las miradas del teatro pero la que se anticipa a todas es la de Teágenes, lo cual da pie a Calasiris para que emita una sentencia: “un amante siempre está presto para ver el objeto de su pasión”. Cf. Sentencias de Calasiris. A la convocatoria se presenta un hombre con armamento ligero (εὐσταλῶς ὀπλισμένος), al que nos describe μέγα τε φρονῶν καὶ μόνος ἐπίδοξος, arrogante⁵⁵⁹ e ilustre como ninguno.⁵⁶⁰ Teágenes, en cambio, competirá con la armadura completa (πανοπλία). Según Pausanias (5.12.8), esta carrera fue introducida en Olimpia para mejorar el entrenamiento militar. Los corredores usaban casco, grebas y cargaban un escudo.⁵⁶¹

Vale la pena apuntar que en la época imperial tardía la elección del nombre de Teágenes estaba asociado al atletismo. Plutarco, en sus *Praecepta gerendae reipublicae*, nos habla de Teágenes de Tasos, que llegó a reunir mil doscientas coronas.⁵⁶² Por su parte, Pausanias nos dice que en Ftía de Tesalia este atleta abandonó el pugilato y el pancracio para distinguirse en la carrera (ἐπὶ δρόμῳ). El geógrafo lidio opina que esta decisión obedecía a su deseo de emular a Aquiles llevándose la victoria en la patria del más veloz de los héroes. Por si fuera poco, Luciano destaca que este atleta era famoso por su destreza y por su impasibilidad ante los efectos debilitadores del amor.⁵⁶³ Es indudable, por lo tanto, que Heliodoro cuando concibió su personaje tuviera en mente a este atleta.⁵⁶⁴

Calasiris disuade a Teágenes de que participe porque la derrota supondría una deshonra. Sin embargo, éste justifica su osadía por un lado interpretando literalmente el sentido metafórico de la imagen platónica del amante al que le brotan alas y por otro recurriendo a una imagen plástica con un fuerte acento sentencioso: “los pintores ponen

⁵⁵⁷ R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin 1962, p. 245.

⁵⁵⁸ Cf. Hld. 10.41.4 y J.J. Winkler, ‘The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodorus’ *Aithiopika*, *YCIS* 27 (1982), p. 157.

⁵⁵⁹ Jenofonte nos dice en 4.5.6 que Agesilao se muestra en una ocasión μεγαλοφρόνως.

⁵⁶⁰ Píndaro en N 9.46 afirma que “cuando un mortal logra un prestigio ilustre [ἐπίδοξον] al par que riquezas abundantes, no es posible ya que en adelante ponga sus pies en otra cima”. (Trad. Bádenas-Bernabé, *Píndaro. Epinicios*, Madrid 2002).

⁵⁶¹ Pausanias nos dice que la estatua del atleta Damáreto de Herea tenía “un escudo como los de nuestro tiempo, y también casco en la cabeza y grebas en las piernas”.

⁵⁶² Plutarco (*Mor.* 811D8-E10) lo cita como ejemplo negativo de quien con tal de saciar su ansia de honores y victorias participa en cualquier tipo de competencia y considera que de las mil doscientas coronas, la mayor parte se pueden considerar basura.

⁵⁶³ *Quomodo historia conscribenda sit* 35.9

⁵⁶⁴ Cuando Teágenes dice a Calasiris: “nadie hasta el día de hoy ha podido enorgullecerse de haberme superado en la carrera”, quien habla no es otro sino el Teágenes de Tasos.

alas a Eros para simbolizar la ligereza de las personas de quienes él es dueño”. Los verbos ἀνήλατο (ἀνάλλομαι), ἀσθμαίνων y ἀναμένων acompañado de los adverbios ἄκων y μόγις reflejan con certeza la tensión antes de la señal de partida.

Calasiris introduce una vez más términos que aluden al imaginario del teatro para decirnos que ver a los atletas a punto de comenzar la carrera era “un espectáculo notable y grandioso, parecido al que ofrece Homero cuando presenta a Aquiles en la batalla del río Escamandro.”⁵⁶⁵ Es probable que la formulación σεμνόν τι θέαμα καὶ περίβλεπτον se apoye en las eurípideas “espectáculo horrible de ver” (*Med.* 1167 y *Ba.* 760) y “amargo espectáculo” (*Or.* 952). La impresión que causa Teágenes es similar a la que causa Orestes en la carrera pedestre de los juegos píticos: “se presentó radiante, objeto de admiración para todos los presentes” (*Soph. El.* 685). Así, Heliodoro hace esta descripción refundiendo por un lado la sofoclea de la carrera de Orestes en Delfos y por otro la homérica de Odiseo durante los juegos funerales de Patroclo (*Il.* 23.740-797). El símil con Aquiles, reminiscencia de una escena homérica (*Il.* 21.211-382) es, según Rattenbury y Lumb (*ad. loc.*), arbitraria porque nada hay en común entre las hazañas de Aquiles con las de Teágenes. Sin embargo, no olvidemos que aquí habla el personaje de Calasiris y es comprensible que incurra a propósito en la hipérbole para sazonar su relato.

Viene la reacción de los espectadores, enfoque importante en la técnica narrativa de Heliodoro cuyo modelo debía proceder de la descripción tucididea (7.71) de la última batalla naval entre atenienses y siracusanos.⁵⁶⁶ Añade una sentencia para explicar por qué la audiencia tomaba partido por Teágenes: “la belleza es lo primero que se atrae las simpatías de los espectadores”.⁵⁶⁷

Calasiris reproduce una vez más la proclamación que hace el heraldo del nombre de los corredores. La descripción de la carrera comienza estrictamente con la frase: ἔσχαστο μὲν ἢ ὕσπληξ τέτατο δὲ ὁ δρόμος μικροῦ καὶ τὴν τῶν ὀφθαλμῶν κατάληψιν ὑποτέμων. El mecanismo de la ὕσπληξ consistía en dejar caer una barrera o cinta

⁵⁶⁵ Hld. 4.3.1: σεμνόν τι θέαμα καὶ περίβλεπτον καὶ οἶον Ὅμηρος τὸν Ἀχιλλεῖα τὴν ἐπὶ Σκαμάνδρῳ μάχην ἀθλοῦντα παρίστησιν.

⁵⁶⁶ W.R. Connor, *Thucydides*, Princeton 1984, p. 197. Recordemos que Plutarco, en *De gloria Atheniensium* 347A-C, nos dice que “El mejor historiador es aquel que presenta la narración como una pintura de sentimientos y caracteres. Tucídides, sin duda, se esfuerza siempre por dar vivacidad a sus escritos y desea hacer al oyente un espectador e impregnar a los lectores de las emociones conmovedoras y espantosas sufridas por aquellos que las vieron”. Y pone como ejemplos la campaña de Pilo (Th. 4.10-12) y la batalla naval a la que nos referimos. Plutarco concluye que el poder de descripción (διατύπωσις) tucidideo es propio de la vivacidad pictórica (γραφικῆς ἐναργείας).

⁵⁶⁷ Para la belleza como el mayor atractivo, cf. K. Jax, *Die weibliche Schönheit in der Griechischen Dichtung*, Innsbruck 1933, p. 133.

colocada en el punto de partida para marcar la salida los corredores.⁵⁶⁸ Calasiris incurre en otra hipérbole al declarar que la mirada se quedaba a la zaga de los corredores.⁵⁶⁹ Enseguida nos dice que la ansiedad no sólo embargaba a Cariclea y a los espectadores (θεαταί) sino a él mismo. A la cual se suma la de Cnemón, que interrumpe a Calasiris para que le diga de una buena vez quién ganó la carrera. Vemos cómo Heliodoro hace que Calasiris exponga su relato como un espectáculo y enfatice el dramatismo de los sucesos que describe.⁵⁷⁰

A la mitad de la carrera Teágenes ya sabe que ganará con facilidad a Órmeno. Calasiris compara su llegada a la meta con una flecha que da en el blanco, después de todo al vencedor sólo terminan frenándolo los brazos de Cariclea. Al recibir el premio de manos de ésta, Calasiris apunta el detalle de que Teágenes no perdió la oportunidad de darle un beso en la mano.

El narrador primario deja que Cnemón intervenga para empatar su reacción con la de cualquier lector sentimental: la victoria de Teágenes y el beso que da a Cariclea lo siente como si él mismo los hubiera realizado a la vez. Además, refleja la viva curiosidad por saber qué sigue (ἀλλὰ τίνα δὴ τὰ ἐξῆς;). Calasiris se maravilla de que no se aburra con el relato: καὶ τὴν διήγησιν καὶ μηκνυομένην οὐκ ἀποκναίει.⁵⁷¹ Lo cual da pie a Cnemón para que refute una conocida sentencia homérica y a la vez que Heliodoro se permita un guiño metaliterario sobre su propia novela: εἰ δέ τις καὶ τοῦ Θεαγένους καὶ Χαρικλείας ἔρωτος μνημονεύει,⁵⁷² τίς οὕτως ἀδαμάντινος ἢ σιδηροῦς τὴν καρδίαν ὡς μὴ θέλγεσθαι καὶ εἰς ἐνιαυτὸν ἀκούων.

Esta unidad narrativa termina del siguiente modo: Ὁ μὲν Θεαγένης, ὃ Κνήμων, ὃδ' ἔστεφανοῦτο καὶ νικῶν ἀνηγορεύετο καὶ παρεπέμπετο ὑπὸ ταῖς πάντων εὐφημίαις. El pasaje, de este modo, logra su cometido: nos presenta a Teágenes, que consigue adquirir fama y gloria por medio de esta victoria tanto a ojos de los demás pero principalmente a los de Cariclea. De ahí que el cierre enfatice las acciones que denotan el reconocimiento a la κλέος de Teágenes: ἔστεφανοῦτο, ἀνηγορεύετο y παρεπέμπετο.

⁵⁶⁸ H.A. Harris, *Sport in Greece and Rome*, London 1972, 27-33.

⁵⁶⁹ Cf. Luc. *Tim.* 20: “Tan pronto como se da la salida, soy yo proclamado ya vencedor, tras haber recorrido el estadio sin que a veces se den cuenta siquiera los espectadores”.

⁵⁷⁰ Los propios personajes son a menudo espectadores de los hechos en los que participan, como ocurre en 2.11.1 (Cnemón), 8.9.21 (Ársace quiere que los protagonistas sean espectadores de sus propias desventuras), 3.1.1 (Cnemón ante lo que describe Calasiris) y 6.14.5 (Cariclea y Calasiris ante la nigromante de Besa).

⁵⁷¹ Dioniso de Halicarnaso (*Dem.* 20) emplea el verbo ἀποκναίω para decirnos que las frías antítesis de Isócrates suelen aburrir a los oyentes. Podemos pensar que Calasiris usa ἀποκναίω y διήγησις en un sentido similar al que tienen en la crítica literaria.

⁵⁷² El relato que nos cuenta Calasiris podría, en efecto, intitularse ὁ ἔρωτος τοῦ Θεαγένους καὶ Χαρικλείας.

El hecho de que Calasiris diga que por su parte Cariclea estaba ya vencida (ἤττητο) y era esclava (δεδούλωτο) de su deseo nos remite a la comparación del ἀγών deportivo con el amoroso. En ambos certámenes, Teágenes resultó vencedor.

5.15 DESCRIPCIÓN DE LOS SÍNTOMAS DE AMOR EN CARICLEA (3.19.1 Y 4.7.7)⁵⁷³

Descriptor(es): Acésino en 4.7.7 y Calasiris en 3.19.1. Cf. Luc. *Syr.D.* 17-18.

El primer síntoma (3.18.3) es el insomnio (ἄπνον); Caricles describe a su hija como alguien que no tiene salud (οὐχ ὑγιαίνουσα) y pide a Calasiris que la cure del mal de ojo (βασκανία). Él acepta curarla (ιάομαι).

Calasiris describe el estado general de Cariclea (Δεδούλωτο ... τῷ πάθει) y después explica los síntomas: su rostro palidece (τὴν τε παρειὰν ἤδη τὸ ἄνθος ἔφευγε), la mirada apagada por las lágrimas (ἀποσβεννύμενον). Pese a todo Cariclea se esfuerza (ἐβιάζετο) por no mostrarse afectada. Caricles le dice que no tiene porqué disimular y que Calasiris está dispuesto a proporcionarle una curación (ἴασίν). Calasiris hace un breve encomio de sí a través de Caricles, quien lo hace encarnar el tópico de la sabiduría médica que poseían los egipcios.⁵⁷⁴

Tal es la primera parte de la descripción de los síntomas provocados por el primer encuentro de los protagonistas. Calasiris prepara la segunda, precedida a su vez del segundo encuentro a propósito de la carrera hoplítica, con una sentencia erótica: “el contacto visual de los amantes rememora la pasión y la visión da renovadas llamas al espíritu, como leña puesta al fuego”. Nos dice que Cariclea pasó de nuevo la noche insomne y que su enfermedad se agravó (ἐπέτεινεν ἡ νόσος).

Calasiris le pide que le diga qué la hace sufrir y emite otra sentencia para convencer a Cariclea: “todo padecimiento, si se conoce pronto, es fácil de remediar, pero se hace incurable si se deja pasar el tiempo”. Explica la sentencia (γάρ): “las enfermedades se nutren de silencio; en cambio para lo que se cuenta siempre hay un consuelo”.

Calasiris nos dice que Cariclea guardó silencio pero que los ojos manifestaban la multitud de sentimientos diversos que la agitaban (μυρίας τοῦ νοῦ τροπὰς τε καὶ ὀρμὰς).

⁵⁷³ P. Robiano, “Maladie d'amour et diagnostic médical: Érasistrate, Galien et Héliodore d'Émèse ou du récit au roman”, *AncNarr* 3 (2003), 129-149; S. Romani, “Stratonice e Antioco, ‘malato d’amore’, Luciano (*de dea Syr.* 17-18)”, in A. Stramaglia (ed.), *Ἔρωσ. Antiche trame greche d’amore*, Bari 2000, pp. 271-281.

⁵⁷⁴ Hld. 3.19.3 Δυνατὸς δὲ ὁ ἀνὴρ ἄριστος ὢν εἴπερ τις ἄλλος τὴν θεῖαν τέχνην, ἅτε προφητικὸς τὸν βίον καὶ ἱεροῖς ἐκ παίδων ἀνακείμενος καὶ τὸ μείζον εἰς προσθήκην ἡμῖν ἐς τὰ μάλιστα φίλος ὢν... Para el tópico de la competencia médica de los egipcios cf. *Od.* 4.231-2 y *Hdt.* 2.84.

Al día siguiente, Calasiris se topa con Caricles, quien le declara que Cariclea está enamorada (ἐρᾷ Χαρίκλεια) porque así se lo han hecho saber médicos famosos que la encontraron repitiendo muy apropiadamente el verso 21 del canto 16 de la *Ilíada* que pone énfasis en el juego de palabras: Ἀχιλεῦ -- Ἀχαιῶν -- ἄχος (dolor, aflicción): “¡Oh Aquileo, hijo de Peleo, el más valiente de los aqueos!”⁵⁷⁵ Y, desde luego, en el hecho de que Teágenes dice ser descendiente del héroe. Cariclea sufre, está afligida.

Entre los médicos convocados por Caricles destaca Acésino, cuyo nombre es un derivado del verbo ἀκεῖσθαι, curar, quien coge la muñeca de Cariclea para tomarle el pulso y dictaminar su enfermedad. La terminología técnica de esta acción es la misma que encontramos en Galeno. Una vez que revisa el pulso y la examina de arriba abajo (ἄνω τε καὶ κάτω πολλὰ ἐπιθεωρήσας) declara que su arte no cura las enfermedades del alma (ψυχῆς) y que su enfermedad es el amor (τὴν νόσον ἔρωτα). El diagnóstico obedece a la siguiente descripción: las ojeras (κυλοιδιᾷ τοὺς ὀφθαλμοὺς), la mirada perdida (τὸ βλέμμα διέρριπται), el rostro pálido (τὸ πρόσωπον ὠχρίᾳ),⁵⁷⁶ no acusa dolores internos (σπλάγχχον οὐκ αἰτιωμένη), la mente extraviada (τὴν διάνοιαν ἀλύει), piensa en voz alta (τὸ ἐπελθὸν ἀναφθέγγεται), insomnio (ἀγρυπνίαν), la pérdida de peso (τὸν ὄγκον ἀθρόον καθήρηται). El remedio no es otro que el deseado (ὁ ποθοῦμενος).

Desde E. Rohde, este episodio se ha relacionado con el célebre relato del médico –la mayoría de las versiones considera que se trata de Erasítrato– que revela al rey Seleuco que la misteriosa enfermedad de su hijo Antíoco es el amor.⁵⁷⁷ Una carta de Aristéneto (1.13) imita manifiestamente este pasaje de Heliodoro.⁵⁷⁸ P. Robiano concluye que este episodio es el producto, por un lado, de los textos históricos relativos al diagnóstico del amor establecido por Erasítrato para el caso de Antiocho según Plutarco, Apiano y Luciano; y por el otro, de la literatura médica representada por Galeno.⁵⁷⁹

⁵⁷⁵ Rattenbury y Lumb anotan en su edición: “es el apóstrofe con que Patroclo se dirige a Aquiles para explicarle la causa de sus lágrimas y la situación crítica de la armada griega”.

⁵⁷⁶ Cf. 3.5.6: ὠχρίασαν. Plutarco (*Demetr.* 38.4), Juliano (*Mis.* 347D), y Luciano (*Syr. D.* 17) registran este mismo síntoma.

⁵⁷⁷ Las versiones más completas de la anécdota se encuentran en Val. Max. 5.7.1; Plut. *Demetr.* 38; App. *Syr.* 59-61; Luc. *Syr. D.* 17-18; Jul. *Mis.* 347A-348A. Estos relatos nos muestran un padre magnánimo que evita la tragedia. P. Robiano (p. 144) nos dice que presentan una inversión feliz del mito de Fedra: Teseo-Seleuco cede a su hijo Hipólito-Antíoco la mano de la madrastra Fedra-Estratónice.

⁵⁷⁸ E. Rohde hace una sucinta σύγκρισις de los dos autores en su *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Berlin 1960 (reimp. Leipzig 1914), p. 59: “Bei Heliodor heißt der Vater Charickles, bei Ar. Polykles; bei Heliodor die Kranke Charikleia, bei Arist. der Kranke Charickles, bei Heliodor der Arzt Akestinus, bei Arist. Panakius.” Añade que ya A. Korais había notado la parodia.

⁵⁷⁹ Podemos pensar que la concepción prodigiosa de Cariclea (4.8.5) también se sustenta en un texto de Galeno, quien sostenía que el feto en el momento de la concepción podría tomar la forma de aquello que

5.16 DESCRIPCIÓN DEL BANQUETE FENICIO EN DELFOS (4.17.1)

Descriptor: Calasiris. Descripción de costumbres. Cf. Luciano, *Sobre el baile* 34.6. Cf., a su vez, con la descripción del banquete que Teágenes organiza en 3.10.1-3.11.2, en palabras de J. Hilton,⁵⁸⁰ un *abbreviated symposium* que muestra el predicamento de los dos enamorados. Aquí, no obstante, el valor argumental radica en que el contacto entre Calasiris y los fenicios en Delfos hará posible la huida de la pareja protagónica.

Calasiris nos dice que en Delfos se topó con unos extranjeros que le pidieron los acompañara a hacer una libación (σύσπενδε) y a participar en un banquete (τὴν εὐωχίαν) con acompañamiento de flautas (σὺν αὐλήμασιν) en honor de Heracles. La descripción del banquete recae exclusivamente en la danza:

ὅς ὑπὸ πηκτίδων ἐπίτροχον μέλος Ἀσσύριόν τινα νόμον ἐσκίρτων ἄρτι μὲν κούφοις ἄλμασιν εἰς ὕψος αἰρόμενοι ἄρτι δὲ τῇ γῆ συνεχῆς ἐποκλάζοντες καὶ στροφὴν ὀλοσώματον ὥσπερ οἱ κάτοχοι δινεύοντες.

Era una danza de modo asirio, ejecutada al son de flautas y con un ritmo muy vivo; los que bailaban, tan pronto se elevaban a lo alto con saltos ligeros, como se agachaban al suelo, dando vueltas sobre sí mismos como los posesos.

Antes, Calasiris nos ofrece otro detalle costumbrista: “Reclinado en un lecho cubierto de mirto y laurel que habían preparado para los convidados, gusté de los alimentos que habitualmente como (4.16.5)”.

Es probable que para el trazo de esta descripción, Heliodoro parodiara el pasaje de la *Anábasis* donde los paflagonios ofrecen un banquete en que los griegos ejecutan diversas danzas. Sobre todo aquella en que un misio baila la danza pérsica (τὸ περσικόν).⁵⁸¹ Ciertamente, Heliodoro habla de una danza al modo asirio pero A. Koraes⁵⁸² señala que tanto romanos como griegos confundían a los sirios con los asirios.

La aclaración de Calasiris de que en el banquete sólo comió los alimentos que le eran permitidos, dada su condición de sacerdote, es pertinente. Luciano, otro autor sirio como Heliodoro, que describe la danza frigia en su opúsculo *De saltatione*, afirma con

la mujer estaba viendo. Cf. M. Laplace, “Les *Éthiopiennes* d’Héliodore, ou la genèse d’un panegyrique de l’amour”, *REA* 94, (1992), p. 216.

⁵⁸⁰ *A Commentary on the third and fourth books of Heliodorus’ Aethiopica*, PhD. Dissertation, University of Durban 1998, p. 139.

⁵⁸¹ X. An. 6.1.10: “Al fin bailó la danza pérsica golpeando un escudo contra otro, y doblaba las rodillas y se levantaba. Y todo ello lo hacía rítmicamente y al son de la flauta”. (Trad. R. Bach Pellicer, BCG). Dentro del elenco de danzas que nos presenta Jenofonte también describe una ejecutada por enianes y magnesios (6.1.7-8) en la que “bailaban con las armas la danza llamada carpea [una danza mímica]”. Teágenes es eniane y recordemos que las muchachas tesalias que acompañan la procesión en honor de Neoptólemo caminan y danzan al mismo tiempo. Sobre el interés de Heliodoro en destacar aspectos musicales cf. 3.2.2 y 4.3.1.

⁵⁸² Ηλιοδώρου Αιθιοπικών βιβλία δέκα, vol. I [Μέρος Α'], Παρίσι 1804, p. 162

cierto desprecio que “era ejecutada frecuentemente en medio de borracheras por campesinos y con música de flautas tocadas por mujeres, danza violenta con cabriolas fatigosas, que ahora todavía es frecuente en los distritos rurales.”⁵⁸³ De modo que también resulta apropiado que Calasiris nos diga que no se quedó hasta el final del banquete fenicio.⁵⁸⁴

5.17 DESCRIPCIÓN DE LAS AMATISTAS DE ETIOPÍA (5.13-14)⁵⁸⁵

Emisor: el narrador primario. Ejercicio: descripción de obras de arte (Nicol. *Prog.* 69: ἀγάλματα... ἢ εἰκόνας) y comparación de cosas (Theon).

M. Futre Pinheiro nos dice que la descripción de la sortija real que Calasiris finge tomar del fuego del altar de Hermes y la descripción del escudo de Aquiles ilustran el cambio de un ideal heroico y aristocrático a uno familiar y burgués. Calasiris dice a Nausicles: «Ταῦτά σοι» ἔφη «λύτρα Χαρικλείας, ὃ Νausíκλεις, οἱ θεοὶ δι' ἡμῶν προσάγουσι.» El rescate por Cariclea consiste en una sortija real que el narrador primario se encarga de describir. La califica de extraordinaria (ὑπερφυές) y divina (θεσπέσιον). Nos dice que el anillo es de oro y plata (ἠλέκτρον),⁵⁸⁶ en cuyo engaste o montura hay una amatista de Etiopía (ἀμεθύσω δὲ Αἰθιοπικῆ). La compara al ojo de una muchacha (ὄμμα... παρθενικόν) y asegura que supera a las amatistas de Iberia o Bretaña.⁵⁸⁷

Recordemos que Teón nos dice que la comparación ha de hacerse entre cosas que son semejantes y que hemos de aludir al medio natural o al lugar de donde provienen. La belleza de las amatistas que proceden de Etiopía radica en que su color rojo es brillante mientras que el de las otras es pálido. En un caso el símil es el fuego y en otro el capullo de la rosa, en uno la belleza pura (ἀκραιφνής) y primaveral (ἐαρινή)

⁵⁸³ Luc. *Salt.* 34, donde añade: “No la omití [la danza frigia] por ignorancia, sino porque no tiene ninguna relación con la danza actual. También Platón en las *Leyes* elogia unas clases de danza y otras las condena totalmente, dividiéndolas en relación al deleite y la utilidad, y eliminando las más feas, pero valorando y admirando el resto”.

⁵⁸⁴ Hld. 4.17.1: καὶ τοὺς μὲν αὐτοῦ καταλιπὼν πρὸς ἀλλοῖς ἔτι καὶ ὀρχήσεσιν ὄντας...

⁵⁸⁵ M. Futre Pinheiro., “Essai littéraire et stylistique d'Héliodore, *Les Éthiopiennes*, V,14”, *Euphrosyne* 11 (1981-1982), 102-110.

⁵⁸⁶ S. West, al hacer el comentario del verso 4.73 de la *Odisea* (*A commentary on Homer's Odyssey* vol. I, p. 197), nos dice que ἠλέκτρον puede denotar tanto el ámbar como la aleación de oro y plata. De ahí que Segalá y Estalella la traduzca como *electro*, cuya deficiencia, de acuerdo con el *DRAE*, especifica que se trata de una aleación de cuatro partes de oro y una de plata, cuyo color es parecido al del ámbar.

⁵⁸⁷ J. Morgan en nota *ad. loc.* de su traducción, (*Collected ancient greek novels*, Los Angeles 2008, p. 454 n.133 nos dice que de acuerdo con Plinio (*HN* 37.121) las amatistas más finas procedían de la India pero que en ningún lugar dice que Etiopía o Bretaña las proveyese. No obstante, afirma que ciertas amatistas procedían del territorio que corresponde a la actual Georgia euroasiática, conocida en la Antigüedad también con el nombre de Iberia. Morgan cree que Heliodoro malinterpretó su fuente y confundió la Iberia oriental con la occidental.

surge de sí misma, en otro se la otorga el sol. Después, viene un giro estilístico inédito para dirigirse directamente al lector con la irrupción de la segunda persona (εἰ δὲ κατέχων περιτρέποις...),⁵⁸⁸ lo cual refuerza nuestra idea de que este tipo de digresiones comunican al narrador principal con el lector, quien aquí le pide que imagine tener la amatista en sus manos y la haga girar para que vea cómo despiden destellos dorados (ἀκτῖνα προσβάλλει χρυσοῦν).

Este detalle estilístico logra que la descripción posea las virtudes de la claridad (σαφήνεια) y la viveza (ἐνάργεια) que los rétores exigen. No cabe duda de que el narrador primario nos presenta un objeto de forma exuberante, o si se quiere florido (εὐανθές), porque la amatista lo es. Después de todo, al *ornatus* que hace hincapié en la *varietas*, nos dice Lausberg, los latinos lo denominaron *flos*.⁵⁸⁹ Además se permite el uso del pleonismo para decirnos que los destellos dorados no ciegan (οὐκ ἀμαυροῦσαν) la vista, sino la deslumbran con su luminosidad (φαιδρότητι περιλάμπουσαν). En el ejercicio de la comparación resulta importante mencionar la utilidad (ὠφέλεια)⁵⁹⁰ de las cosas comparadas. Aquí, las amatistas de Etiopía se diferencian de las occidentales en que quien la lleva consigo no padece embriaguez y se mantiene sobrio en los banquetes.⁵⁹¹ El narrador parece que va a cerrar la descripción: τοιαύτη μὲν καὶ πᾶσα ἐξ Ἰνδῶν τε καὶ Αἰθιοπῶν ἀμέθυστος. Sin embargo, la descripción anterior es sólo una preparación para la que realmente le interesa presentar a Heliodoro. La amatista que Calasiris ofrece a Nausicles no sólo es más valiosa por ser etíope sino por su intrincado,

⁵⁸⁸ La traducción de Crespo desafortunadamente no la registra y opta por el impersonal *se*, donde si bien se menciona la acción (“cuando se la tiene en las manos y se la hace girar”) y la entidad que la recibe (la amatista de Etiopía), no especifica el agente que la lleva a cabo. Se puede aducir que el uso de la segunda persona es un lapsus de Heliodoro, pero como todo *lapsus* también nos revela que en la conciencia de Heliodoro se encuentra profundamente incrustada la figura del lector.

⁵⁸⁹ Cic. *de or.* 2.25: “El discurso se adorna, en primer lugar, por su carácter genérico y con su propio colorido y jugo [...]”. Es florido porque el discurso “está salpicado de palabras y de pensamientos, como si de flores se tratase”. Trad. J.J. Iso (BCG).

⁵⁹⁰ Theon 114

⁵⁹¹ En efecto, a la amatista se atribuía la capacidad de evitar la embriaguez, cfr. Theophr. *De lapidibus* 31: τὸ δ’ ἀμέθυστον οἶνωπὸν τῆς χροῆς. Plin. *nat.* 37.124: *magorum uanitas ebrietate eas resistere prommittit*. Plutarco niega la explicación etimológica y afirma que se llama así porque su color no es parecido al vino puro sino a uno descolorido y aguado por la mezcla. El *LSJ s.v.* nos dice en una de sus acepciones que es *a kind of grape*, ¿una hibridación de uva tinta y blanca? Plinio (*nat.* 37.121) también explica el nombre de la piedra en relación con el vino: *causam nominis adferunt quod usque ad uini colorem accedens, priusquam eum degustet, in uiola, desinat fulgor*. H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern* (Leipzig 1884), recoge testimonios similares. Heliodoro, no obstante, reivindica la explicación etimológica (ἀμέθυστος “no-borracho”) no porque sea verdadera sino porque le *sirve* literariamente. Por otro lado, el tratamiento literario de la amatista engarzada en un anillo está ya presente en un epigrama de Asclepiades (*AP* 9.752): “Soy Ebriedad, la talla de una mano experta, y en amatista/ estoy tallada: la piedra es contraria a la figura./ Pero soy un objeto sagrado de Cleopatra y en la mano / de una reina incluso una diosa ebria debe permanecer sobria”. Cf. el comentario de L. A. Guichard, *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos*, Berne 2004.

por no decir imposible, diseño. Lo cual nos hace pensar que esta joya es una imagen de Cariclea. Así parece comprobarlo el hecho de que el narrador nos diga que Nausicles quedó maravillado ante aquel prodigio (παράδοξον).⁵⁹²

La segunda parte de la descripción es introducida por la frase καὶ ἦν ἡ γραφή. Hay una escena bucólica, ,o como más adelante se nos dice, un ποιμενικὸν θέατρον [un teatro pastoril], donde un pastor al son de la flauta apacienta su rebaño desde una peña; no obstante lo extraordinario no es la escena en sí, sino la sutil compenetración entre naturaleza y arte: el vellón de las ovejas parece de oro no porque proceda del arte (οὐ τῆς τέχνης) sino del propio brillo de la amatista (οἰκεῖον ἐρύθημα τῆς ἀμεθύσου); los corderos parecen iluminados por el sol pero en realidad lo están por la rutilante llama de la amatista; algunos quieren salir del anillo pero se los impide la montura que esta vez sí, gracias al arte (ὕπὸ τῆς τέχνης), sirve de eficaz vallado. Y la peña no era imitación (οὐχὶ μίμημα) sino peña de verdad (πέτρα τῷ ὄντι) porque el artesano (ὁ τεχνίτης) trabajó un ángulo saliente de la amatista para conseguir la continuidad entre la realidad y su representación (ἔδειξεν ἐκ τῆς ἀληθείας ὃ ἐβούλετο). Consideró, nos dice el narrador primario, innecesario (περίεργον) engastar (σοφίζεσθαι) una piedra sobre otra. La descripción se cierra con la frase: τοιοῦτος μὲν ὁ δακτύλιος.

5.18 LA DESCRIPCIÓN DEL MAR JÓNICO (5.17.2-3)⁵⁹³

Ejercicio relacionado: descripción de lugares. Teón (118.17-21) nos dice que podemos describir lugares como prados, playas, ciudades, islas, desiertos y similares (καὶ τῶν ὁμοίων). Asimismo, describir hechos como la guerra, la paz, la tempestad (χειμῶνος), el hambre, la epidemia o un terremoto. Calasiris hace uso de ambos tipos de descripción ante sus oyentes.

Nos encontramos en un simposio en casa de Nausicles donde Calasiris hace una descripción mixta del mar agitado (ταραχῶδει τὰ πολλὰ φύσει θαλάττη) en la zona del estrecho de Calidón (τὸν Καλυδώνιον πορθμόν). El excursus geográfico es motivado por la pregunta de Cnemón sobre la causa, la αἰτία, de la violencia habitual en la región (τῆς ἐπιπολαζούσης τῷ τόπῳ τραχύτητος). Calasiris explica que se debe al choque de dos corrientes al entrar en el golfo de Crisa, la que viene del mar Jónico con la que viene del mar Egeo.

⁵⁹² Hld. 5.15.1. Cariclea también es una παράδοξος (cf. Hld. 10.14.5). No de balde, T. Whitmarsh tituló uno de sus tantos artículos sobre las *Etiópicas* “The Birth of a Prodigy. Heliodorus and the Genealogy of Hellenism”.

⁵⁹³ M. Brioso Sánchez, “El viaje en la novela griega antigua”, en M. Brioso Sánchez y A. Villarrubia Medina (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla 2002, pp. 185-262

Encontramos de nuevo el tópico entre naturaleza y arte presente en la descripción de la Bucolia, de la gruta de salteadores y de Delfos. En este caso a propósito del istmo del Peloponeso, erigido según Calasiris por la providencia divina (προμηθεία κρειπτόνων), como una fortificación –el verbo es ἀποτειγίζω– que protege a la península ática de las inundaciones provocadas por el impulso de la corriente procedente del mar Jónico. Es decir, el istmo parece un dique (obra humana) natural (obra divina).

La explicación del sabio egipcio merece el aplauso y el elogio de los comensales, que confirman la veracidad (ἀληθῆ εἶναι μαρτυρούντων τὴν αἰτίαν) del fenómeno marítimo. La reacción que suscita esta descripción nos dice, de forma metatextual, que dentro de la lógica interna de la historia este excursus está bien justificado y orienta nuestra lectura para que asintamos a esta extraña inclusión como necesaria y no como accesoria. Entre los modelos de descripción, Aftonio alude al pasaje de Tucídides sobre el puerto de los tesprotos. Dioniso de Halicarnaso, por su parte, lo pone como modelo de escritura forense y directa. La descripción de Calasiris merece de sobra tales calificativos porque es de las pocas en que la exposición de los hechos aparece desnuda (ψιλῆ τῶν πραγμάτων ἐστὶν ἢ ἀπαγγελία).⁵⁹⁴

5.19 LA DESCRIPCIÓN DEL ASALTO PIRATA A LA EMBARCACIÓN MERCANTE

Descriptor: Calasiris. Ejercicio: el relato .Receptores: Nausicles y Cnemón dentro de un contexto simposiaco

Inicia con la frase fatalista de uno de los pasajeros del barco mercante que constata que el barco que los persigue es el del pirata Traquino: ἀπολώλαμεν. La descripción va de lo general a lo particular. Calasiris la adorna con una comparación: el mar en calma (ἐν γαλήνῃ) contrasta con la conmoción que la noticia produjo en el barco (ἢ ὀλκὰς... καταγιζομένη). Resulta curioso que Cariclea usara el verbo καταγιζω en su discurso mendaz ante Tíamis para relatar la tormenta que los lanzó a la boca Heracleótica del Nilo (1.22.4).⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ Theo 119.13-14.

⁵⁹⁵ Casi podría decirse que Heliodoro leyó la descripción de Estrabón (9.3.15) sobre Anemorea “azotada por los vientos”, región de la Fócide de la que nos dice que recibe este nombre porque las rachas de viento se lanzan con fuerza sobre ella (καταγίξει εἰς αὐτήν). Unas líneas más adelante, ahora a propósito de Elatea, Estrabón añade que Demóstenes indicó con claridad su ubicación al hablar de la conmoción (τὸν θόρυβον) que se produjo en Atenas con la noticia de la captura de Elatea (*De corona* 168-170). Lo más probable es que Heliodoro quisiera describir la conmoción del barco mercante imitando este pasaje modélico de la prosa ática.

Es muy probable que Heliodoro construyera este episodio (5.24-26) basándose en la vívida descripción demosténica de la alarma con que en Atenas se acogió la noticia de la toma de Elatea por Filipo. En ambos encontramos la transmisión de una mala noticia que desata el pánico entre quienes la reciben y la agitación que se produjo. Si Demóstenes afirma que la ciudad estaba llena de confusión [καὶ θορύβου πλήρης ἦν ἢ πόλις], Heliodoro dirá lo mismo respecto del barco [ἐμπέπληστο θορύβοις]. El término θόρυβος, en efecto, alude al ruido, la incertidumbre y la agitación mental. Los dos recurren a la anáfora (τῶν μὲν... τῶν δὲ...) para desplegar los distintos comportamientos de una colectividad en vilo. Calasiris nos comunica a través de las acciones las actitudes. No nos dice que unos actuaron cobardemente sino que hubo algunos que se ocultaron en las sentinas; no nos dice que otros con valor sino que hubo quienes exhortaban a combatir en cubierta; no nos dice que unos más cayeron en la desesperanza sino que hubo quienes pretendían saltar a un bote. Luego viene el retrato de los protagonistas: Cariclea y Calasiris retienen a un Teágenes resuelto al combate. Nos dicen que el barco pirata hacía círculos alrededor de la nave mercante y compara la maniobra a la acción de sitiarse una ciudad (πολιορκουσι).

Calasiris reproduce lo que los piratas decían y hace de ellos la encarnación del gavilán hesiódico (*Op.* 201-212). La situación, después de todo, es análoga. Las palabras que el gavilán dirige al ruiseñor atrapado entre sus garras son prácticamente las mismas que escuchan los tripulantes del barco mercante. Si Hesíodo usa el vocativo δαίμονι, Calasiris lo usará pero acompañado de una expresión interjectiva: ὦ δυσδαίμονες. Si Hesíodo a continuación recurre a una breve pregunta retórica: τί λέληκας; Calasiris dispone tres τί δή ποτε μαινέσθε...⁵⁹⁶ [τί] ἐπαίρετε... [τί] ἀναρριπεῖτε... El énfasis en la ley del más fuerte es compartido. El gavilán declara que es más poderoso que el ruiseñor (ἀρείων), los piratas, igualmente, que su fuerza es muy superior e invencible (ἄμαχον καὶ ὑπερφόρουσαν ἰσχύον). La única diferencia radica en que el relato de Calasiris no nos ofrece moraleja alguna. Por otra parte, M. L. West nos dice en su comentario⁵⁹⁷ que Hesíodo no logra hacer un buen uso retórico de esta fábula porque es el halcón, a final de cuentas, quien enuncia la moraleja y porque aunque el propósito es exhortar a Perses para que no se comporte de este modo, más adelante niega el paralelismo del animal con el hombre, fundamental para la fábula como género

⁵⁹⁶ Hesíodo nos dice por boca del gavilán: “¡Insensato (ἄφρων) es el que quiere ponerse a la altura de los más fuertes!”.

⁵⁹⁷ *Hesiod. Work & Days*, Oxford 1978, p. 204.

literario.⁵⁹⁸ En nuestra novela, la *hybris* del gavilán encaja con la de los piratas. La situación nos remite igualmente a otra fábula que encontramos en los manuales escolares, la del pescador que Ciro dijera a los jonios según Heródoto. Por lo demás, encontramos en otros textos literarios el tema de la justicia y la *hybris* porque, desde luego, es universal.⁵⁹⁹

Si bien Calasiris no pone en boca de los piratas una moraleja sí pone una frase irónica: ἔτι φιλανθρωπεύομεθα [Aún tenemos sentimientos humanitarios]. Porque la oferta que propondrán a la embarcación mercante es en realidad entre morir de forma violenta o morir en alta mar. La resistencia de los mercaderes duró hasta que el más audaz de los piratas (después nos enteraremos de que se trata de Péloro, lugarteniente de Traquino) aborda la nave⁶⁰⁰ y hiere a cuantos se cruzan a su paso. Los fenicios se rinden y suplican perdón. Calasiris introduce una sentencia a propósito de la matanza a la que en principio se entregaron los piratas: “la visión de la sangre es una mordaza para la sensatez”. Traquino los detiene, perdona a los suplicantes y hace una tregua sin garantías. Calasiris se permite otra sentencia: “era la guerra con el engañoso nombre de paz” (5.25.2). Los fenicios salieron del barco casi felices,⁶⁰¹ sólo con una túnica corta. Este peculiar comportamiento, a ojos de Calasiris, merecía otra sentencia: “al parecer, la vida es lo más valioso de todo para los hombres”.

Traquino retiene a Cariclea, lo cual permite que nuestra heroína pronuncie un nuevo discurso mendaz donde Calasiris destaca el logrado histrionismo con que lo ejecuta y que hace posible que él y Teágenes no sigan el destino de los demás tripulantes.

5.20 DESCRIPCIÓN DEL HURACÁN (5.27.2-7)

Descriptor: Calasiris. El huracán sobreviene al terminar el asalto pirata a la nave de Tirreno, el comerciante tirio. Es la causa principal por la que nos encontramos a los protagonistas al inicio de la novela en la boca Heracleótica del Nilo. Calasiris hace esta

⁵⁹⁸ Hes. *Op.* 276 ff.: ¡Oh Perses! Grábate tú esto en el corazón; escucha ahora la voz de la justicia y olvídate por completo de la violencia. Pues esta ley impuso a los hombres el Cronión: a los peces, fieras y aves voladoras, comerse los unos a los otros, ya que no existe justicia entre ellos; a los hombres, en cambio, les dio la justicia, que es mucho mejor”. Cf. la nueva interpretación del pasaje de J.A. Fernández Delgado, “La justicia del gavilán y sus audiencias (*Op.* 202-285)”, en Ma. J. García Blanco *et. al.* (eds.), *Ἀντίδοπον. Homenaje a Juan José Moralejo*, Santiago de Compostela 2011, 257-269.

⁵⁹⁹ Además de las tres fábulas de la Colección Augustana: la 81 (El mono elegido rey y la zora), la 104 (Zeus y Apolo) y la 125 (la corneja y el cuervo), está presente en *Il.* 21.184 y 485; *Pind. O.* 10.39 f., *N.* 10.72; *S. El.* 219 f.; *Ant.* 63 f.

⁶⁰⁰ De ahí que más adelante se arrogue ante Traquino el derecho de quedarse con Cariclea.

⁶⁰¹ *Hld.* 5.25.3: “Se apresuraron a salir, pero no como a personas a quienes les han robado, sino como si fuera a haber un premio para el que se adelantara al vecino y montara antes en la chalupa”.

descripción durante el banquete dispuesto por Nausicles. Podemos catalogarla como una descripción mixta que combina el aspecto temporal (χρόνος) y el circunstancial (καιρός).

El huracán se desata al filo del crepúsculo (τὸ μεταίχμιον⁶⁰² ἡμέρας καὶ νυκτὸς σκιάφως). El detalle es importante porque más adelante Calasiris remarca que al sobrevenir la noche la nave queda sin piloto.⁶⁰³ El brusco cambio de fortuna tiene su reflejo en el plano atmosférico. De ahí que Calasiris no sepa si atribuirlo a una causa natural o sobrenatural y de ahí que predominen los términos que marcan un movimiento súbito y no previsto: αἰφνίδιον τροπήν, ἀπροσδοκίτου θορύβου, καταληφθέντας. A continuación hay un reiterativo énfasis en la nula destreza con la que los piratas pretenden gobernar la nave mercante. El reto de conducirla en la tormenta les queda literalmente grande. Los términos que aluden a la torpeza con la que ejecutan la tarea son numerosos: προστυχόντος, αὐτοδίδακτος, τεταραγμένως, ἀπείρως, ἀδοκίμαστος, τὸ ἄτεχνον τοῦ κυβερνῶντος, ἀπειπόντος.

El naufragio era inminente hasta que Traquino toma la decisión de cortar las amarras que unían la nave mercante con la pirata y de soltar lastre. Pasa un día y Calasiris cierra la descripción con una frase cargada de patetismo por el empleo de los términos ἀβουλήτως⁶⁰⁴ y δυσδαίμονες⁶⁰⁵ para explicar cómo llegaron contra su voluntad a la boca Heracleótica del Nilo.

5.21 DESCRIPCIÓN DE LA BATALLA CAMPAL EN LA COSTA EGIPCIA (5.32)

Descriptor: Calasiris. Ejercicio: descripción de batallas. Hermógenes pone como ejemplo de descripción de hechos (πραγμάτων) un combate terrestre (πεζομαχία). Calasiris explica las circunstancias y el lugar donde ocurre. Hermógenes pone como ejemplo de lugar las orillas del mar (αἰγιαλῶν).

⁶⁰² Rattembury (*ad. loc.*) nos remite a la imagen esquilea de las *Coéforos*: ἐν μεταίχμιῳ σκότου, en el crepúsculo de la oscuridad traduce B. Perea Morales (BCG). A.F. Garvie (*Coephoroi*, London 1986) nos da la traducción literal: en el límite entre la luz y la oscuridad (*in the border-land between light and darkness*). Sin embargo, tiene a bien explicar que con μεταξύ y expresiones similares sólo se menciona uno de los dos puntos que se busca contrastar. En español ocurre lo mismo con la expresión *al filo de*. Heliodoro, no obstante, opta, como podemos ver, por señalar ambos.

⁶⁰³ ὅσον ἡμερινοῦ φωτὸς ἀπαύγασμα περιέλαμπεν ἀπειπόντος δὲ τοῦ σκότους ἐκνικήσαντος.

⁶⁰⁴ Cf. Plut. *De exilio*: οὐ γὰρ συνδακρύντων καὶ συνεπιθρηγούντων ὥσπερ χορῶν τραγικῶν ἐν τοῖς ἀβουλήτοις χρεῖαν ἔχομεν... [En situaciones involuntarias no tenemos necesidad de quienes lloran y se lamentan con nosotros como coros de tragedia...].

⁶⁰⁵ Cf. Aeschyl. *Th.* 827 donde el coro no sabe si alegrarse porque la ciudad de Tebas se ha salvado o llorar por los desgraciados o infelices [ἢ τοὺς μογεροὺς καὶ δυσδαίμονας] Eteocles o Polinices. También cf. Soph. *Ant.* donde el guardián se queja de su suerte [κάμει τὸν δυσδαίμονα], que lo condena a anunciar a Creonte que el cadáver de Polinices, contraviniendo sus órdenes, había sido sepultado.

Calasiris hace finalmente, dentro de un contexto simposiaco, la descripción de esta batalla ante Nausicles, de la que sólo hemos presenciado el resultado en la escena inicial de la novela. La razón de la batalla se debe a un enfrentamiento entre Traquino y su lugarteniente Péloro en el festín que uniría en una sola celebración el banquete de bodas entre el corsario y Cariclea con el sacrificio a los dioses por salir a salvo del huracán que los arrojara en la desembocadura Heracleótica del Nilo. Los dos alegan que la cautiva les pertenece: uno por ser el jefe y el otro por ser el primero en abordar la nave enemiga. Una escena de reparto del botín se repite en el libro 9, sólo que la actitud de Hidaspes será opuesta a la Traquino.

En cierta manera es una *teichoscopia* porque Calasiris nos dice que contempló desde una colina (λόφος) el espectáculo (θέαν). La descripción está introducida por la frase: Τί ἦν ἰδεῖν τὸ ἐντεῦθεν, ὃ Ναυσίκλεις; y comienza con una toma abierta de la batalla campal cuya imagen compara con la de un mar (θαλάττη) agitado por un ciclón (αἰφνιδίῳ σπλάδι). Añade una explicación moral que quizá evoque una sentencia de Menandro (Fr. 574 Kock): el impulso (ὀρμή) es irracional (ἀλόγιστος).⁶⁰⁶ Resulta curioso que Calasiris diga que la confusión (τάραχον) era indescriptible (ἄφραστον). Es irracional porque la alimenta la explosiva combinación del vino (οἶνος) con la ira (θυμός).

Después de la toma abierta describe la división entre quienes abogaban por que se respetase a Traquino (αἰδεῖσθαι τὸν ἄρχοντα) y quienes exigían que no se quebrantase la ley de guerra (μὴ καταλύεσθαι τὸν νόμον). A continuación cierra la toma para mostrarnos cómo Péloro hunde un puñal en el pecho de Traquino y cómo éste queda tendido (ἔκειτο) y herido de muerte (καιρία βεβλημένος), términos que evocan por un lado la muerte de Patroclo —ejemplo de relato breve en Teón (80.2-4)— y por el otro la de Agamenón en la tragedia homónima de Esquilo.⁶⁰⁷ No descartemos que Calasiris imposte adrede el vocabulario de su descripción, después de todo la escena simposiaca se lo permite. De ahí que continúe usando términos de la épica para transmitir la sonoridad (οἰμωγή) de la escaramuza de los que herían y eran heridos (βαλλόντων καὶ βαλλομένων). Idéntica impostación hará a su vez Cariclea en su

⁶⁰⁶ La sentencia de Menandro que, Estobeo recoge en su florilegio, es la siguiente: εἰ καὶ σφόδρ' ἀλγεῖς, μηδὲν ἠρεθισμένος πράξις προπετῶς· ὀργῆς γὰρ ἀλόγιστου κρατεῖν ἐν ταῖς ταραχαῖς μάλιστα τὸν φρονοῦντα δεῖ.

⁶⁰⁷ Rattembury (*ad. loc.*) señala que sería una elaboración de los versos 1343: ὦμοι πέπληγμα καιρίαν πληγὴν ἔσω; y 1345 ὦμοι μάλ' αὐθις δευτέραν πεπληγμένος.

discurso mendaz ante Tíamis (1.22.5) y el narrador primario al describir la batalla en la Bucolia (1.30.3).

Después Calasiris se detiene en las actuaciones de los protagonistas: el furor divino (ἐνθουσιῶντι) con el que Teágenes combate y la puntería de Cariclea que le permite evocar la imagen de Apolo causando mortandad en el campamento aqueo del primer libro de la *Ilíada*. La descripción atiende al aspecto temporal: anochece y sólo destacan las hogueras (πυρκαϊάν). Todos mueren, sólo quedan frente a frente Teágenes y Péloro. Cariclea, como la *Helena* de Eurípides, sólo puede animarlo (Ἀνδρίζου, φίλτατε) desde la nave, Teágenes recobra fuerzas al escucharla y corta el brazo a Péloro como lo hiciera en la *Ilíada* Péloro a Hipsénor. Sólo que aquí Péloro no muere sino huye. Calasiris termina su descripción porque la noche le impidió ver más. Al día siguiente, nos describe lo que el narrador primario nos refiere en la escena inicial de la novela en lo que supone una hábil coincidencia narrativa del punto de vista del narrador primario y del secundario. Aduce que la vejez le impidió socorrer y seguir a los protagonistas al ver que Tíamis los captura. Hace la transición de la descripción al presente de la escena simposiaca con la construcción ἐπί τε τοῦ παρόντος. Agradece la buena voluntad (εὐμενεία) de los dioses y la bondad de Nausicles (εὐνοία) y rompe, de forma premeditada, en llanto en un gesto que logra contagiar el *pathos* de su situación al auditorio simposiaco.⁶⁰⁸ El narrador primario interviene y suelta una sentencia explicativa: “y es que el vino, como se sabe, llama a las lágrimas”.

5.22 DESCRIPCIÓN DEL COCODRILO (6.1.2)

Descriptor: el narrador primario. A diferencia de Aquiles Tacio, quien hace una descripción pormenorizada del cocodrilo, Heliodoro sólo nos ofrece un par de breves, pero muy eficaces, trazos descriptivos. Incluso da la impresión de que tiene en mente la de su precursor. Cuando anota que el cocodrilo reptaba de derecha a izquierda y se sumerge en el río a gran velocidad parece que ilustra el contraste ya apuntado por Aquiles Tacio entre la torpe motricidad en la tierra y la rápida en el agua: “Si pasa a tierra firme, nadie creerá en su enorme vigor al ver cómo su cuerpo tiene que arrastrarse” (4.19.6).

Heliodoro añade una precisa comparación que alude a su capacidad de camuflarse fuera del agua: “una sombra que se oculta en la tierra”. En Tacio hay

⁶⁰⁸ Recordemos que al inicio del banquete (5.16.5) el narrador primario nos dice que Calasiris quiere complacer (χαριζόμενος) por igual a Cnemón, que exige como tributo a Hermes un relato, como a Nausicles.

adjetivos que subrayan la impresión que causa su apariencia, nos habla de las horribles púas (ἀκάνθαξ ἀναιδεῖς) de la parte superior de la cola, de lo terrorífica (βλοσυρωτέρα) que resulta la cabeza en comparación con el resto del cuerpo. Para el narrador primario de las *Etiópicas*, sin embargo, supone un espectáculo habitual y de ahí quizá su desinterés en describirlo en detalle, pero no así, remarca, para Cnemón, quien casi huye presa del pánico y es víctima de las burlas de Calasiris y Nausicles. Es posible que el ateniense encarne por su credulidad los efectos que Aquiles Tacio pretende producir con su *ékphrasis* y que Heliodoro omita la esperada descripción minuciosa del cocodrilo con la finalidad de recordarnos que aunque tiene presente la obra de Aquiles Tacio la suya va por otros derroteros y que a partir de ahora el receptor ideal ya no es más Cnemón.

No es que Heliodoro rechace hacer una descripción más del cocodrilo, sino que prefiere integrarla pero en términos dramáticos a través de la reacción de uno de sus personajes. Algo similar ocurre respecto al rápido trazo descriptivo del elefante a propósito de la guerra entre persas y etíopes (9.18.8). El narrador primario lo hace para explicar que estos animales salieron indemnes de la trifulca porque además de estar protegidos con escamas de hierro la naturaleza lo armó de un piel dura y callosa que hacía rebotar y quebrar la punta de cualquier arma.

5.23 DESCRIPCIÓN DE CALASIRIS Y CARICLEA COMO MENDIGOS (6.11.3-4)

Descriptor: el narrador primario. Contexto: Calasiris y Cariclea se separan de Nausicles y Cnemón para ir en busca de Teágenes (6.10.1). Cariclea explica a Calasiris que al salir de la cueva de salteadores había acordado con Teágenes el ardid (τέχνην) de disfrazarse de mendigos antes de partir rumbo a Quemis, mascarada que no se produjo porque antes de ejecutarla Mitranes se apoderó de ellos (2.19.1). Heliodoro no deja hilo suelto. Ahora ella propone a Calasiris hacer la ficción de pasar por mendigos (πλαττώμεθα τὸ σχῆμα καὶ πτωχεύωμεν). Calasiris asiente.

La descripción del narrador primario comienza por orden y a partir de lo más general. Primero (πρῶτα) nos dice que degradándose, humillándose (ἐξευτελίσαντες), se revistieron (μετημφιέννυντο) con harapos (ράκεσιν) para la ficción mendicante (εἰς τὸ πτωχικὸν πλάσμα) que estaban dispuestos a representar. Luego (ἔπειτα) nos describe los distintos elementos del disfraz, los σπεῖρα κακά de los que nos habla Homero (*Od.* 4.245), que los recubren: a Cariclea el hollín y el lodo a modo de maquillaje, un velo y un morral cuyo interior oculta el atuendo sagrado de Delfos y los objetos con que la expusiera su madre; a Calasiris pieles ajadas de oveja y un arco sin cuerda a modo de

bastón. Añade muestras de las dotes histriónicas de Calasiris para terminar diciéndonos que una vez aprendido el papel y reconociendo que era apropiado al disfraz (πρέποι τὸ σχῆμα), prosiguieron su camino a Besa.

La descripción se apoya en dos pasajes de la *Odisea* (4.244 ss. y 13.429). En uno, Helena, para ilustrar el ingenio del héroe, refiere a Telémaco cómo su padre se disfrazó de mendigo (δέκτη) para entrar a Troya. De hecho los escolios sugieren que la intención de esta reminiscencia es preparar la aparición de Odiseo como mendigo en Ítaca, de modo que el reconocimiento de Helena anticiparía el de Euriclea. En el otro, Atenea hace incognoscible (ἄγνωστον) al héroe transfigurándolo en mendigo. Si en aquél Odiseo se infiere vergonzosas heridas (*Od.* 4.244) aquí es la diosa quien hace que parezca despreciable (ἀ-εικέλιος, *Od.* 13.402) al arrugarle (κάρψω) la piel. Heliodoro nos dice simplemente que Cariclea corrompe (ἐνύβριζεν) su rostro con hollín y lodo. El vocabulario, no obstante, es compartido: πήρα (zurrón), ῥάκος (andrajó), γῆρας por γέρων (vejez), βακτηρίαν por σκῆπτρον (bastón).

Huelgue decir que más allá del uso deliberado de un pasaje homérico, la situación de la transformación del héroe es un componente del cuento popular.⁶⁰⁹

5.24 DESCRIPCIÓN DE LA INVOCACIÓN A LOS MUERTOS⁶¹⁰

Descriptor: narrador primario. Ejercicio: descripción de los hechos posteriores a un combate (*Hermog.* 10.14). Sabemos que la vinculación de Heliodoro con la *Odisea* se acusa especialmente en su esquema global pero también, como hemos visto, en pasajes precisos como éste. El propio Heliodoro usa el término *nekuia* (7.1.1) con el que la tradición intituló el noveno libro de la *Odisea* (*descensus ad inferos*). Otra fuente que utiliza en el proceso de adaptación al género novelístico es la *Historia* de Heródoto (2.47).

El narrador primario nos dice que al ponerse el sol (περὶ δύσιν ἡλίου) Calasiris y Cariclea, disfrazados de mendigos, llegaron a las inmediaciones de la aldea egipcia de Besa, donde encontraron una gran masa de cadáveres recién asesinados (πληθὸς τι κεῖμενον νεκρῶν... νεοσφαγῶν). El campo de batalla es literalmente un lugar de

⁶⁰⁹ Para más ejemplos cf. S. Thompson, *Motif Index of Folk Literature*, vol. 4, Copenhagen, 1955-8, (K 2357).

⁶¹⁰ R. Brethes, "Lieux de l'effroi et de la peur: un ingrédient romanesque pour public averti", *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon 2005, pp. 123-135.

muerdos. Homero también nos dice, en una frase formular, que la nave de Odiseo llegó a los confines del Océano al ponerse el sol (δύσετό τ' ἡέλιος)⁶¹¹.

La escena les parece un drama de guerra sin saber con certeza quiénes eran los actores.⁶¹² El narrador inserta una sentencia para explicarnos que los personajes temían encontrarse con el cuerpo de Teágenes. Hace su aparición una mujer que entona lamentos fúnebres (θρήνους) por la muerte de su hijo. Es la encargada de explicar lo que sucedió y dice no poder acompañarlos ahora porque se dispone a celebrar unos sacrificios expiatorios (ἐναγισμός) en memoria de su hijo. Les pide que se aparten a un sitio limpio de cadáveres (τῶν νεκρῶν ἐν καθαρῷ ... ἀποχωρήσαντες).⁶¹³

El narrador nos dice que la luna llena iluminaba la noche. El hincapié en este aspecto temporal lo vincula directamente con el logos egipcio herodoteo en donde se nos informa que en días de plenilunio se sacrifica un cerdo a Selene y que la gente pobre modela el animal con arcilla cocida.⁶¹⁴ Además el plenilunio, en términos de verosimilitud narrativa, es importante porque hace posible que Cariclea observe el rito.⁶¹⁵ El acto piadoso resulta en realidad una escena impura (σκηνῆς τινος οὐκ εὐαγοῦς) “pero habitual entre las mujeres egipcias”, añade el narrador. Lo cual nos remite al pasaje en que Cnemón se pregunta por qué sólo a los egipcios les ocurre que los muertos resuciten (5.2.4). La mujer es una nigromante que resucita a su hijo sólo para preguntarle si su otro hijo regresará con vida de la expedición contra los persas.

El gran número de adverbios temporales y de lugar reflejan el cuidado con que el narrador primario describe parte por parte la secuencia del conjuro: πρῶτα, ἔπειτα (x2), ἐκ θατέρου μέρους, μέσον ἀμφοῖν, αὐθις, εἶτα, ἐφ' ἅπασι, etc. La nigromante egipcia se dirige a la luna con palabras bárbaras y extranjeras (βαρβάρους τε καὶ ξενίζουσι). Hace portentos (τερατευσαμένη) y prestidigitaciones (μαγανείαι). Es a todas luces una representante de la sabiduría vulgar egipcia. Cariclea, que atestigua a solas hechos insólitos (τῶν γινομένων ἀήθων), despierta a Calasiris el representante de la sabiduría legítima.⁶¹⁶ La escena es una prueba más para Cariclea, que tiene la tentación de recurrir a medios no lícitos para obtener noticias sobre Teágenes. Calasiris

⁶¹¹ *Od.* 11.12. La línea formular completa es δύσετό τ' ἡέλιος σκιάωντό τε πᾶσαι ἀγυαί. Cf. 3.497; 15.185, 296 y 471.

⁶¹² καὶ πολέμου μὲν εἶναι τὸ δρᾶμα εἵκαζον, τίνων δὲ ἢ πρὸς τίνας ἠπόρουν.

⁶¹³ Cf. 8.491: ἐν καθαρῷ ὅθι δὴ νεκύων διεφαίνετο χώρος.

⁶¹⁴ Curiosamente precede este pasaje el apartado sobre el Heracles griego y el Heracles egipcio (Hdt. 2.45), utilizado por los rétores para ejemplificar la refutación de relatos míticos (Cf. Theon 67).

⁶¹⁵ La realización de sacrificios durante la luna llena está confirmada por fuentes clásicas y egipcias: Manetho, *FGrHist* 609 F 23; Plut. *Dio.* 8 y *Mor.* 354 a [De Iside et Osiris].

⁶¹⁶ Cf. la *synkrisis* de los dos modos de conocimiento que Calasiris hace en 3.16.3.

se lo impide porque es una “acción impía” y hace de nuevo una apología de las prácticas puras que él realiza. A continuación ocurre la idolopeya del hijo muerto de la nigromante.⁶¹⁷

El narrador termina la escena con la muerte accidental de la taumaturga al querer matar a Calasiris y Cariclea, en lo que consideramos un justo castigo por el sacrilegio que cometió. El énfasis moral de toda la escena ilustra muy bien el cambio o más bien la refutación al ideal heroico y aristocrático por parte de otro más familiar y burgués: la novelesca evocación de los muertos sanciona moralmente la homérica pero la valora literariamente reelaborándola.

5.25 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE ÁRSACE (7.2.1 Y 7.19.1)

Descriptor: narrador primario. Intertextos: Hdt. 1.134; 3.86; 7.136, que explica cómo la costumbre persa de prosternarse ante el Rey repugna a los griegos.

Función: señalar el carácter típicamente griego de Teágenes, quien se niega a prosternarse ante Ársace y no se amedrenta ante el “alarde de ostentación persa” (τὸ ἀλαζονικὸν τῆς Περσικῆς θεάς), y, de paso, el carácter típicamente persa de Ársace (Hld. 7.19.2).

Ársace es la esposa (γαμετή) del sátrapa persa de Egipto, Oroóndates. Es la principal antagonista de Teágenes y Cariclea. Habita en Menfis y el narrador principal la introduce a propósito del asedio de Tíamis. Oroóndates no está en la ciudad porque se encuentra en campaña contra los etíopes (ἐπὶ τὸν Αἰθιοπικὸν ἐκστρατεύσαντα πόλεμον). Por lo tanto, ella es la que ejerce el mando. Su descripción, marcada por el adverbio τὰ μὲν ἄλλα [por lo demás], en primera instancia parece un encomio.

Ἡ δὲ Ἀρσάκη τὰ μὲν ἄλλα καλὴ τε ἦν καὶ μεγάλη καὶ συνεῖναι δραστήριος τό τε φρόνημα ἐξ εὐγενείας ὑπέρογκος καὶ οἶον εἰκὸς τὴν ἀδελφὴν βασιλέως τοῦ μεγάλου γεγонуῖαν...

Sin embargo el adjetivo ὑπέρογκος (arrogante) nos anuncia que no estamos ante un personaje íntegro. La arrogancia procede de su alcurnia (ἐξ εὐγενείας), no sólo es esposa del sátrapa sino hermana del rey persa. El encomio a continuación se tuerce, nótese el ἄλλως δέ, en vituperio.

ἄλλως δὲ τὸν βίον ἐπίμωμος καὶ ἡδονῆς παρανόμου καὶ ἀκρατοῦς ἐλάττων· πρὸς γοῦν ἄλλοις καὶ τῷ Θυάμιδι παραιτία τῆς ἐκ Μέμφεώς ποτε φυγῆς ἐγεγόνει.

⁶¹⁷ Cf. el análisis de esta idolopeya en el apartado 5.11 correspondiente al tercer capítulo de nuestra tesis.

La vida de la reina no es ejemplar al modo de Plutarco sino digna de censura (ἐπίμωμος). Este extraño adjetivo sólo lo encontramos en Artemidoro (5.67) al interpretar el sueño de un hombre que se sueña contemplando un espejo que le devuelve su imagen lleno de manchas. Ocurre que en la vida real había tenido un hijo *defectuoso* de una prostituta que tomó por fuerza. Aparte de la intrincada relación, a manera de contraejemplo, que guardaría este pasaje con el nacimiento de Cariclea, la forma contraria del adjetivo ἄμωμος (intachable) está presente en los *Persae* de Esquilo (v. 185) en boca de la reina Atosa al relatar el sueño que anticipa la derrota de su hijo Jerjes. Entramos, de este modo, a través de la descripción de Ársace, de lleno en el imaginario persa.

También nos dice que se rebajaba en (ἐλάττων) placeres indecorosos y desenfrenados (ἡδονῆς παρανόμου καὶ ἀκρατοῦς). El verbo lo encontramos con esta acepción en Polibio (16.21.5) aplicado al administrador de Egipto Tlepólemo, cuya figura bien pudo servir de modelo para el trazo descriptivo de Ársace. Entre otras cosas, nos dice el narrador primario cómo para rematar (πρὸς γοῦν ἄλλοις) estuvo involucrada (παραίτια) en el destierro de Tíamis. La descripción se interrumpe para dar hábilmente paso al relato retrospectivo o *flashback* del drama de Tíamis⁶¹⁸ que está por resolverse. El narrador la retoma, desde la perspectiva de Teágenes, en la audiencia que Ársace le otorga. El encuentro entre estos dos personajes parece una sutil reelaboración de la entrevista entre los lacedemonios Espertias y Bulis primero con el general persa Hidarnes y luego con Jerjes (Hdt. 7.135).

Que la descripción pertenece al ejercicio de descripción de costumbres (τρόποι) nos lo informa el propio narrador: los eunucos aleccionan a Teágenes de la forma (τὸν τρόπον) en que debía presentarse ante Ársace, sin olvidar la costumbre de postrarse al entrar (ὡς ἔθος προσκυνεῖν τοὺς εἰσιόντας), una práctica repudiada por los griegos por ser un signo de esclavitud.⁶¹⁹

εἰσελθὼν δὲ καὶ προκαθημένην ἐφ' ὑψηλοῦ καταλαβὼν ἀλουργῶ μὲν καὶ χρυσοπάστῳ τῇ ἐσθῆτι φαιδρυνομένην ὄρων δὲ πολυτελεῖα καὶ τιάρας ἀξιόματι μεγαλαυχουμένην καὶ παντοία κομμωτικῇ πρὸς τὸ ἀβρότερον ἐξηνηθισμένην δορυφόρων τε παρεστώτων καὶ τῶν ἐπὶ δόξης ἐκατέρωθεν προέδρων παρακαθημένων, οὐκ ἔπιξε τὸ φρόνημα...

⁶¹⁸ El narrador nos dice al terminar este flashback (7.3.1): ἀλλὰ ταῦτα μὲν χρόνοις ἐγγέγονει προτέροις...

⁶¹⁹ R. N. Frye, "Gestures of deference to royalty in ancient Iran", *Iranica Antiqua* 9 (1972), p. 102. Desde la perspectiva griega la προσκύνησις, la postración, era un signo de esclavitud. Ársace dice poco después para justificar el atrevimiento de Teágenes ante sus súbditos que "es un griego que padece del habitual desprecio que allí se siente por nosotros".

Teágenes la encuentra presidiendo el trono, deslumbrante (φαιδρυνομένην) por sus vestidos, presuntuosa (μεγαλαυχουμένην)⁶²⁰ por sus joyas, recargada (ἐξηγητισμένην) de adornos para realzar su belleza (παντοῖα κομμωτικῆ πρὸς τὸ ἀβρότερον).⁶²¹ Encima, está flanqueada por lanceros y altos dignatarios. A pesar de este “alarde de ostentación persa” (τὸ ἀλαζονικὸν τῆς Περσικῆς), Teágenes no sólo no se amedrenta (οὐκ ἔπηξε τὸ φρόνημα) sino que su grandeza de espíritu (la μεγαλοφροσύνη de Isócrates y Platón),⁶²² lo empuja a desdeñarlo (ἀντεξανέστη), negándose a prosternarse porque su propia naturaleza le impide fingir servidumbre (τῆς θεραπευτικῆς ὑποκρίσεως).

Además de la costumbre persa de prosternarse, menciona la de conceder audiencia a hombres y mujeres por separado. Sin embargo, más adelante, Teágenes se ve obligado a servir como copero de Ársace, ocasión que le sirve al narrador para añadir más elementos a su descripción de las costumbres persas (7.27.1-2):

καὶ ἐσθῆτα Περσικὴν τῶν πολυτελῶν ἀποστειλᾶσης ταύτην τε μετημφιέννυτο καὶ στρεπτοῖς τε χρυσοῖς καὶ περιουχενίοις λιθοκολλήτοις ἐκὼν τε τὸ μέρος καὶ ἄκων ἔκοσμεῖτο.

Donde se nos dice que Teágenes, entre el gusto y la aversión, se puso un lujoso vestido persa y se adornó con brazaletes y gargantillas de oro incrustados de pedrería (στρεπτοῖς τε χρυσοῖς καὶ περιουχενίοις λιθοκολλήτοις). Heliodoro debió de entresacar estas joyas del conocido pasaje en el que Heródoto (3.20-22) nos dice los regalos que Cambises envía a los etíopes.⁶²³ Ársace, a la manera de Cambises, regala estos presentes no desinteresadamente. Este pasaje resulta de gran importancia puesto que de aquí Heliodoro debió de sacar el *casus belli* entre etíopes y persas.

⁶²⁰ Clitemnestra después de darle muerte a Agamenón afirma μηδὲν ἐν Ἄιδου μεγαλαυχεῖω (Aeschyl. A. 1528) . Es decir, nos explican Denniston y Page (nota *ad locum*), “he had better not give himself airs in the underworld as the mighty and blameless king of the Achaeans”.

⁶²¹ Llama la atención que el adjetivo ἀβρός lo utiliza Tisbe cuando pide a Deméneta que se arregle y vaya insinuante a la supuesta cita que le concierne con Cnemón. Cf. Hld. 1.17.1: «κόσμει» ἔφη «σαυτήν· ἀβρότερον ἔχουσιν ἢ κείν προσήκει». Heliodoro mide con el mismo rasero la belleza de Deméneta y de Ársace, las dos *femmes fatales* de nuestra novela.

⁶²² Isócrates (*Euag.* 9.27) nos dice que Evágoras, a diferencia de los que por ser derribados por un poder absoluto tienen sus espíritus más desalentados, llegó a tal grandeza de ánimo que cuando se vio forzado a huir se propuso tomar el poder absoluto. Los encomios de Isócrates entraban dentro del currículo escolar. Heliodoro debió de tenerlo muy presente para esta escena. Después de todo, Teágenes, como Evágoras, es otro campeón de la *areté* y el modo de ser griegos frente a la potencia mundial asiática de Persia. Cf. W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México 2001, p. 873. Por otra parte, sabemos el énfasis que Heliodoro pone en los aspectos teatrales de su novela. La presentación de la corte persa es casi la de un escenario con su auditorio. No es extraño que también Heliodoro evocara la descripción de la seguridad (μεγαλοφροσύνη) con que Agatón subía al escenario (Pl. *Smp.* 194b).

⁶²³ Otros son un jarrón de alabastro con mirra y un cántaro de vino de Fenicia.

5.26. DESCRIPCIÓN DEL COMBATE ENTRE ΤΙΑΜΙΣ Y PETOSIRIS (7.6.2-5)

Una τειχοσκοπία. Cf. *schol. Eur. Phoen.* 88. Textos relacionados: *Il.* 3.161-244, *Eur. Phoen.* 88-192. Desde el periodo alejandrino en adelante este pasaje de la *Ilíada* fue conocido como la τειχοσκοπία, la visión desde las murallas.

Τίαμις, a la cabeza de los bandidos de Besa, llega a Menfis. La muchedumbre pide a Άρσάκε salir a atacarlos. Ella considera con buen juicio que antes deben saber quiénes son los atacantes. Dispone ir a las murallas (ἄχρι τῶν τειχῶν) y desde ahí observar (ἐκεῖθεν κατοπτεύσαντας) el estado de las cosas y entablar conversaciones con los principales (τοὺς πρώτους καὶ ἐπιδόξους) y más notables de los enemigos. Los elegidos (αἰρεθέντες), naturalmente, son Τίαμις y Τεάγενης.

Τίαμις refiere la historia de su injusto destierro. Άρσάκε sabe que es la oportunidad de vengarse de las calumnias de Petosiris: la cólera y también la pasión amorosa por Τίαμις y Τεάγενης la invaden. Pero finalmente, nos dice el narrador, recobró la compostura como quien sale de un ataque de epilepsia. La comparación no es gratuita, asemeja el temperamento de Άρσάκε con la figura de Cambises, otro monarca persa despótico e insensato, según la imagen que nos brinda Heródoto. Ella juzga que la tentativa de los de Besa es una locura bélica (πολέμου μανίαν)⁶²⁴ y delibera a la manera de Demóstenes⁶²⁵ que como el ataque es de índole privado (ιδίας) y no público (οὐ δημοσίας οὐδὲ κοινῆς), sean Τίαμις y Petosiris, quienes se disputan el sacerdocio, los que se enfrenten en combate singular (πρὸς ἀλλήλους μονομαχήσαντας).

El diseño de esta escena procede de varios pasajes. En primer lugar de la *Ilíada*, en particular del canto tercero, en que Paris se ofrece a combatir mano a mano con Menelao para dirimir la contienda entre aqueos y troyanos, y del enfrentamiento entre Aquiles y Héctor en el canto 22; y en segundo lugar, de la batalla entre los hermanos Eteocles y Polínices en las *Fenicias* de Eurípides. Las tres son, en efecto, escenas referidas desde el punto de vista de alguien apostado en una muralla.

La descripción comienza con la frase (7.6.2): Ὁ δὲ Θύαμις ἐπὶ τὸν Πετόσιριν ὄρμησεν... [“Τίαμις se lanzó sobre Petosiris..”]. La unidad literaria se cierra con la frase: Λέλυτο μὲν ἄθεσμος ἀδελφῶν πόλεμος [Así terminó esta impía guerra entre

⁶²⁴ Cf. el reproche que Polibio hace a Filippo por destruir las ciudades sin razón alguna (Plb. 18.3.8): “Destruir lo que ha sido causa de la guerra, para luego desistir de ella, es de locos, de locos de remate”. (Trad. M. Balasch Recort, BCG)

⁶²⁵ *De corona* 210: “Porque no conviene que vosotros, atenienses, juzguéis con el mismo criterio las causas privadas y las públicas, sino los asuntos de la vida cotidiana atendiendo a las leyes y actos particulares, pero las cuestiones comunes mirando los principios de nuestros antepasados.”

hermanos]. Tíamis persigue a Petosiris alrededor de la muralla; al final de la tercera vuelta, se prepara para arrojarle la lanza. El narrador primario aprovecha la intensidad dramática de la situación para hacer el siguiente inciso: ἡ πόλις δὲ ὥσπερ ἐκ θεάτρου περιεστῶσα τοῦ τείχους ἠθλοθέτει τὴν θεάν [la ciudad en rededor de la muralla, como desde un teatro, presidía el espectáculo]. A partir de aquí, los *stage-terms* y, en cierta manera, los acentos metaliterarios se acumulan: ἐπεισόδιον, ἐπετραγῶδει, ἀνταγώνισμα, δράματος, ἐκ μηχανῆς, θεωρόν, θεάν.

Entonces (τότε δὴ), prosigue el narrador, la divinidad o la fortuna puso en medio a Calasiris (τὸν Καλάσιριν... ἐφίστησι), a manera de un nuevo episodio del drama, quien evita el lance fatal entre hermanos, y a Cariclea, ambos, recordemos, disfrazados de mendigos. Los dos reconocimientos:⁶²⁶ el de Calasiris por parte de sus hijos y el de Cariclea por parte de Teágenes no están exentos de rasgos cómicos. En el primero, se nos dice que Calasiris se sobrepuso a la vejez para correr en pos de su hijos⁶²⁷ y que éstos en principio lo tomaron por un vagabundo (ἀγύρτης) o un loco (ἔξεστηκός). En el segundo ocurre lo mismo, Teágenes considera a su amada una vagabunda e incluso llega a apartarla a golpes (διερράπισεν). Pero, al fin y al cabo, el reconocimiento (γνώρισις) se da. De ahí que el narrador nos diga que “la querella tomó un desenlace feliz, en vez de trágico” (ἀγὼν... εἰς κωμικὸν ἐκ τραγικοῦ τὸ τέλος κατέστρεφε) y que los espectadores consideraron la representación en su conjunto, la σκηνογραφική, una θαυματουργία.

La descripción termina no sin antes darnos un anticipo del próximo enredo que les sobrevendrá a nuestros protagonistas. De todos los espectadores, sólo Ársace mira a Cariclea henchida de cólera (διοιδουμένη) y no exenta de celos (οὐκ ἄνευ ζηλοτυπίας). La novela, en efecto, aún está lejos de terminar.

⁶²⁶ Calasiris es objeto de reconocimiento (τὸν ἀναγνωρισμόν) por parte de sus hijos, quienes a su vez reconocen (ἐγνώρισαν) que no es un fantasma (οὐ φάσμα) sino su padre en persona cf. 7.7.3. Resulta curioso que Teágenes en la primera escena de la novela (1.2.4), malherido, piense también que Cariclea es un φάσμα. Ella, poco después, también piensa en principio que los salteadores que los rodean son εἶδωλα (1.3.1). Por otro lado, en esta escena que comentamos, Cariclea reconoce (ἀναγνωρίσασα) a Teágenes pero él sólo la reconocerá (γνώρισας) cuando le grita los códigos (σύμβολοι) acordados: “El Pitio y la antorcha”. Cf. 5.5.1-2 donde se menciona una señal de identidad adicional que no se explota en la trama: la cicatriz en el muslo que como Odiseo tiene Teágenes y el anillo que Cariclea conserva entre los objetos con que fue expuesta.

⁶²⁷ Recordemos que en 6.114 el narrador primario nos dice que Calasiris se tomó muy en serio el papel de mendigo, al grado de que cuando se topaban con alguien “se encorbaba más aún de lo que su vejez exigía, arrastraba una pierna e incluso a veces se dejaba llevar de la mano de Cariclea”.

5.27 DESCRIPCIÓN DE LA IMPOSICIÓN SACERDOTAL DE TÍAMIS (7.8.4-7)

Descriptor: narrador primario. Ejercicio: descripción de festividades. Una vez que ocurren los reconocimientos de Calasiris por sus hijos, éstos le impusieron los símbolos de la dignidad sacerdotal y acompañan en cortejo su regreso a Menfis. La metáfora *representacional*, teatral, continúa: el narrador apunta que pese a todo Teágenes y Cariclea, la parte amorosa del drama (τὸ ἐρωτικὸν μέρος τοῦ δράματος), fueron los que robaron la atención de la ciudad.

Viene a continuación la descripción de cómo se organizó (ἐστέλλετο) de forma espontánea (αὐτοσχέδιος) una suerte de procesión sagrada (πομπή τις ἱεροπρεπής). Vemos una variante más del recurrente tema heliodoreo sobre la tensión entre naturaleza –una de las acepciones de αὐτοσχέδιος es “hecho de forma natural”– y arte o, si se quiere en este caso, religión. De ahí que nos diga que los menfitas salieron en tropel (ἐξεχέθη) por las puertas de la ciudad. El verbo ἐκχέω supone una muchedumbre caótica. Homero la usa para comparar la acometida de los mirmidones con la de las avispas cuando se las irrita (*Il.* 16.259-65). Sin embargo, Heliodoro nos dice que una vez en la llanura situada ante los muros, los menfitas se fueron acomodando, distribuyendo, por edades y por género: los jóvenes rodearon a Teágenes; los adultos a Tíamis; las doncellas y muchachas a Cariclea, y, por último, los ancianos y sacerdotes a Calasiris. Goza esta descripción de la virtud de la claridad y simetría.

La segunda parte de la descripción es la marcha rumbo al templo de Isis. Comienza por una escena de gran patetismo: Tíamis y Petosiris, uno a cada lado (ἐκ θατέρων), ayudan a un Calasiris, a punto de desfallecer, a caminar entre la luz de las teas, aplausos, gritos de júbilo, música y bailes. Ársace se hace presente no para formar parte de la alegría colectiva sino para saciarse (ἐμφορομένη) con la visión de Teágenes, pero este placer, nos dice el narrador, no era puro (οὐ μὴν ἔχουσα γε καθαρὸν τὸ ἠδόμενον) porque también ve que conduce a Cariclea de la mano y siente celos (ζηλοτυπία). La descripción añade otra escena patética, la de Calasiris abrazado a la estatua de Isis. Una vez que hace una libación y una plegaria a la diosa se quita la corona sacerdotal para imponérsela, a manera de última voluntad, a Tíamis ante el júbilo del pueblo.

La descripción termina con la retirada de la gente y el retrato de una Ársace a la que comienza a dominarla la pasión por Teágenes. El narrador nos dice que se marchó a

duras penas y que muchas veces se volvió al templo aparentando piedad pero en realidad para acechar a Teágenes.

5.28 DESCRIPCIÓN DE LA PASIÓN AMOROSA DE ÁRSACE (7.9.3)

Descriptor: el narrador primario. Ejercicio: descripción de sentimientos. El narrador primario elabora la descripción por partes y de forma paulatina. La primera ocurre cuando Tíamis y Teágenes, al frente de los bandidos de Besa, se presentan ante Ársace para exponer que no pretenden hacer la guerra a los de Menfis sino simplemente restablecer a Tíamis en su dignidad sacerdotal. Recordemos que antes Oroóndates, el esposo de Ársace, le impuso un injusto exilio porque el usurpador Petosiris lo difamó de cometer adulterio con Ársace. A la pasión por Tíamis se añade ahora la nueva que siente de sólo ver a Teágenes: el corazón se le desgarró en dos, pero, desde luego, es más punzante el deseo por Teágenes.

El narrador primario compara la pasión de Ársace con un ataque de epilepsia, registra la delectación morosa de su mirada que no se harta de contemplar el objeto de su deseo, la ira al ver el reencuentro de los enamorados, los ojos llenos de celos, la amargura, el punzante aguijón de los celos clavado en el corazón, la indecisión.

La descripción concentrada de la pasión amorosa de Ársace comienza una vez que regresa al palacio real y llega a su lecho (ἐπὶ τὸν θάλαμον), donde se nos dice a través de acciones puntuales cómo se manifiesta: la postración, el descuido de sí, el mutismo, la incapacidad de conciliar el sueño, la inminente locura (εἰς μανίαν). Añade que su condición de mujer inclinada a los placeres deshonestos (πρὸς ἄσεμνον ἡδονὴν ἐπίφορον) hacía que se abrasase (ἀνακαόμενον) con el recuerdo de Teágenes. La descripción del insomne toma como modelo el comienzo del canto 24 de la *Iliada*. Si Homero hace el contraste entre la dispersión de los guerreros que cenar y duermen mientras que a Aquiles lo consume su pena por la muerte de Patroclo, Heliodoro en la misma línea nos dice que los menfitas se retiraron a sus casas para a continuación entregarnos la imagen de una Ársace solitaria en su lecho consumida por la pasión.⁶²⁸

El narrador primario se permite la hipérbole de decir que además de la luz de una lámpara (λύχνος) era el fuego amoroso el que parecía iluminar (συνεξάπτοντος) el lecho de Ársace. Después es la propia Ársace la que, en un diálogo con Cíbele, revela estar herida (βέβλημαι) de amor por Teágenes (7.10.1). Ársace es por lo tanto un

⁶²⁸ Sobre el motivo del insomne solitario en contraste con una colectividad que duerme cf. E. Minchin, "The sleeplessness theme at *Iliad* 24, 1-18. A study of function and form", *Parola del Passato* 40 (1985), 269-75.

paradigma más de quien es incapaz de dominar sus sentimientos (οὐ γὰρ ἔτι φέρειν τὸ πάθος οἶδεν). Esta descripción incluye además la fuerte connotación sexual que desde la poesía helenística tienen la lámpara, *testis quasi inanima*,⁶²⁹ y el lecho

5.29 DESCRIPCIÓN DEL ENVENENAMIENTO DE CÍBELE

Escribe Gustave Flaubert a Hipólito Taine:

Quand j'écrivais l'empoisonnement de Madame Bovary j'avais si bien le goût de l'arsenic dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, –deux indigestions réelles, car j'ai vomi tout mon dîner.

Heliodoro, desde luego, no llegó a tales extremos, su formación libresca le permitía recurrir a algún tratado médico para hacer la descripción de los síntomas producidos por envenenamiento (8.7.2-8.8-1-2): el mareo (ἰλιγγιᾶν), los espasmos (σπασμοῖς) y las convulsiones (σπασμοῖς), la inflamación (ἐπίμπρατο) de los ojos, el entumecimiento (τὸ ἀκίνητον) de los miembros, el ennegrecimiento (μελαίνουσα) de la tez. El narrador omnisciente inserta un juicio para sancionar la maldad de la vieja Cíbele y justificar que aún en la agonía cogió fuerzas para inculpar a Cariclea y preparar la escena judicial donde injustamente se le ha de condenar a muerte y donde saldrá a prueba, de manera sobrenatural, su inocencia. La fuente de esta pasaje procede de Tucídides, cuya descripción de la peste era considerada un modelo escolar.

5.30 DESCRIPCIÓN DE LA “PANTARBA”

Descripción de joyas o de obras de arte. La descripción (8.11.8-9, cf. también 4.8.7) la hace Cariclea para explicar el prodigio por el que salió indemne del fuego al que había sido condenada por haber, aparentemente, dado muerte a Cíbele. Teágenes lo atribuye a la benevolencia de los dioses. Cariclea, por el contrario, a la cólera divina. Una vez más Teágenes (8.11.1), como en la escena inicial de la novela, le advierte que no ofenda a los dioses y la insta a perseverar más en su piedad (εὐσεβεῖν) y en su prudencia (σωφρονεῖν).

⁶²⁹ B. Lier, *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*, Stettin 1914. Véase por ejemplo este epigrama de Filodemo de Gádara (AP 5.4): “Filénide, rellena la **lámpara**, silenciosa confidente/ de nuestros secretos, de aceitoso rocío/ y márchate, pues Eros es el único que no gusta de testigos./ Y cierra bien, Filénide, la entornada puerta./ En cuanto a ti, Janto, bésame, y tú, **lecho** que te regocijas con el/ amor, aprende ya lo que te resta de las artes de Pafia”. Y este otro de Marco Argentario (AP 5.128): “Mi torso sobre su torso, mi pecho firme sobre sus pechos, /mis labios apretados contra sus dulces labios,/ mi piel rozando la piel de Antígona... Lo demás/ lo callo: de todo fue testigo la **lámpara**”. (Los dos traducidos por G. Galán Vioque, en la BCG). También esta presente en la novela latina. Cf. Apul. *met.* 5.23.5: “Oh lámpara audaz y temeraria, ruin servidora del amor! ¿Te atreves a quemar al dios de todo amor ardiente, cuando tú misma, como bien sabes, eres el invento de algún enamorado que quería seguir disfrutando del objeto de su amor hasta altas horas de la noche?” (trad. de L. Rubio Fernández en la BCG 9).

De forma repentina, recuerda el sueño que tuvo la víspera de ser condenada al fuego, donde Calasiris le dice que si lleva la *pantarba* no tiene porqué tener miedo a la violencia de las llamas. Teágenes asegura que también soñó con él y que le vaticinó que llegarían a la tierra de los etíopes y que escaparían de las cadenas de Ársace. No obstante, lo interpreta erróneamente: piensa que la tierra de los etíopes alude a la morada subterránea, que la muchacha con la que llegará no es Cariclea sino Perséfone y que la liberación de las cadenas significa la inminencia de su muerte, en la que el alma se desencadena del cuerpo. Hace, además, una interpretación etimológica de la palabra *pantarba* que resulta irónica (8.11.4): ἡ παντάρβη πάντα φοβουμένη δηλοῖ, “que tiene espanto de todo.”

Recordemos que la escena taumatúrgica suscita una doble reacción entre los espectadores, unos proclaman que es un signo divino que pone de manifiesto la inocencia (ἀναίτιον) y pureza (καθαρόν) de la heroína: es el orden divino el que actuó a favor de ella. Ársace, por su parte, lo interpreta como una prueba más de que es una envenenadora y una bruja: es una evidencia de que practica la magia negra (8.9.15-16).

El relato de Persina (4.8.7) sólo nos dice que la *pantarba* engastada en el anillo es una piedra sagrada con un secreto poder (ἀπορρήτῳ δυνάμει). Cariclea añade que el anillo fue un regalo de su padre a su madre cuando pidió su mano y que tiene grabado signos sagrados. Tal poder, prosigue Cariclea, consiste en hacer a los que la portan insensibles a las llamas. Viene después un juego retórico. Teágenes acepta la explicación pero duda si contarán con otra *pantarba* que los libere de los peligros futuros. Cariclea corrige su interpretación pesimista y ahora anima a un desalentado Teágenes afirmando que los vaticinios recibidos son *su pantarba* porque responden a un orden divino (θεοῖς ἐπανεχοντες). Sus razonamientos (ἀναθεωροῦντες) no los desaprobaba un mártir cristiano: “si nos salvamos, nuestra alegría será mayor; si hemos de sufrir más, lo soportaremos con renovada santidad”.⁶³⁰ Hace la recta lectura del sueño: la muchacha con la que llegará no es Perséfone sino la propia Cariclea, y Etiopía no es la morada subterránea sino su patria.

5.31 DESCRIPCIÓN DE UNA ZONA CERCANA A LA RIBERA DEL NILO

Descriptor: narrador primario. Descripción de lugares. Bagoas, por órdenes de Oroóndates, traslada a los cautivos de Menfis a Tebas. Hacen una pausa en el camino para evitar el sol del verano y reponer fuerzas. El narrador inserta la descripción del

⁶³⁰ Hld. 8.11.11: σφοδρίμεθά τε ἂν ἥδιον καί, εἰ δέοι, πάσχοιμεν ὀσιώτερον.

lugar de descanso (8.14.3). Es probable que aluda a los alrededores de Copto, el emporio de mercancías índicas y arábigas más próximo al Nilo. Nos dice que la ribera del Nilo forma allí un promontorio que corta el camino recto de su curso que se desvía hasta trazar un semicírculo y continuar de nuevo en línea recta. El lugar lo asemeja a un golfo continental (ἡπειρωτικόν κόλπον), un gran oasis.

Nos topamos con otra descripción que apunta el carácter híbrido de la naturaleza, una paradoja geográfica, ya que un golfo es, por definición, una porción de mar que se interna en la tierra y aquí con el adjetivo ἡπειρωτικόν nos dice por el contrario que es una porción de tierra la que se incrusta en el curso del Nilo.⁶³¹ Allí crecen espontáneamente (ἀπαντοματίζοντα) hierba y forraje para el ganado. Hay árboles persas, sicómoros y otras especies propias del Nilo que ofrecen sombra a los caminantes. Los árboles persas, nos dice J. Morgan (*ad. loc.*) con cierto prurito de botánico, es la especie *mimosus schimperi*, un árbol que produce suculentos frutos en forma de perla y que los egipcios consideran sagrado. Teofrasto, en su *Historia plantarum* 4.2.1, apunta que los árboles persas y los sicómoros son propios de Egipto.⁶³² Recordemos que antes Heliodoro nos dice que en Menfis una procesión sagrada se formó de manera espontánea con el regreso oportuno de Calasiris para evitar que Tíamis diera muerte a su hermano Petosiris.

5.32 EL RELATO HISTORIOGRÁFICO SOBRE LOS TROGLODITAS

Ejercicio: descripción de costumbres (αἱ τρόπων εἰσὶν ἐκφράσεις). Otro excursus historiográfico procedente más de la tradición literaria que de una investigación antropológica directa. Bagoas, un eunuco, por orden expresa de Oróndates conduce con su escolta de Menfis a Tebas a Teágenes y Cariclea como cautivos de guerra. Sin embargo, a mitad del camino desvían su trayecto porque Oróndates parte de Tebas a Siene para enfrentarse al ejército etíope.⁶³³

En las inmediaciones de Siene, tropas etíopes de avanzada se hallan emboscados. En la huida destacan en la persecución los trogloditas, lo cual permite al narrador primario hacer su descripción (8.16.4). Heródoto es el primero en resaltar su rapidez (4.183): οἱ γὰρ Τρωγλοδύται Αἰθίοπες πόδας τάχιστοι ἀνθρώπων πάντων εἰσί.

⁶³¹ Posteriormente, los *Scholia in Basilicorum* 60.51.63.4 nos dirán que: Ὅασις τόπος ἐν Αἰγύπτῳ ἐστίν, ὃς ὑπὸ τοῦ Νείλου περικλειόμενος ὡς νησίδιον ἐν μέσῳ κεῖται...

⁶³² Ἐν Αἰγύπτῳ γὰρ ἐστὶν ἴδια δένδρα πλείω, ἧ τε συκάμινος καὶ ἡ περσέα καλουμένη καὶ ἡ βάλανος καὶ ἡ ἄκανθα καὶ ἕτερ' ἄλλα.

⁶³³ En la nota *ad loc.*, Crespo Güemes advierte que es probable que ocurra una inexactitud geográfica porque alguien que va a Siene desde Menfis debe pasar necesariamente por Tebas.

Heliodoro, sin apartarse del principal atributo de los trogloditas, afirma que δρόμου δὲ ὀξύτητα φύσει τε εὐτυχοῦντες καὶ ἐκ παίδων ἀσκοῦντες [ejercitados desde niños, son por naturaleza rápidos y aptos para correr]. Vemos, una vez más, la relación, aquí como una estrecha colaboración, entre educación y naturaleza a partir de los términos φύσις y ἀσκέω. Por el contrario, no saben usar armamento pesado simplemente porque no se les adiestró (οὐδὲ ἀρχὴν ἐδιδάχθησαν), pero sí a combatir de lejos usando hondas. Huyen si están en desventaja y sus contrincantes los dejan ir conscientes de que la velocidad de sus pies los hacen volar y guarecerse en escondrijos de entradas demasiado estrechas y en las cuevas escondidas de las peñas. De esta última particularidad provendría el equívoco del nombre Τρωγλοδύται por Τρωγοδύται,⁶³⁴ cuya falsa etimología sería τρώγλη, hoyo, madriguera, y δῦναι, meterse.

En cuanto a su condición de nómadas y proximidad con los árabes, otra posible fuente literaria de Heliodoro sería Estrabón.⁶³⁵ Sin embargo, lo que importa es la forma en que *narrativiza* inmediatamente después la descripción, lo que supone una muestra interesante de la forma en que Heliodoro trabaja con los materiales que se apropia de la tradición literaria: en este caso, los trogloditas aún a pie (πεζοί) alcanzarán a los jinetes de la escolta de Bagoas, acción inverosímil de antemano de no ser por la explicación que la precede, y herirán a algunos con sus hondas. Más tarde huirán ante el contraataque persa porque las demás fuerzas etíopes de apoyo habían quedado rezagadas. J. Morgan (*ad. loc.*) nos dice que el nombre de trogloditas se aplicaba a las tribus moradoras de cuevas de varios lugares, pero en particular de los habitantes de la costa al sur de Egipto; también que sobre ellos se fue acumulando mucho material legendario sobre todo en lo concerniente a su velocidad.

5.33 DESCRIPCIÓN DEL SITIO DE SIENE⁶³⁶

Un μεγαλοεργός. Descriptor: narrador primario. Ejercicio relacionado: descripción de batallas. El antecedente literario más evidente es la descripción tucididea del cerco de Platea (2.78 y 3.21). La descripción del episodio de Siene (9.3.1 y 9.3.3-5) está introducido por la frase Ἐπραττε δὴ οὖν οὕτως ([Hidaspes] hizo lo siguiente). Y se cierra con la victoria etíope y la voluntad de ambas partes de sellar la paz. Hay una frase,

⁶³⁴ Tal y como aparece en Plinio *H.N.* 37.107. sin embargo Aristóteles (*HA* 597a9) describe a los pigmeos como τρωγλοδύται, metidos en cuevas.

⁶³⁵ Estrabón en 16.4.17 dice que son nómadas y describe sus costumbres y en 17.1.53 su colindancia con los árabes.

⁶³⁶ M. Maróth, “Le siège de Nisibe en 350 ap. J.C. d’après les sources syriennes”, *AAntHung* 27 (1979), 239-243.

donde el común denominador es la alegría de los sieneos (εὐπάθεια) tanto por la paz pactada con los etíopes como por la coincidencia temporal con las fiestas del Nilo, que hace una eficaz transición entre este episodio y el siguiente, que hará precisamente referencia a dicha festividad.

La descripción del episodio puede dividirse en ocho secciones:

1. El sitio fallido de Siene 9.1-2

2. La excavación de una fosa y la erección de un muro frente al muro asediado.

Transición (9.3.3) con una frase performativa o metaliteraria y a la vez explicativa o justificativa: “estas obras se terminaron antes de lo que se tarda en decirlo, porque eran innumerables los brazos que se afanaban en ello.”

3. Parte introducida por ἐτέρου τοιοῦδε ἤρχετο (entonces comenzó otra [obra, τὸ ἔργον]). La construcción de un canal desde Siene hasta el río Nilo y la desviación de su cauce hacia este canal es la gran novedad estratégica que Heliodoro aporta para lograr, a diferencia de Tucídides, rendir a los sitiados.

4. Reacción de los sitiados.

5. Construcción por parte de los sitiados de un túnel subterráneo desde la ciudad hasta el muro etíope, descripción introducida por Καὶ δὴ καὶ ἠνύετο τὸ ἔργον ὧδε (este trabajo se llevaba a cabo del siguiente modo).

6. Siene se convierte en isla y una de sus murallas se desploma (9.4.2-3). [καὶ νῆσος αὐτίκα ἦν ἡ Συήνη.]

7. Los sieneos piden a Oroóndates hacer la paz. (9.5) Alusión a Hdt. 8.128.

Aquí encontramos el núcleo del episodio, la meta a la que el narrador primario quiere llegar, porque no se contenta con mostrarnos los hechos sino que se anima a comentarlos (9.5.5):

Καὶ ἦν **θεαμάτων τὸ καινότατον**, ναῦς ἀπὸ τειχῶν πρὸς τείχη περαιουμένη καὶ ναύτης ὑπὲρ μεσογαίας πλωϊζόμενος καὶ πορθμεῖον κατὰ τὴν ἀρόσιμον ἐλαυνόμενον· **καινουργὸς** δὲ ὢν ἀεὶ πως ὁ πόλεμος τότε τι καὶ πλεόν καὶ οὐδαμῶς εἰωθὸς **ἐθαυματούργει, ναυμάχους τειχομάχοις** συμπλέξας καὶ λιμναίῳ στρατιώτη χερσαῖον ἐφοπλίσας.

Constituía esto el espectáculo más novedoso que se pueda imaginar: barcos navegando de muralla a muralla; marineros surcando las aguas en tierra firme; naves avanzando sobre tierras de labor. Aunque la guerra siempre ofrece episodios inauditos, el prodigio que entonces ocurría era aún más extraño y desacostumbrado: entablaba batalla entre marinos y defensores de una muralla, alineaba tropas de tierra contra contingentes marítimos.

Cf. la escena inicial (1.4.9-11) donde leemos “lo súbito de la desgracia había obligado a darles [a las copas] una inaudita función y había enseñado a emplear los vasos como proyectiles”. Rattenbury (*ad. loc.*) nos dice que el hecho de que Heliodoro considerara

la guerra como un arsenal de invenciones –haciendo alusión a Hld. 9.21.4– parte de un lugar común. Nos remite a Th. 3.30.4 y el concepto del factor sorpresa. Sin embargo Heliodoro tiene presente la batalla de las islas de Síbita, donde hay una descripción paradójica de un batalla terrestre que se realiza en el mar.

Después de la invectiva de un sieneo a sus conciudadanos y del encomio de Hidaspes, viene una descripción, ahora, de la desecación de Siene (9.7.3 y 9.8.5-6). Hidaspes asigna (ἀπεκλήρωσεν) las tareas de taponar la boca excavada del Nilo y de cortar la corriente abriendo otro dique para de este modo vaciar el lago que rodeaba Siene y hacerlo transitable (εἰς τὸ βάλσιμον). Las obras se suspenden al caer la noche. La marca temporal es significativa porque ocurrirá que parte del dique se derrumba. El narrador primario, de lleno en su impostura historiográfica, ofrece cuatro posibles causas, tres factibles y una sobrenatural (εἴτε καὶ δαίμονιας ἐπικουρίας θεῆι τις τὸ ἔργον). Contamos con la reacción de sitiadores y sitiados. Al amanecer nos encontramos de nuevo a los etíopes en las obras de desagüe que el narrador nos describe con puntilliosidad. Sin embargo, aunque la superficie estaba seca, el narrador nos advierte de que el subsuelo era una marisma pantanosa.

5.34 RELATO DE LAS FIESTAS DEL NILO

Narrador primario. Ejercicio: descripción de festividades (ἐορτῆς) dentro del rubro de las temporales (ἔκφρασις χρόνον). Cf. Teón (118.20-21) y Hermógenes (10.2). Intertextos: D.S. 1.36.10 y Hdt. 2.5.

La descripción de la teología que está detrás de las fiestas del Nilo (9.9) concluye con una reverencia (9.10)⁶³⁷ en la que el narrador principal incluye al lector al utilizar el pronombre de la primera persona del plural. Descripción de festividades. Época: el solsticio de verano que marca el comienzo de la crecida del río. El Nilo es como el cielo porque riega sus labrantíos cada año. El origen de la vida radica en la unión de lo húmedo y lo seco, donde lo húmedo estaría representado por el Nilo y lo seco por Egipto. En cambio para los iniciados la tierra es Isis y el Nilo Osiris. Hay un tercer nivel. Los sabios en física y teología, que han llegado al grado máximo de iniciación, no revelan el significado oculto de estas leyendas y se limitan a dar esta explicación sumaria en forma mítica.

⁶³⁷ Τοῦτό τοι καὶ ἡμῖν εὐμένεια μὲν εἶη τῶν εἰρημένων, τὰ μυστικώτερα δὲ ἀρρήτω σιγῇ τετιμήσθω, τῶν κατὰ Σοφίην ἐξῆς περαινομένων. [Que la divinidad nos disculpe por esto que acabo de decir; mantengamos en silencio los misterios más sagrados con la honra de un secreto inviolable. Y ahora prosigamos con la narración de los sucesos].

Propiamente no hay una descripción de la fiesta, sino un relato mítico. Heliodoro inserta una etiología que explica una particularidad local y cültica. Esta leyenda cultural o *ἱερὸς λόγος*, un discurso que relata un suceso divino ocurrido en el lugar que se convierte así en lugar de culto, resulta interesante porque la explicación del narrador primario parece ilustrar el proceso de racionalización de esta tradición que va desde la apropiación elemental por parte de la mayoría, a su dominio e interpretación por parte los doctos (teólogos y físicos), tarea en la que lúdicamente participa el narrador primario al decirnos que este acontecimiento natural tiene un sentido oculto y espiritual. Es decir, nos asigna el papel de iniciados (*μύσται*) al compartir la lectura mítica (*ἐν εἶδει μύθου*): la tierra es Isis y el Nilo Osiris. La crecida del Nilo es, por lo tanto, la expresión de la alegría de Isis por la llegada de Osiris. La diosa siente odio por Tifón porque determina la partida de Osiris ya que simboliza el mar donde el río vierte sus aguas una vez que vuelve a su cauce.⁶³⁸ Como antes lo hiciera con el mal de ojo, Heliodoro parece recoger la dos interpretaciones plutarqueas sobre Isis y Osiris: tanto la mítica como la físico-alegórica en la que Osiris es el principio de humedad y Tifón el de sequía.⁶³⁹ Parte de la descripción, señala J. R. Morgan (nota *ad locum*), está tomada *verbatim* de la *Vida de Moisés* que escribiera el judío helenizado Filón de Alejandría.⁶⁴⁰ Este relato está en estrecha conexión con la exégesis simbólica aplicada a Homero de forma irónica, a propósito de las epifanías de dioses, que Calasiris despliega ante un ingenuo Cnemón en 3.13. Ahora, el narrador primario cumple la función de Calasiris y los lectores la de Cnemón.

⁶³⁸ En realidad, Heliodoro nunca nos dice lo que Tifón representa como sí lo hará Plutarco, simplemente lo identifica como un enemigo (*τινα πολέμιον*). Sin embargo, J.R. Morgan en una nota al pie de su traducción al inglés nos dice que en esta alegoría Tifón (o Seth), el asesino de Osiris, es el sol del desierto y la sequía.

⁶³⁹ Cf. Plut. *Isis y Osiris* 363D (en *Plutarco. Obras morales y de costumbres VI*, Madrid 1995, introd., trad. y notas de F. Pordomingo, Madrid 1995, p.120): “De entre quienes parecen decir algo más filosófico, examinemos en primer lugar a los más simples [*τοὺς ἀπλουστάτους*]. Estos son los que dicen que, del mismo modo que los griegos explican alegóricamente a Crono como el tiempo, a Hera como el aire y al nacimiento de Hefesto como el cambio de aire en fuego, así entre los egipcios Osiris es el Nilo que se une con la tierra, Isis, y Tifón es el mar en el que el Nilo al desembocar desaparece y se dispersa, excepto cuanto la tierra recibe como su parte y al acogerlo en su seno se hace fértil gracias a él.”

⁶⁴⁰ Escribe Filón, *De vita Mosis* 2.195: *τῆς γὰρ χώρας οὐχ ὑετῶ καθάπερ αἱ ἄλλαι νιφομένης, ἀλλὰ ταῖς τοῦ ποταμοῦ πλημμύραις εἰωθυίας ἀνά πᾶν ἔτος λιμνάζεσθαι, θεοπλαστοῦσι τῷ λόγῳ τὸν Νεῖλον Αἰγύπτιοι ὡς ἀντίμιμον οὐρανοῦ γεγονότα καὶ περὶ τῆς χώρας σεμνηγοροῦσιν. Escribe Hld. 9.9.3: Θεοπλαστοῦσι τὸν Νεῖλον Αἰγύπτιοι καὶ κραιπτόνων τὸν μέγιστον ἄγουσιν, ἀντίμιμον οὐρανοῦ τὸν ποταμὸν σεμνηγοροῦντες οἷα δὴ δίχα νεφώσεων καὶ ὑετῶν ἑρίων τὴν ἀρουμένην αὐτοῖς ἄρδοντος καὶ εἰς ἔτος ἀεὶ τεταγμένως ἐπομβρίζοντος.*

5.35 EL COMBATE ENTRE PERSAS Y ETÍOPES ⁶⁴¹

Episodio precedido por la caracterización de Oroóndates como el más desleal de los hombres (ἀπιστότατος) por recibir el perdón de Hidaspes para poco después traicionarlo con el envío de dos hombres a Elefantine con el aparente propósito de concertar la paz pero en realidad para ganar tiempo y preparar el contraataque.

La descripción (9.14-20) comienza con una toma abierta del ejército persa en orden de combate (παραταπτόμενος) y con el énfasis en el aspecto visual de la escena (έωρᾶτο, ὄψεις, καταστράπτων). El narrador primario alude al boato persa. La elección de κόμπος no es gratuita, nos remite al coloquio entre Jerjes y Demerato, es decir, a la recurrente comparación entre Grecia y Persia, a la risa de Jerjes que supone un acto de *hybris*.⁶⁴² Por su parte, la descripción de la llanura que refulge por el número ingente de hombres armados, a la escena de *teichoscopia* de las *Fenicias* de Eurípides.⁶⁴³ Sigue la descripción simétrica de las formaciones persa y etíope, en la que resalta por su profusión y detalle la descripción de la armadura de los jinetes acorazados. El método de composición de Heliodoro en este episodio es estrictamente lógico y ordenado. El equilibrio y la simetría son impecables: a las tropas persas y medas se oponen las de Méroe; a las fuerzas egipcias, libias y extranjeras, los trogloditas y los del país del cinamomo; a los jinetes acorazados los blemies y seres; a Oroóndates en su carro falcado, Hidaspes con sus elefantes portadores de torres; a las trompetas con las que los persas señalan el inicio del combate, los tímboles y tambores de los etíopes.

La armadura de los jinetes catafractos está, de arriba abajo, cuidadosamente descrita (9.15). Viene introducida por la frase: Τρόπος δὲ αὐτοῖς πανοπλίας τοιόσδε. Comienza por el casco, que por su preciso ajuste parece más bien una máscara (ὥσπερ τὰ προσωπεῖα σοφιζόμενον); sigue con los brazos, la coraza y las grebas. Continúa con el arnés del caballo. El narrador primario nos dice que el jinete parece incrustado (οἷον ἐμβεβλημένον) en el caballo. Más adelante afina la comparación: los jinetes acorazados o catafractos tienen “el aspecto de un hombre de hierro o de una estatua maciza,

⁶⁴¹ Cf. R.M. Rattenbury, “An Ancient Armoured Force”, *CR* 56 (1942), 113-116; “Tacitus, *hist.* i. 79”, *CR* 57.2 (1943), 67-69; y G. W. Bowersock, *Fiction as History: Nero to Julian*. Berkeley 1994, pp. 159-161.

⁶⁴² Jerjes (Hdt. 7.103), en lo que representa un gesto propio de la ironía trágica, tacha de burda fanfarronada (μάτην κόμπος) el elogio a la bravura de los griegos.

⁶⁴³ Heliodoro usa καταστράπτω y Eurípides ἀστράπτω.

trabajada a cincel, que se mueve”.⁶⁴⁴ Otra variante más del hibridismo o juego de las apariencias muy del gusto de Heliodoro.

El ejercicio subyacente es una vez más la descripción de costumbres (Theo 118.22-24):

Hay también descripciones de costumbres (**τρόπων** ἐκφράσεις), como aquellas que describen la hechura del equipamiento, las armas y las máquinas de guerra, en lo que respecta al modo en que se hizo cada preparativo (ὄν τρόπον ἕκαστον **παρεσκευάσθη**).

Nótese cómo Heliodoro usa los términos **τρόπος** πανοπλίας y οὕτως **ἔσκευασμένον**. Modelo escolar: **1.** La fabricación de las armas en Hom. *Il.* 18.468-617 [ὡς παρὰ μὲν Ὀμήρῳ ἡ ὄπλοποιΐα, Theo 118.24]. Tal fue el título que los antiguos dieron al canto 18 de la *Ilíada* que describe especialmente la fabricación del escudo de Aquiles que elaboró Hefesto para reemplazar las armas que Héctor tomó como botín del cadáver de Patroclo. **2.** Ctesias (*Historia de los persas*, FGH 688 9b Jacoby) describe la conocida estratagema persa de los *simulacros* a propósito de la toma de Sardes (Theo Prog. 118.32). Emisor: narrador primario. Función: digresiva. Es en estas digresiones donde la comunicación entre el narrador primario y el lector es más explícita.

Intertextos: Plb. 56.18.6; Liv. 37.40.5; Prop.3.12.12; Zos. 1.30.36; *HA Alex. Sev.* 56.5; Amm. 16.10.8; Claud. *in Rufin.* 2.359; Lib. *Or.* 18.206; Plu. *Crass.* 27; Nazarius, *Pan. Lat.* 4(10).22; Jul., *Or.* 1.30 (37c-d), 3.7 (72c) Bidez.

La descripción es preparada desde 9.12.4, cuando el narrador primario nos explica que Oroóndates huye hacia Elephantine porque ahí se encuentra la mayor parte de su ejército y sobre todo, la caballería acorazada, en la que tiene cifradas sus esperanzas para vencer a los etíopes.

El momento crucial del combate es la atinada táctica de Hidaspes con la que derrotó a la caballería acorazada, maniobra llevada a cabo por los blemies, apoyada por los seres y rematada por los elefantes y arqueros etíopes. El narrador nos dice que había seis arqueros disparando sin cesar dispuestos en las torres que ocupan el espinazo de los elefantes, dos a cada costado a excepción de la retaguardia. Introduce, reelaborándola, la conocida imagen herodotea (7.226) de la batalla de las Termópilas, en la que las numerosas flechas persas, en pleno vuelo, ocultaron el sol. Nada más que ahora, deliberadamente, son los persas el blanco: un ejemplo más de la lúdica manipulación literaria que despliega Heliodoro a lo largo de su obra.

⁶⁴⁴ Hld. 9.15.5: σιδηροῦς τις ἀνὴρ φαινόμενος ἢ καὶ σφυρήλατος ἀνδριάς κινούμενος.

En cambio, la estratagema de Oroóndates de avanzar teniendo siempre a sus espaldas el río Nilo con el propósito de impedir que las tropas etíopes lo cercaran, resultó contraproducente (ἄσκεπτον) porque hizo imposible la retirada.⁶⁴⁵ El sátrapa Oroóndates pretende escapar montado en un caballo de Nisa, como antaño lo hiciera Darío cuando Alejandro Magno lo derrotó en Gaugamela. Sin embargo, los etíopes lo capturan cuando Aquémenes intenta ultimarlos. Además de la orden de Hidaspes de conservarlo con vida, el narrador primario justifica que un etíope anónimo matara al hijo de Cíbele porque, explica, juzgó el atentado indignante (ἀγανακτήσαντος) y odioso (ἄδικον):⁶⁴⁶ Aquémenes era súbdito de Oroóndates. La captura del sátrapa marca, de este modo, el final de esta descripción.

5.36 DESCRIPCIÓN DE MÉROE⁶⁴⁷

Descripción de ciudades (Theo, Hermog. Aphth.), de árboles (Aphth.). *Emisor*: narrador primario. *Función*: Los visos enciclopédicos de esta inserción caracteriza al narrador primario como un erudito, un ilustrado, y al lector como alguien interesado en tales materias. Intertextos: D.S. 1.33.1 y Str. 17.2.2

La motivación, como exige Hermógenes (10.5), parte de la propia narración (ἐκ τῆς διηγήσεως). Hay expectación por recibir a Hidaspes, quien ordena preparar las procesiones y sacrificios de acción de gracias por la victoria obtenida sobre los persas. Por lo tanto, atravesando el río Astaborra, los habitantes de la periferia y embajadas procedentes de varios lugares acuden a Méroe. El lector puede preguntarse por qué deben cruzar un río. De ahí que Heliodoro introduzca la descripción con las partículas γὰρ δὴ (10.4.6-10.5.2): Ἡ γὰρ δὴ Μερὴ μητρόπολις... El lugar de argumentación implícito es el carácter extraordinario del lugar (ἐκ τοῦ παραδόξου, Hermog. 10.5), descrito como un lugar de ensueño: la isla triangular (τριγωνίζουσα) más bien parece un continente, hay animales gigantes, árboles enormes, palmeras inmensas que dan

⁶⁴⁵ El adjetivo ἄσκεπτον que Heliodoro aplica a la estratagema de Oroóndates está en su forma adverbial en el segundo discurso de Nicías (Th. 6.21), que nos habla de una retirada vergonzosa por una decisión irreflexiva: “sería vergonzoso (αἰσχρὸν) tener que retirarse a la fuerza o pedir refuerzos por haber decidido primero sin la reflexión suficiente (ἀσκέπτως)”. Recordemos que en 9.19.1 el narrador nos dice que la huida más vergonzosa (αἰσχιστά) de todas fue precisamente la de Oroóndates.

⁶⁴⁶ Hld. 9.206: εἰ τοὺς ἐναντίους τις ὑποφεύγων χωροίη κατὰ τῶν φίλων, τὸν καιρὸν τῆς τύχης εἰς ἐχθροῦ ἄμυναν, ὡς ἐφίκει, θηρώμενος. [Huir ante el enemigo y atacar a los suyos, aprovechando al parecer una desgracia general para satisfacer un odio personal]. La situación parece ser el contrajemplo de una sentencia moral.

⁶⁴⁷ W. Capelle, “Zwei Quellen des Heliodor”, *RhM* 96 (1953), 166-180 ; R. Lonis, “Les Éthiopiens sous le regard d’Héliodore”, en *Le monde du roman grec*, Paris 1992, 232-241; M. F. Pinheiro, “Utopia and utopias: a study on a literary genre in antiquity”, en *Essays in honor of G. L. Schmeling*, pp. 160-166; S. M. Marengo, “L’Etiopia nel romanzo di Eliodoro”, en *ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ. Atti del secondo Convegno maceratese su Geographia e cartografia antica*, Roma 1988, pp.105-120.

dátiles sabrosos y de gran tamaño, espigas de exagerada fertilidad, capaces de ocultar a hombres montados en camellos, y cañas que cortadas a la mitad fungen de pequeñas canoas. Posee las virtudes de la claridad y la viveza (Hermog. 10.6).⁶⁴⁸ La impostura historiográfica del pasaje hace que el estilo sea directo (Hermog. 10.6), seco (ἀύχημρόν) y no florido (ἀνθηρόν).

Descripción de la explanada (ἡ ὄργας) de Méroe 10.6.2-5. La explanada de Méroe es una refundición de la mítica Mesa del Sol (ἡ τράπεζα τοῦ Ἥλιου) de la que Heródoto igualmente nos ofrece una descripción (Hdt. 3.18). Pausanias (1.33.4), como Heliodoro, la ubica en Méroe. El origen de esta famosa leyenda parte de las hecatombes y banquetes de los etíopes en Homero, en los cuales los dioses participan (*Il.* 1.423; *Od.* 1.22-5) y también la imagen de Etiopía, por razones evidentes, la tierra del sol. Lo demás, nos dice D. Asheri, es elaboración de los escritores de utopías fascinados por la edad de oro hesiódica y por las descripciones paradoxográficas de las tierras de jauja. Si Heródoto sabe racionalizar la leyenda sin obscurecerla, Heliodoro en la misma línea sabe cómo revestirla para integrarla narrativamente en su novela.

Los gimnosofistas reciben a Hidaspes en una llanura sagrada (ἡ ὄργας). Sabemos que la ὄργας denotaba el terreno fértil situado en la frontera entre Mégara y Atenas donde no es lícito cultivar por estar consagrada a Demeter y Perséfone.⁶⁴⁹ Heliodoro incorpora este espacio que le permite describir el panteón etíope con detalle. La entrada a Méroe supone así la entrada a un espacio sagrado. Es en su umbral donde hay un santuario en el que los gimnosofistas y Persina reciben a Hidaspes para que los vencedores den gracias a los dioses (τοὺς θεούς).

A continuación nos adentramos en el centro de la planicie donde está el tabernáculo, o si se quiere el teatro (σκηνή), en el que se oficia el sacrificio público y donde toman asiento los reyes de Etiopía. En un segundo tabernáculo que consta de dos estrados, están colocadas por un lado las estatuas de los dioses tutelares (θεῶν τε ἐγχωρίων ἀγάλματα) y por otro las imágenes de los héroes (ἡρώων εἰκόνες) fundadores de la dinastía etíope: Memnón, Perseo y Andrómeda. Este cuadro constata la carta donde Persina refiere a su hija expósita los antepasados de la raza etíope (4.8.3). El segundo estrado, un nivel más abajo que el anterior, está reservado para los gimnosofistas. Cercan ambos tabernáculos una falange de hoplitas para evitar que la muchedumbre no ocupe el espacio central dedicado a los sacrificios (ἱερουργοῦμένοις).

⁶⁴⁸ Hermog. *Prog.* 10.6

⁶⁴⁹ D.13.32, *Call. Fr.*35 P., *Plu. Per.*30, *Paus.*3.4.2, cf. *IG* 22.204.8,16

Por último quedan los tres altares, dos por un lado para el Sol, a quien se le ofrecerán cuatro caballos blancos y Teágenes, y para la Luna, con una pareja de bueyes y Cariclea. Aparte se sitúa el altar de Dioniso, a quien, por su carácter popular (διὰ τὸ πάνδημον), se le ofrendan toda clase de animales (παντοῖα ζῷα).

La descripción como comprobaremos no deja un cabo suelto y cada elemento cobra importancia conforme se echa a andar de nuevo la acción dramática. Después de todo es el escenario donde la novela alcanzará su culmen y cierre. Heliodoro rompe la pausa con el grito de la muchedumbre “¡Que se cumplan las tradiciones!”, que de alguna manera nosotros como lectores reformularíamos en los siguientes términos: ¡que la narración prosiga!

La novela de Heliodoro tiene su principio y desenlace en Etiopía, donde Dioniso es honrado a la par que Helio y Selene (10.6.5) y donde los gimnosofistas de infalible sabiduría divina tienen por residencia el templo de Pan.

5.37 LAS EMBAJADAS. DESCRIPCIÓN DE LA JIRafa (CAMELEOPARDO)

Los etíopes, una vez revelada la identidad de Cariclea, piden a Hidaspes que no la inmole, sin embargo resta aún evitar que Teágenes lo sea porque su nexa con la ahora princesa etíope no está aún del todo claro. Hidaspes pide a Persina que vaya al tabernáculo con Cariclea para hacerla entrar en razón y consienta casarse con Meroebo; entretanto concederá audiencia a las embajadas de los distintos pueblos que le ofrecerán regalos, los productos más selectos de sus tierras,⁶⁵⁰ por su victoria contra los persas.

Esta descripción (10.27) quizá esté adscrita al género del catálogo. Las enumeraciones de pueblos podían ser la expresión de un afán geográfico y atestiguar un gusto por el orden. El narrador introduce la figura típicamente persa del εισαγγελεύς, ujier o introductor, en la corte etíope, quien pregunta al rey si quiere que entren todos a la vez (πάντας ἅμα) o pueblo por pueblo (ἐν μέρει καὶ ἔθνους ἐκάστου κεκριμένως καὶ ἰδίᾳ). Naturalmente el personaje ayuda al narrador y dispone que los introduzca en orden (ἐν τάξει).

En primer lugar (πρῶτος) entra Meroebo, el hijo del hermano difunto del rey Hidaspes. El fasto de la escena se tuerce en comedia con la reacción furibunda de Hidaspes, que regaña al ujier por no haberlo hecho pasar de inmediato. La descripción del sobrino del rey destaca su dignidad (ἀξιοπρεπής), edad, estatura y la escolta espléndida (λαμπρός) que lo acompaña, atributos que suscitan admiración (θαυμασμός)

⁶⁵⁰ Tal y como dice más adelante Meroebo a Hidaspes: τοῖς ἐκ τῆς ἑαυτῶν ἐξαίρετοις.

y respeto (σεβασμός) entre las tropas etíopes. Hidaspes lo coloca a su lado y le sugiere que lo casará con su hija. El enrojecimiento de la negra tez de Meroebo suscita una comparación que nos recuerda la *chreia* graciosa que encontramos en un *Cahier d'écolier* del s. IV (P. Bour. 1).⁶⁵¹

El regalo que ofrece Meroebo es un gigante al que considera un atleta sin rival (ἀθλητὴν ἀνανταγώνιστον) en la guerra y en la sangre, e invencible (ἀνυπόστατον) en la lucha y el pugilato. El narrador primario destaca igualmente su talla y su fuerza y hace una alusión a las edades hesiódicas al compararlo con los héroes de antaño. Su actitud es arrogante (μεγαλαυχία): reta a un desafío con armas o con los puños libres a quien lo desee. El narrador añade un toque humorístico una vez más a través de la figura de Hidaspes, quien con agudeza (ἀστεισμός)⁶⁵² hace a su sobrino un regalo equiparable (ἰσοστάσιον τὸ ἔπαθλον) que consiste en un viejo elefante, gesto que provoca la risa (ἐξεκάρησεν) del auditorio.

El narrador primario continúa (μετὰ τοῦτον...) y nos presenta a los seres,⁶⁵³ el pueblo chino donde se produce la seda, que ofrecen a Hidaspes telas y tapices cuyos hilos producen las arañas de su país;⁶⁵⁴ en concreto, un vestido teñido de púrpura y otro de lustrosa blancura. Piden la liberación de los presos seres recluidos en las cárceles de Etiopía. Petición que Hidaspes consiente.

Prosiguen (προσήεσαν) los emisarios de la Arabia Feliz (ἡ εὐδαίμων Ἀραβία) que ofrecieron tal cantidad de plantas aromáticas, entre las que destacan la canela y la mirra, que llenaron todo el lugar con su fragancia. La Arabia Feliz⁶⁵⁵ era la parte más meridional y más rica de la península que suministraba especias a las civilizaciones del Mediterráneo. J. Morgan nos dice (*ad. loc.*) que su ubicación corresponde a la actual ciudad de Yemen, Adén. Tanto el incienso, resina de los árboles que crecen, en efecto,

⁶⁵¹ MP³2643 = LDAB 2744: Ἴδὸν Αἰθίοπα καθαρὸν τραγόντα <εἶπεν>· Ἴδού, ἡ νύξ τὴν ἡμέραν πνίγει.

⁶⁵² Curiosamente este adjetivo lo encontramos en la crítica literaria antigua. Cf. Demetrio *Eloc.* 128: “El estilo elegante es de expresión graciosa y brillante. De las gracias del lenguaje, las unas, las de los poetas, son más graves y solemnes, mientras que otras son vulgares y más cómicas, parecidas a bromas, como las de Aristóteles, Sofrón y Lisias. Se decía, por ejemplo, de una anciana que ‘se podrían contar más fácilmente sus dientes que sus dedos’ y de un hombre que ‘se ganó tantos dracmas como azotes mereció recibir’. Tales **agudezas** en nada se diferencian de las bromas ni están lejos de la bufonada cómica”. (Trad. de J. García López en la BCG 15). D.H. nos dice que los discursos de Demóstenes no están exentos de agudezas, cf. Dem. 54 ; Longino nos habla de las muestras de ingenio de Hiperides que tomó de Lisias cf. *De Sublimitate* 34.2 y Philostr. *VS* 540 sobre Polemón.

⁶⁵³ No olvidemos que la sericultura es, según el *DRAE*, la industria que tiene por objeto la producción de seda.

⁶⁵⁴ El nombre técnico de estas arañas, imitando el prurito botánico de J. Morgan a propósito de los árboles persas, es *Nephila madagascariensis*. No hace poco, el Museo de Historia Natural de Nueva York exhibió un tapiz de oro en cuya fabricación se utilizó la seda de un millón de arañas.

⁶⁵⁵ Eur. *Ba.* 16, D.S. 3.46, Str. 1.2.32, 16.3.1, 6; *Peripl.M.Rubri* 26,57.

en la Arabia meridional,⁶⁵⁶ India y Somalia, como la mirra, también resina de árboles de Arabia y Etiopía, se emplearon en el culto, en prácticas mágicas y en ceremonias nupciales y con fines cosméticos, medicinales⁶⁵⁷ y como condimento. Ambos productos se consideraban artículos de lujo muy caros (de importación).

Después de éstos (μετὰ τούτους), siguieron los trogloditas, que ofrecieron el oro que extraen sus hormigas (χρυσόν τε τὸν μυρμηκίαν) y dos grifos con jaeces del mismopreciado metal. Los trogloditas eran un pueblo etíope, según antes hemos indicado, y Heródoto (4.183) nos dice que eran los más rápidos del mundo en la carrera y que se alimentaban de reptiles. Respecto a las hormigas extractoras de oro y los grifos, Heliodoro incorpora dos de los más famosos *mirabilia* de Heródoto (3.102 y 3.116.1), cuya noticia tuvo gran éxito en toda la antigüedad.⁶⁵⁸ Quizá por ello no las describió. De acuerdo con el historiador, el tamaño de éstas era inferior al de un perro pero superior al del zorro. Asegura que pueden verse algunos ejemplares en la residencia del rey de los persas. Explica que cuando excavan su hormiguero la arena que sacan es de oro. Las ubica en la India. Es probable que Heliodoro al transferirlas a Etiopía, siga de cerca la *Vita Apollonii*.⁶⁵⁹

El grifo es otro animal mítico, representado con el cuerpo de un león y la cabeza y las alas de un águila.⁶⁶⁰ En el arte persa el motivo de la lucha entre un rey y un grifo es frecuente. El grifo como guardián del oro del sol está presente en los cultos mitraicos; de hecho, en época imperial, a sus iniciados los denominaban grifos. La leyenda de las batallas entre grifos y arimaspos, individuos de un solo ojo, formaba parte del repertorio de la épica arcaica.⁶⁶¹ En el periodo clásico, la figura del grifo está presente en

⁶⁵⁶ Thphr. HP 9.4.2-4. La resina es conocida por los griegos sólo por Arabia. J. Morgan nos dice que los árabes, de hecho, eran más transportadores que productores de especias. El incienso se había difundido en todas partes como artículo de lujo a través del comercio con Oriente. Sobre el uso del incienso, cf. W. W. Müller, "Weihrauch. Ein arabisches Produkt und seine Bedeutung in der Antike", *PRE Suppl.* Bd. 15 (1978), pp. 700-777.

⁶⁵⁷ K. Ziegler, "Myrrha", *Kleine Pauly* 3, p. 1524; C. J. Classen, "Weihrauch", *Kleine Pauly* 5, p. 1354

⁶⁵⁸ Sobre las hormigas cf. el fr. 29 (Radt) de Soph. que pertenece a la obra perdida *Los etíopes*; Nearch. *FGrHist.* 133 F 8; Megasth. *FGrHist.* F 23a-b. La Edad Media a través de las epístolas del Preste Juan incorpora la noticia.

⁶⁵⁹ Cf. Philostr. VA. 6.1: "Los grifos de los indios y las hormigas de los etíopes si bien difieren por su forma, sin embargo, según dicen, tienen los mismos propósitos, pues se les celebra a ambos como guardianes del oro, mostrando su preferencia por las tierras auríferas de ambos países." (Trad. A. Bernabé Pajares en la BCG, 18).

⁶⁶⁰ Está presente en el repertorio artístico asirio, egipcio, hitita, creto-micénico, griego, persa y escitodacio. De Oriente pasó a Etruria, Roma y al arte germánico y románico. Cf. A. Pasquier, "Le griffon dans l'orfèvrerie gréco-scythe", *CRAI [Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres]* (1975), pp. 454-466.

⁶⁶¹ La *Arismaspeia* de Aristeas de Proconeso.

Esquilo⁶⁶² y en Ctesias.⁶⁶³ Eliano nos dice que la gente en busca de oro que cae en su poder no regresa a su hogar hasta el cuarto año. De ahí que la presencia de los grifos enjaezados que nos presenta Heliodoro sean doblemente valiosos y resulten un espectáculo insólito.

A continuación (ἐπι τούτοις), la embajada (πρεσβεία) de los blemies ofrecen arcos y las letales flechas con puntas de hueso de serpiente. Antes, a propósito de la batalla entre persas y etíopes, alude a los blemies como los habitantes del país del cinamomo. Los blemies son un pueblo de nómadas etíopes que habitan al sur de Egipto.⁶⁶⁴ En términos concretos su regalo es insignificante. De ahí que los blemies justifiquen su valor práctico como instrumentos eficaces para derrotar a los persas. Así lo reconoce Hidaspes, que lejos de menospreciarlos los aprecia más que otros, de hecho los califica de πολυτελέστερα τῶν πολυταλάντων ξενίων, porque son la causa (αἰτία) de que se le ofrezcan los demás. Piden al rey que les reduzca el tributo anual. Hidaspes se muestra magnánimo, no lo reduce sino que lo exime por diez años. Vemos con estos dos detalles aspectos que sirven en la construcción del encomio del rey etíope.

Los últimos en comparecer fueron los auxomitas (τελευταῖοι παρήσαν οἱ Αὐξωμιτῶν πρεσβευταί), quienes en su calidad de aliados hicieron el regalo de “un animal de una especie extraña y una naturaleza asombrosa” (ζῴου τινὸς εἶδος ἀλλοκότου τε ἅμα καὶ θαυμασίου τὴν φύσιν). Los auxomitas (οἱ Αὐξωμίται) era un pueblo cuya capital, Auxuma, actual Aksum, estaba situada en las montañas al norte de Etiopía. J. Morgan (*ad. loc.*) nos dice que era insignificante para la época en la que está situada la novela (la dominación persa en Egipto), pero importante, en menoscabo del antiguo poder de Méroe, para la época en que Heliodoro vivió (s. IV). Es posible que el estatus excepcional de los auxomitas entre los aliados de Hidaspes obedezca a justificar su ulterior importancia.⁶⁶⁵

Heliodoro escoge un animal cuya naturaleza híbrida, una *figure du métissage* según Létoublon,⁶⁶⁶ le merece una profusa descripción que extrae en líneas generales de

⁶⁶² Aeschyl. *Prometheus uinctus* 802-6, donde Prometeo dice a Io que dentro del itinerario que aún le resta recorrer en su andar errante se cuide de los grifos “perros de Zeus no ladadores y de afilado hocico, y del ejército de los arimaspos, que tiene un solo ojo y van a caballo, que habitan junto al curso del río Plutón de aurífera corriente”. (Trad. de B. Perea Morales en la BCG, 97).

⁶⁶³ *FGrH* 688 F 45 y 45h tomado de Ael. *NA* 4.27. Eliano siguiendo a Ctesias ubica a los grifos en la India.

⁶⁶⁴ Cf. Theoc. 7.114, Str. 17.1.2, 53; Dionysius Periegeta 220, Ptol. *Geog.* 4.7.10, Nonn. *D.* 17.397, *OGI* [*Orientalis Graeci Inscriptiones Selectae*] 201.3, 16 (Talmis, Nubia, V d.C.).

⁶⁶⁵ J. Schwartz, “Quelques observations sur des romans grecs”, *AC* 36 (1967), 536-552.

⁶⁶⁶ F. Létoublon, *op. cit.*, pp. 131-132.

Estrabón(16.4.16) o bien, si se prefiere una fuente común para ambos, del geógrafo Artemidoro de Éfeso. Nos dice que el pueblo lo denominó espontáneamente –nótese una vez más el uso de este adverbio– camello-leopardo: αὐτοσχεδίως πρὸς τοῦ δήμου καμηλοπάρδαλις κατηγορηθέν. La descripción está concebida a partir de comparaciones con otros animales como si de un acertijo se tratase:⁶⁶⁷ la altura es mayor que la del camello y equivalente a la de dos avestruces, la piel es parecida a la del leopardo, los miembros a los del león, el cuello al del cisne, el cuerpo en su conjunto no es proporcionado (πέρα τοῦ ἀναλόγου).⁶⁶⁸ Se distingue por su extraña manera de andar (τὸ βάδισμα), por su lentitud (ὀλκὸν τὴν κίνησιν) y mansedumbre (τίθασον τὴν ἕξιν). A la descripción física sigue el apunte a la reacción de los espectadores: la jirafa asombró a toda la multitud (τὸ πλῆθος ἅπαν ἐξέπληξε)⁶⁶⁹ y llenó de alboroto la celebración (ταράχου γε μὴν τὴν πανήγυριν ἐνέπλησε).

Este apunte funciona como una transición al papel argumental que desempeña este singular animal: el de provocar el sobresalto y la huida desbocada de tres de los animales dispuestos para el sacrificio que causan el terror entre la gente. El estrépito requiere la actuación de un héroe de la categoría de Teágenes para solventarlo. El narrador primario nos recuerda que estaba a punto de ser degollado y que aprovechó la confusión reinante para actuar. Coge un caballo y da alcance al toro hasta acompasar (el verbo que utiliza es ῥυθμίζω) la carrera de ambos y entregarnos la imagen inaudita de una yunta de hipotauro (ἵπποταυρος),⁶⁷⁰ otra naturaleza híbrida que rememora el célebre mito platónico del auriga que en este punto Teágenes encarna. Según, T. Whitmarsh, Cariclea, la jirafa y el hipotauro son una imagen de la propia novela de Heliodoro, que en muchos sentidos es también una *desviación* (παρεκβέβηκε en terminología

⁶⁶⁷ Cf. J. R. Morgan, “The *Aithiopika* of Heliodorus: narrative as riddle”, *Greek fiction: the Greek novel in context*, eds. J. R. Morgan & R. Stoneman, 1994, pp. 97-113. Cf. también L. A. Guichard, “Acertijos de uso escolar en papiros, tablillas y ostraca”, en J.A. Fernández Delgado - F. Pordomingo - A. Stramaglia (eds.), *Escuela y literatura en Grecia antigua. Actas del Simposio Internacional (Salamanca, 2004)*, Cassino 2007, pp. 224-236

⁶⁶⁸ Estrabón dirá ἀσυμμετρία. Cf. su hermosa ilustración en el nuevo Papiro de Artemidoro, ed. por C. Gallazzi, B. Kramer y S. Settis, Milano 2008.

⁶⁶⁹ El *DGE* nos dice que ἐκπλήξει τὸ πλῆθος es asombrar a la multitud. Cf. Hld. 10.31.1: Τί δὲ οὐχὶ καὶ ξιφήρης καὶ ἔνοπλος, ἵνα τι ῥέξας ἢ παθῶν ἐκπλήσσω Χαρίκλειαν, τὴν σιωπᾶν εἰς δεῦρο τὰ καθ’ ἡμᾶς καρτεροῦσαν, ἢ καὶ εἰς τέλος, ὡς εἴκειν, ἡμῶν ἀπεργνοκῶν;

⁶⁷⁰ Hld. 10.29.1 “Todos aclamaban apoteósicamente a Teágenes, que había uncido esa inaudita yunta de caballo y toro” [ξένην τινὰ ταύτην ἵπποταύρου ξυνωρίδα ζευζόμενον]. Uno de los reproches que se podría hacer a la traducción de Crespo Güemes es la de separar en dos términos, caballo y toro, un término que de origen y adrede viene amalgamado. Después de todo, hipotauro no suena chocante en castellano.

aristotélica) del *ordo* natural del canon literario.⁶⁷¹ La descripción de la forma en que termina por subyugar al toro, casi con una llave de lucha cuerpo a cuerpo, tiene por objeto evocar una de las competencias que se realizaban en los festivales tesalios: la ταυροκαθαυία.⁶⁷² De ahí que Teágenes, como tesalio eminente, domine esta difícil técnica.

5.38 LA PRINCIPALÍA DE TEÁGENES

A la aristeia en la que Teágenes somete al toro, sigue el combate, la lucha (πάλη), que a petición popular entabla con el gigante etíope traído como regalo a Hidaspes por parte de su sobrino Meroebo (10.31.4-6 y 32.1-2). No es la primera vez que se nos señalan los gestos de *hybris* del gigante; antes, precisamente en la escena de las embajadas, el narrador nos habla de la μεγαλαυχία (soberbia) del gigante. Ahora añade que su mirada es ύπέροπτος⁶⁷³ (arrogante) y σοβαρός (despectiva); su sonrisa insolente (έμειδία τε σεσηρός), sus gestos irónicos (ειρωνικοῖς τοῖς νεύμασιν) y que parece despreciar a su oponente (έκφραυλίζειν έφκει τόν αντίπαλον). Es muy probable que la figura del gigante sea una elaboración de la de Epeo, cuyo discurso de desafío en la *Iliada* (23.667-75), también dentro de un contexto pugilístico, es en extremo jactancioso y de un humor sombrío, muy típico de los boxeadores de peso completo de todas las épocas, según N. Richardson.⁶⁷⁴ Precisamente por esta escena, Epeo era considerado una figura brutal y ridícula, afín por lo tanto a la del gigante etíope.

El narrador hace una descripción vívida y dinámica del cuerpo de Teágenes en posición de lucha, cada movimiento parece dispuesto a congelarse en una imagen plástica: brazos extendidos, pies firmes, corvas flexionadas, hombros y pecho arqueados, cuello apenas inclinado, el cuerpo en tensión a la espera del combate. En cambio, el gigante de súbito abalanza su brazo al cuello de Teágenes, la sujeción se compara a la de un cerrojo. Ante esta acción el narrador nos dice que el gigante de nuevo (αὔθις) se vanaglorió (έθρύπτετο) y se puso a reír de forma fatua (έπεγέλα βλακῶδες). Pero viene

⁶⁷¹ Cf. T. Whitmarsh, “The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism”, *Studies in Heliodorus*, ed. R. Hunter, Cambridge 1998, p. 118. Cicerón diría εὔταξία, la observación del orden, la ciencia de disponer convenientemente las cosas. Cf. Cic. *Off.* 1.40.142.

⁶⁷² Cf. Sch. Pi. P 2.78; en Esmirna cf. *CIG* [*Corpus Inscriptionum Graecarum*] 3212; en Sinope *CIG* 4157.

⁶⁷³ Este extraño adjetivo lo encontramos en Sófocles (*Ant.* 130): “Zeus odia sobremanera las jactancias pronunciadas por boca arrogante y, viendo que ellos avanzan en gran afluencia, **orgullosos** del dorado estrépito, rechaza con su rayo a quien se disponía a gritar victoria desde las almenas”. La edición de A. Alamillo (en la BCG) nos dice que se refiere a Canapeo, príncipe argivo, impetuoso y arrogante, que intenta escalar las torres de la ciudad de Tebas para incendiarla. Un rayo enviado por Zeus le da muerte.

⁶⁷⁴ *The Iliad: A Commentary, volume VI: books 21-24*, Cambridge 2000, p. 241.

la respuesta de Teágenes. El narrador primario se permite hacer un apunte biográfico sobre su educación: desde su juventud (ἐκ νέων) había recibido una muy buena formación en el arte guerrero de Hermes (ἐναγώνιον Ἑρμοῦ τέχνην). De ahí que sepa cómo administrar sus fuerzas y preparar una estrategia para burlar (κατασοφίσασθαι) con su experiencia (ἐμπειρία) la fuerza bruta (τὴν ἄγροικον ἰσχὺν) del gigante, una masa tan monstruosa como salvajemente irritada (ὄγκον οὕτω πελώριον καὶ θηριωδῶς τραχυνόμενον), quien, a diferencia de Teágenes, actúa lleno de audacia (ἀποθαρσίσας) y sin ninguna precaución (ἀφυλάκτως), de ahí que finalmente sea derrotado. Hidaspes coloca la corona de victoria, de oro e incrustada de piedras preciosas, en la cabeza de Teágenes (χρυσοῦν τε καὶ λιθοκόλλητον τῷ Θεαγένει στέφανον ἐπέθηκε).

La principalía de Teágenes ante los etíopes se manifiesta tanto en esta victoria como en el dominio de la fuerza bruta del toro. En los dos casos la ἀρετή del héroe logra conquistar el rudo dominio de la naturaleza. En la *Iliada*, la lucha (παλαιμοσύνη) y el pugilato (πυγμαχίης) reciben el epíteto de ἀλεγεινός, agotador. Los dos deportes ya tenían desde entonces la posición de preeminencia que tuvieron en la época de Píndaro y constituían una parte importante de la educación atlética de los caudillos aqueos. El pugilato y la lucha, como lo demuestra Teágenes, son esencialmente ejercicios donde la destreza o si se quiere la técnica importa y mucho. El niño y el salvaje, nuestro gigante etíope digamos, lanzan golpes, patean, rasguñan y hasta muerden. Los griegos desarrollarán el pancracio, donde sólo el hombre civilizado es quien sabe distinguir el pugilato y la lucha, quien sabe usar los puños para golpear y moverse por medio de reglas en una pelea. En Homero, tanto el pugilato como la lucha ya son artes y aunque por su rudeza nos parecerían actividades propias de la canalla, su dominio era exclusivo de los caudillos. La importancia del arte de la defensa propia parece obvia desde tiempos remotos si nos fijamos en las numerosas leyendas de ladrones y asesinos que desafían a los forasteros a una pelea de lucha o de boxeo hasta que llega un Heracles, un Teseo o un Polideuces a cortar de tajo su carrera de crímenes. El arte y la historia, Heliodoro mismo en su novela, verán en tales victorias una representación del triunfo de la ciencia y del helenismo sobre la fuerza bruta y la barbarie.⁶⁷⁵

⁶⁷⁵ Cf. E. N. Gardiner, *Greek Athletic Sports and Festivals*, London 1910, p. 17. Para la lucha en el arte y la literatura griegos cf. S. Laser, *Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos*, Band III, Lief. T: Sport und Spiel, p. 49ss.

5.39 DESCRIPCIÓN DE LAS REACCIONES DEL PUEBLO ETÍOPE

Descriptor: el narrador primario. Ejercicio relacionado: descripción de festivales. Hemos llegado a un punto donde el drama, después de confrontar deseos, voluntades y programas narrativos diversos y opuestos, llega a su resolución. Heliodoro, siempre atento a presentar las reacciones colectivas a lo largo de la novela y a remarcar que el pueblo forma parte activa en los momentos cruciales de la trama, se permite aquí una descripción casi aristotélica de la expurgación (κάθαρσις) popular producida por el inminente desenlace de la historia. Si bien carecemos del tratado que Aristóteles escribiera sobre la comedia, Heliodoro la supone y nos deja ver el mecanismo, los resortes, las oscilaciones, de su propio programa narrativo. Vale la pena citar el pasaje completo (10.38.3-4), un manifiesto *avant la lettre* del melodrama:⁶⁷⁶

Ὁ δῆμος ἐτέρωθεν σὺν εὐφήμοις ταῖς βοαῖς ἐξεχώρευε, πᾶσα ἡλικία καὶ τύχη συμφώνως τὰ γινόμενα θυμηδοῦντες, τὰ μὲν πλεῖστα τῶν λεγομένων οὐ συνιέντες, τὰ ὄντα δὲ ἐκτῶν προγεγονότων ἐπὶ τῇ Χαρικλείᾳ συμβάλλοντες, ἢ τάχα καὶ ἐξ ὀρμῆς θείας ἢ σύμπαντα ταῦτα ἐσκηνογράφησεν εἰς ὑπόνοιαν τῶν ἀληθῶν ἐλθόντες. Ὑφ' ἧς καὶ τὰ ἐναντιώτατα πρὸς συμφωνίαν ἡρμόζετο, χαρᾶς καὶ λύπης συμπεπλεγμένων, γέλωτι δακρύων κεραννυμένων, τῶν στυγνοτάτων εἰς ἑορτὴν μεταβαλλομένων, γελώντων ἅμα τῶν κλαιόντων καὶ χαιρόντων τῶν θρηνοῦντων, εὕρισκόντων οὐς μὴ ἐζήτουν καὶ ἀπολλύντων οὐς εὕρηκεναι ἐδόκουν, καὶ τέλος τῶν προσδοκηθέντων φόνων εἰς εὐαγεῖς θυσίας μεταβαλλομένων.

El pueblo, por su parte, danzaba de alegría entre aclamaciones y vítores; todas las edades y condiciones manifestaban al unísono su emoción por Cariclea, si bien no comprendían todo lo que se decía, sí conjeturaban muchos a partir de lo ocurrido, o quizá atisbaron la verdad por obra y gracia de una fuerza divina que montó toda esta escena, la cual dispuso las partes más irreconciliables en perfecta armonía entretejiendo alegría y tristeza, mezclando llanto con risa, transformando la más absoluta desgracia en celebración, los que reían también lloraban, los que se alegraban también plañían, hallaron los que no buscaban y perdieron los que parecían haber encontrado. Y al final, los sacrificios humanos tan esperados terminaron por transformarse en ofrendas exentas de toda impiedad.

La primera parte se centra en la reacción colectiva del pueblo (ὁ δῆμος) etíope. El adverbio ἐτέρωθεν sirve de marcador para que dirijamos nuestra atención de los actores a los espectadores. El destino de Cariclea produce un mismo sentimiento de euforia entre los etíopes que están ante el clímax de la historia. No así en los protagonistas que padecen las peripecias. El contraste entre εὕρισκόντων οὐς μὴ ἐζήτουν καὶ ἀπολλύντων οὐς εὕρηκεναι ἐδόκουν es notable, el primero alude principalmente a Hidaspes y Persina, el segundo al padre adoptivo de Cariclea cuya aparición provoca un interesante conflicto legal. La pugna entre la paternidad biológica (φύσις) y la paternidad jurídica

⁶⁷⁶ Cf. O. A. W. Dilke, "The *Aethiopica*: A Classical Melodrama", *CW* 62.9 (1969), 353-354.

(νόμος). Al llegar los personajes a Méroe, notamos evidentemente los proyectos contradictorios de Teágenes y Cariclea, de Hidaspes y Persina antes de que converjan.

5.40 INVESTIDURA DE TEÁGENES Y CARICLEA

Descriptor: narrador primario. Ejercicio relacionado: descripción de fiestas, festivales y procesiones.

El relato culmina con la proclamación de la unión matrimonial de Teágenes y Cariclea por parte de Hidaspes y la acción de poner su mitra y la de Persina, blancas las dos, en las respectivas cabezas de los protagonistas como signo de la función sacerdotal que a partir de ese momento desempeñarán (10.41.2-3). El acto de coronación supone para Teágenes un cumplimiento y una recapitulación: están ya en Etiopía, la tierra oscurecida del sol (ἡελίου πρὸς χθόνα κυανέην), las λευκαί μίτραι corresponden al λευκὸν στέμμα del oráculo formulado en Delfos: el gran trofeo (μέγ' ἀέθλιον) obtenido por su excelente vida (περ' ἀριστοβίων), tal y como demostraron al salir indemnes de la parrilla. Esta noticia pertenece al género biográfico o al encomiástico. Las sienes negras (κροτάφων μελαινομένων), una imagen simbólica de su nueva condición de sacerdotes del sol y de la luna en Etiopía. La reminiscencia constituye así el centro del retablo final. Incluso el narrador primario se permite recurrir a los últimos tres versos del vaticinio que en esta sección final se manifiesta. Vale la pena destacar la inversión de la mirada prospectiva (llegarán a Etiopía) en una memoria retrospectiva (acordarse de lo revelado en Delfos) que constata la adecuación de los hechos con lo que se esperaba.

A continuación, el narrador nos dice que celebraron un sacrificio aceptable (τὴν θυσίαν αὐτοὶ καλλιερήσαντες)⁶⁷⁷ bajo las luces de las antorchas (ὑπὸ λαμπάσιν ἡμμέναις) y la música de flautas y zampoñas (αὐλῶν τε καὶ συρίγγων μελωδίαις). El carácter soteriológico de la escena se refuerza con la disposición de los personajes en su marcha a Méroe. Recordemos que toda la escena se desarrolla en la llanura sagrada, la mesa de los sacrificios de la que nos habla Heródoto. El cortejo triunfal y nupcial se agrupa en tres secciones, Hidaspes y Teágenes suben a un carro tirado por caballos en su calidad de sacerdotes del Sol. Sisimitres y Caricles –Calasiris se ubicaría aquí de no haber muerto– suben a otro en su calidad de padres adoptivos de Cariclea y, finalmente, Cariclea y Persina en su condición de sacerdotisas de la luna suben a un carro tirado por vacas blancas. Aclamaciones, aplausos y danzas los acompañan (παρεπέμποντο) en su entrada a Méroe, ciudad donde, apunta el narrador primario, se cumplirán (τῶν...

⁶⁷⁷ E. Crespo Güemes traduce “celebraron un jubiloso sacrificio.”

τελεσθησομένων) con mayor solemnidad los ritos sacramentales (μυστικωτέρων) de la boda.

El relato concluye eufóricamente. El verbo πέμπω acompañado del prefijo παρα- significa enviar al lado, escoltar con un claro matiz festivo. No olvidemos que en su forma nominativa πομπεία significa procesión, sobre todo –explica Chantraine–, la de las fiestas dionisiacas, de donde viene el sentido de intercambiar burlas que Heliodoro usará en 5.6.2 cuando Teágenes afirma que el destino se burla incesantemente de ellos.

El significado de cortejo con el matiz en la suntuosidad lo tenemos en 7.8.6 aplicado a la participación de Ársace en la marcha hacia el templo de Isis en Menfis que celebra el reencuentro de Calasiris con sus hijos. La entrada y el apunte sobre los ritos sacramentales de la boda funcionan como una escena de despedida similar a la que observamos cuando Calasiris habla sobre el misterio de las fuentes del Nilo. En época imperial era costumbre que los triunfadores fuesen llevados en cuadriga. Heliodoro confiere movimiento y orden.

Méroe es el lugar de una enseñanza profética que al final se convierte en el depósito antiguo del helenismo. Queda como el centro de la historia de la abolición de sacrificios cruentos. Heliodoro elige recapitular todo su *evangelium* en esta última descripción o relato ritual que da sentido a los acontecimientos conocidos. El narrador consigue reunir en este último cuadro el origen (Delfos), las aventuras de los personajes, el punto de llegada y su nuevo estatus.

Quizá para evitar que Cariclea pase por una simple historia de regreso, su historia se encuadra con el problema que suponen los sacrificios humanos. Este énfasis allana el obstáculo.

Capítulo III

6. LA COMPARACIÓN, EL ENCOMIO Y EL VITUPERIO

Teón y Nicolás tratan los ejercicios del encomio y la invectiva en conjunto.⁶⁷⁸ Aftonio, en cambio, por separado. Hermógenes comenta que la razón por la que a veces son tratados en conjunto es porque ambos utilizan los mismos argumentos.⁶⁷⁹ Los dos ejercicios siguen al del lugar común y anteceden al de la comparación en Hermógenes, Aftonio y Nicolás; Teón, no obstante, introduce la descripción y la prosopopeya antes del encomio, la invectiva y la comparación. Hay cierto interés entre los preceptistas en distinguir el encomio del himno, los discursos funerarios y de alabanza;⁶⁸⁰ así como en distinguir el encomio y la invectiva del ejercicio del lugar común.⁶⁸¹ El encomio incluye los discursos de regreso, los dirigidos a oficiales y los epitalamios entre otros.

El encomio es un elogio de personas, de cosas abstractas (p. ej. la justicia), circunstancias, lugares, animales, plantas⁶⁸² y actividades.⁶⁸³ En el de personas, comenzamos con un proemio acorde con el objeto de encomio, seguido de una alabanza a su origen, que incluya ciudad, patria, ancestros, padres⁶⁸⁴ y, si las hay, las milagrosas circunstancias de su nacimiento.⁶⁸⁵ A continuación viene la crianza y formación;⁶⁸⁶ la formación puede dividirse en hábitos, destrezas y principios (Aphth. 22). Después viene

⁶⁷⁸ Sobre los ejercicios del encomio y la invectiva, cf. Theo 109-112; Hermog. 14-18; Aphth. 21-31 y Nicol. 47-58.

⁶⁷⁹ Hermog. *Prog.* 15.8-11 Rabe: μη ἀγνόει δέ, ὅτι καὶ τοὺς ψόγους τοῖς ἐγκωμίοις προσνέμουσιν, ἤτοι κατ' εὐφημισμὸν ὀνομάζοντες ἢ ὅτι τοῖς αὐτοῖς τόποις ἀμφοτέρα προάγεται.

⁶⁸⁰ Theo 109.23-24: τὸ δὲ εἰς τοὺς τεθνεώτας ἐπιτάφιος λέγεται, τὸ δὲ εἰς τοὺς θεοὺς ὕμνος; Aphth. *Prog.* 21 Rabe: Διενήνοχε δὲ ὕμνου καὶ ἐπαίνου τῷ τὸν μὲν ὕμνον εἶναι θεῶν, τὸ δὲ ἐγκώμιον θνητῶν, καὶ τῷ τὸν μὲν ἐπαῖνον ἐν βραχεῖ γίνεσθαι, τὸ δὲ ἐγκώμιον κατὰ τέχνην ἐκφέρεσθαι. Nicol. *Prog.* Felten 47.5-10: Ἔστι μὲν οὐκέτι ἀπλοῦς ὁ περὶ τοῦ ἐγκωμίου λόγος, ἀλλὰ πολυσχιδῆς τε καὶ εἰς πολλὰ διαιρούμενος· καὶ γὰρ οἱ ἐπιβατήριοι καὶ οἱ προσφωνητικοὶ καὶ ≤οι> ἐπιθαλάμιοι καὶ οἱ ἐπιτάφιοι καὶ μέντοι γε καὶ οἱ εἰς θεοὺς ὕμνοι καὶ πάντες ἀπλῶς οἱ εὐφημίαν ἔχοντες λόγοι ὑπὸ τοῦτο τὸ εἶδος τάττονται.

⁶⁸¹ Theo 106.21-30-107.1: Διαφέρει δὲ τῶν ἐγκωμίων καὶ τῶν ψόγων, ὅτι ἐκεῖνα μὲν περὶ ὠρισμένων προσώπων καὶ μετὰ ἀποδείξεως λέγεται, οἷον Ἰσοκράτους τὸ Ἑλένης ἐγκώμιον, καὶ εἴ ποῦ τις Εὐρυβάτου ψόγος, οἱ δὲ τόποι περὶ μόνων ἀπλῶς εἰσι τῶν πραγμάτων καὶ χωρὶς ἀποδείξεως, καὶ ὅτι ἐν μὲν τοῖς ἐγκωμίοις καὶ ψόγοις φροντιστέον καὶ προοιμίων, ἐπὶ δὲ τοῦ τόπου ἐπίνοια τοιαύτη τις εἶναι βούλεται, ὥστε ἀποκοπὴν εἶναι δοκεῖν καὶ μέρος λόγου ἑτέρου προειρημένου, καὶ οἷον ἐπίλογόν τινα μετ' ὄγκου τῶν ἤδη προαποδεδειγμένων; Hermog. *Prog.* 15.11-17 Rabe: τίτι οὖν διαφέρει τὸ ἐγκώμιον τοῦ κοινοῦ τόπου; δοκεῖ γὰρ ἐν ἐνίοις καὶ σφόδρα ταῦτα ἀμφοτέρα συμβαίνειν, οἷον ἀριστέως ἐγκώμιον καὶ ὑπὲρ ἀριστέως· φασὶ τοίνυν τὴν διαφορὰν ἐν τῷ τέλει φαίνεσθαι, ἐν τῇ ἐκβάσει· ἐν μὲν γὰρ τῷ κοινῷ τόπῳ σκοπὸς ἐστὶ δωρεὰν λαβεῖν, τὸ δὲ ἐγκώμιον ψιλὴν ἀρετῆς ἔχει μαρτυρίαν; Aphth. *Prog.* 27.14-16: Τόπου δὲ κοινοῦ διενήνοχε τῷ τὸν μὲν τόπον ἐπάγεσθαι κόλασιν, τὸν δὲ ψόγον ψιλὴν μόνην ἔχειν διαβολὴν. Nicol. 38.15-22: διαφέρει γὰρ ὁ κοινὸς τόπος τοῦ ψόγου τούτῳ μάλιστα, <καθ'> ὃ ἐν μὲν τῷ κοινῷ τόπῳ δικασταὶ εἰσιν οἱ ἐπὶ τιμωρίᾳ τοῦ ἡμαρτηκότου παρακαλούμενοι, ἐν δὲ τῷ ψόγῳ ἀκροαταὶ πρὸς μῖσος κινοῦνται αὐτοῦ, καθ' οὗ ἡ διαβολὴ γίνεται. ἔτι δὲ <καί> κατ' ἐκεῖνο διαφέρει, ὅτι ἐν μὲν τῷ κοινῷ τόπῳ ἀόριστόν ἐστι τὸ πρόσωπον, ἐν δὲ τῷ ψόγῳ ὠρισμένον, ὅταν προσώπου διαβολὴν, ἀλλὰ μὴ [μόνου] πράγματος ποιώμεθα.

⁶⁸² Theo 112; Hermog. *Prog.* 14-15; Aphth. 21; Nicol. 57-58.

⁶⁸³ Hermog. 17; Nicol. 57.

⁶⁸⁴ Theo 111; Hermog. 15; Aphth. 22; Nicol. 50-51.

⁶⁸⁵ Hermog. 15; Nicol. 51-52.

⁶⁸⁶ Hermog. 15; Nicol. 51-52.

la alabanza de sus acciones, divididas a su vez por aquellas atribuibles a su inteligencia, a su físico, y a otros factores como la suerte, el poder, la riqueza, las posesiones, los sirvientes, familiares y amigos.⁶⁸⁷ Teón enfatiza la acción moral realizada de forma consciente por encima de los bienes que resultan del azar (111), y muestra cómo las acciones particulares son el resultado de virtudes particulares.⁶⁸⁸ Se ha de omitir, encubrir o minimizar sus defectos y nunca justificarlos.⁶⁸⁹ Se alaba la duración de su vida, si fue corta o larga, la manera en que murió, los sucesos que siguieron a su muerte, tales como los juegos fúnebres, oráculos o descendencia ilustre (Hermog. 16-17). Luego, se ha de hacer una comparación que muestre su superioridad.⁶⁹⁰ Aftonio (27-28) sugiere que termine con un epílogo. El vituperio es un ataque de cualquiera de las cosas antes mencionadas como materia de encomio. Las partes del vituperio están organizadas de la misma forma que el encomio, sólo que en lugar de elogiar condenamos.

Después de los ejercicios del encomio y vituperio, venía consecuentemente el de la comparación (*synkrisis*), porque en la práctica está conformado por un doble encomio, un doble vituperio o una combinación de encomio y vituperio.⁶⁹¹ La comparación como recurso también estaba presente en los ejercicios de la anécdota y la sentencia, así como en el de los lugares comunes.⁶⁹² La comparación trabaja todos los temas del encomio y la invectiva.⁶⁹³ El ejercicio es pertinente para mostrar que dos cosas son iguales en todo o en casi todos sus aspectos; o bien que aunque no son iguales, ambas son dignas de estima; o que un ser en apariencia inferior (p. ej. Odiseo) puede ser semejante a uno superior (p.ej. según Hermog. 19-20, Heracles, por ser hijo de Zeus). Teón (112-113) sugiere que los dos objetos o personas que hay que comparar no difieran mucho. Se elabora comparándolos parte por parte, de acuerdo con el orden argumentativo seguido en la elaboración del encomio y el vituperio,⁶⁹⁴ dejando a un lado la comparación en tanto principio de argumentación porque la totalidad del ejercicio es precisamente una comparación (Aphth. 31-33).

⁶⁸⁷ Theo 109-112; Hermog. 16; Aphth. 22; Nicol. 50; de los cuatro, Teón es el que hace la discusión más minuciosa.

⁶⁸⁸ Theo 112; Nicol. 52.

⁶⁸⁹ Theo 112; Nicol. 52-53

⁶⁹⁰ Hermog. 17; Aphth. 22.

⁶⁹¹ Aphth. 31; Hermog. 18; Nicol. 59-60.

⁶⁹² Como lo hicieran notar Hermog. 18 y Nicol. 59.

⁶⁹³ Theo 112-114; Hermog. 19; Aphth. 31; Nicol. 63.

⁶⁹⁴ Theo 113-114; Hermog. 19; Aphth. 31-32; Nicol. 61-62.

Heliodoro conoce el código tradicional, los lugares, para encomiar o vituperar a sus personajes tal y como lo encontramos en la preceptiva progimnasmática según el siguiente esquema:

1. Origen

a. Geografía y linaje: ciudad, raza, ancestros, padres.

b. Nacimiento: sucesos extraordinarios en el nacimiento (estrellas, presagios, etc.), oráculos.

Teón	Ps.-Hermógenes	Aftonio	Quintiliano
filiación étnica (ἔθνος)	filiación étnica (ἔθνος)	filiación étnica (ἔθνος)	filiación étnica (<i>gens, natio</i>)
país/ciudad-estado (πόλις)	país/ciudad-estado (πόλις)	patria (πατρίς)	país (<i>patria</i>)
linaje (γένος)	gobierno (πολιτεία)	ancestros (πρόγονοι)	ancestros (<i>maiores</i>)
		padres (πατέρες)	padres (<i>parentes</i>)

Tabla 2: Los lugares comunes del encomio y el vituperio según el origen.

Los antiguos eran muy conscientes del elemento geográfico. El clima (húmedo, seco, cálido o frío) suponía, condicionaba, un determinado carácter.⁶⁹⁵ Aristóteles llega a aplicar la teoría de los cuatro elementos a regiones geográficas específicas para examinar su capacidad de gobierno:

τὰ μὲν γὰρ ἐν τοῖς ψυχροῖς τόποις ἔθνη καὶ τὰ περὶ τὴν Εὐρώπην θυμοῦ μὲν ἐστὶ πλήρη, διανοίας δὲ ἐνδεέστερα καὶ τέχνης, διόπερ ἐλεύθερα μὲν διατελεῖ μᾶλλον, ἀπολίτευτα δὲ καὶ τῶν πλησίον ἄρχειν οὐ δυνάμενα· τὰ δὲ περὶ τὴν Ἀσίαν διανοητικὰ μὲν καὶ τεχνικὰ τὴν ψυχὴν, ἄθυμα δέ, διόπερ ἀρχόμενα καὶ δουλεύοντα διατελεῖ· τὸ δὲ τῶν Ἑλλήνων γένος, ὥσπερ μεσεύει κατὰ τοὺς τόπους, οὕτως ἀμφοῖν μετέχει. καὶ γὰρ ἐνθυμον καὶ διανοητικόν ἐστὶν· διόπερ ἐλευθερόν τε διατελεῖ καὶ βέλτιστα πολιτευόμενον καὶ δυνάμενον ἄρχειν πάντων, μιᾶς τυγχάνον πολιτείας.

Los que habitan en lugares fríos y en Europa están llenos de coraje, pero faltos de inteligencia y de técnica, por lo que viven más bien libres, pero sin organización política o incapacitados para mandar a sus vecinos. Los de Asia, en cambio, son inteligentes y de espíritu técnico, pero sin coraje, por lo que llevan una vida de sometimiento y esclavitud. En cuanto a la raza helénica, de igual forma que ocupa un lugar [geográfico] intermedio, así participa de las características de ambos grupos, pues es a la vez valiente e inteligente. Por ello vive libre y es la mejor gobernada y la más capacitada para gobernar a todos si alcanzara la unidad política.⁶⁹⁶

⁶⁹⁵ Hp. Aër. [de aëre, aquis, locis] 24.1-40.

⁶⁹⁶ Arist. Pol. 1327b.1-2; cf. Pl. Leg. 5.747d

Unos lugares eran honorables y nobles mientras que otros, ordinarios y plebeyos.⁶⁹⁷ Menandro Rétor, otro autor de la tradición escolar, nos entrega un convincente sumario de la lógica geográfica en la alabanza (II.369.18-370.5). En una de sus sátiras, Luciano caricaturiza varios *ethnoi*, cada uno en términos de alguna conducta característica.⁶⁹⁸

Sobre el linaje, así como valoramos el pedigrí de los animales según el cruce, también los antiguos valoraban el de las personas. Quintiliano lo resume del siguiente modo (*Inst.* 5.10.24): *nam similes parentibus ac maioribus suis plerumque creduntur, et nonnumquam ad honeste turpiterque uiuendum inde causae fluunt* [porque generalmente los hijos suelen parecerse a sus progenitores, y de ahí dimanan las motivaciones para llevar una vida honrada o deshonorosa]. Aristóteles considera valores culturales precisos para elaborar la alabanza (*Rh.* 1360b):

εὐγένεια μὲν οὖν ἔστιν ἔθνει μὲν καὶ πόλει τὸ αὐτόχθονας ἢ ἀρχαίους εἶναι, καὶ ἡγεμόνας τοὺς πρώτους ἐπιφανεῖς, καὶ πολλοὺς ἐπιφανεῖς γεγονέναι ἐξ αὐτῶν ἐπὶ τοῖς ζηλουμένοις· ἰδίᾳ δὲ εὐγένεια ἢ ἀπ' ἀνδρῶν ἢ ἀπὸ γυναικῶν, καὶ γνησιότης ἀπ' ἀμφοῖν, καί, ὡσπερ ἐπὶ πόλεως, <τὸ> τοὺς τε πρώτους γνωρίμους ἢ ἐπ' ἀρετῇ ἢ πλούτῳ ἢ ἄλλῳ τῷ τῶν τιμωμένων εἶναι, καὶ πολλοὺς ἐπιφανεῖς ἐκ τοῦ γένους καὶ ἄνδρας καὶ γυναῖκας καὶ νέους καὶ πρεσβυτέρους.

Un pueblo o una ciudad tienen nobleza cuando sus habitantes son de origen autóctono o antiguo y cuando sus primeros caudillos han sido ilustres y han engendrado muchos descendientes asimismo ilustres en aquello que es digno de emulación. Por su parte, un particular tiene nobleza, ya sea por línea masculina o femenina, cuando es de origen legítimo por ambas líneas y cuando, tal como acontece con la ciudad, sus primeros ancestros han sido famosos —sea por su virtud o por sus riquezas o por cualesquiera otras razones honorables— e igualmente han sido ilustres muchos miembros de su linaje, hombres, mujeres, niños y ancianos.

Expresa la expectación general de que un niño salga a imagen y semejanza de sus padres.⁶⁹⁹ Por lo que toca al nacimiento, los que eran significativos son anunciados por fenómenos celestes (estrellas, cometas) y oráculos y profecías. Elementos ya presentes en textos grecolatinos y judeocristianos, y que la tradición retórica discernió y codificó para el encomio, como lo hace Menandro Rétor (II.371.5-14):

εἴ τι σύμβολον γέγονε περὶ τὸν τόκον ἢ κατὰ γῆν ἢ κατ' οὐρανὸν ἢ κατὰ θάλασσαν, [καὶ] ἀντεξέτασον τοῖς περὶ τὸν Ῥωμύλον καὶ Κῦρον καὶ τοιοῦτοις τισί.

⁶⁹⁷ El lugar de origen fue un elemento estándar en la manera de describir a las personas. Cf. Arist. *Rh.* 1360b; Cic. *Inv.* 1.24.34-35; Quint. *Inst.* 3.7.10-11; 5.10.24-25.

⁶⁹⁸ Luc. *Icar.* 16: καὶ ὅτε μὲν ἐς τὴν Γετικὴν ἀποβλέψαιμι, πολεμοῦντας ἂν ἐώρων τοὺς Γέτας· ὅτε δὲ μεταβαίην ἐπὶ τοὺς Σκύθας, πλανωμένους ἐπὶ τῶν ἀμαξῶν ἦν ἰδεῖν· μικρὸν δὲ ἐγκλίνας τὸν ὀφθαλμὸν ἐπὶ θάτερα τοὺς Αἰγυπτίους γεωργοῦντας ἐπέβλεπον, καὶ ὁ Φοῖνιξ ἐνεπορεύετο καὶ ὁ Κίλιξ ἐλήστευεν καὶ ὁ Λάκων ἐμαστιγοῦτο καὶ ὁ Ἀθηναῖος ἐδικάζετο. [Cuantas veces miraba al país de los getsas, los veía combatiendo; cuando pasaba a observar a los escitas, aparecían errantes en sus carros; y, al desviar mi ojo levemente al lado contrario, distinguía a los egipcios cultivando la tierra, mientras el fenicio andaba comerciando, el cilicio practicaba la piratería, el espartano era azotado y el ateniense pleiteaba].

⁶⁹⁹ Idea compartida por la tradición judeocristiana, cf. Deut. 23.2; 2 Re 9.22; Isa 57.3; Os 1.2; Eu. Matt. 11.27, tal padre tal hijo; o tal madre tal hija Ez. 16.44.

[τὰ] κατὰ τὴν γένεσιν [καὶ] γὰρ κάκεινοῖς συνέβη τινὰ θαυμάσια, τῷ μὲν Κύρῳ τὰ τῆς μητρὸς ὄνειρατα, τῷ δὲ τὰ περὶ τὴν λύκαιναν·

si algún prodigio en torno al parto se produjo en la tierra, en el cielo o en el mar, compáralo con los de los nacimientos de Rómulo, Ciro y algunos de esa clase; pues también en sus nacimientos ocurrieron algunos prodigios: en el de Ciro, los sueños de su madre; en el otro, lo de la loba.

Lo que ocurra en el macrocosmos del cielo predice lo que pronto ocurrirá en el microcosmos de la tierra. Tales fenómenos sirven como marcadores de estatus.

2. Crianza y formación

- a. educación: maestros, destrezas, modo de vida

Hay una forma correcta y otra equivocada para educar a un hijo. Independientemente de la familia, ¿qué hechos conforman el carácter de una persona? Cicerón (*De inv.* 1.35). señala que:

in victu considerare oportet, apud quem et quo more et cuius arbitratu sit educatus, quos habuerit artium liberalium magistros, quos vivendi praeceptores, quibus amicis utatur, quo in negotio, quaestu, artificio sit occupatus, quo modo rem familiarem administret, qua consuetudine domestica sit.

en lo referente a la clase de vida, hay que considerar con quién, cómo y bajo la dirección de quién ha sido educado, qué maestros tuvo en las artes liberales y qué preceptores para la vida, qué amigos tiene, a qué ocupación, oficio o profesión se dedica, cómo administra su patrimonio, cuáles son sus costumbres familiares.

3. Hazañas

- a. Testimonio corporal: belleza, fuerza, agilidad, poder, salud
- b. Testimonio psíquico: justicia, sabiduría, templanza, coraje, piedad
- c. Testimonio de la fortuna: poder, riqueza, amigos, fama, fortuna

4. Comparación

La comparación puede ser un ejercicio aparte o formar parte del encomio. Sin embargo, su meta y forma de argumentación son idénticos en ambos casos.

5. Muerte noble y honores póstumos

Heliodoro utiliza el tópico de los orígenes de Cariclea y Teágenes. Cariclea es etíope y Teágenes, un eniame de Tesalia. Ella, hija de reyes, él descendiente de Aquiles. Cariclea aprendió, bajo la tutela de Caricles, la lengua griega, se consagra al servicio del templo de Ártemis y se dedica a la caza y al ejercicio del arco. El testimonio corporal se corresponde con el anímico: son justos, sabios, con dominio de sí y tan corajudos como piadosos. Personifican las partes de la justicia que distingue Menandro Rétor (I.361.17-25):

εὐσέβεια, δικαιοπραγία καὶ ὀσιότης. εὐσέβεια μὲν περὶ τοὺς θεοὺς, δικαιοπραγία δὲ περὶ τοὺς ἀνθρώπους, ὀσιότης δὲ περὶ τοὺς κατοικομένους. τῆς δ' αὖ περὶ τοὺς θεοὺς εὐσεβείας τὸ μὲν τί ἐστὶ θεοφιλότης, τὸ δὲ φιλοθεότης. θεοφιλότης μὲν τὸ ὑπὸ τῶν θεῶν φιλεῖσθαι καὶ παρὰ τῶν θεῶν πολλῶν τυγχάνειν, φιλοθεότης δὲ τὸ φιλεῖν τοὺς θεοὺς καὶ φιλίαν ἔχειν περὶ αὐτούς.

...la piedad, la equidad y el respeto: piedad, para con los dioses; equidad, para con los hombres; y respeto, para con los difuntos. A su vez, de la piedad para con los dioses una parte es el amor de los dioses, y otra el amor a los dioses. Amor de los dioses es ser amado por los dioses y obtener muchos beneficios de ellos; y amor a los dioses es amar a los dioses y tener amistad con ellos.

6.1 LAS DOS SABIDURÍAS EGIPCIAS, LA LEGÍTIMA Y LA VULGAR (3.16.3-5)⁷⁰⁰

Aristóteles nos dice que “elogiamos lo mismo a un hombre o a un dios que a un ser inanimado”, de ahí que sea pertinente el encomio de la sabiduría. Teágenes se alegra al enterarse de que Calasiris es un sacerdote egipcio (3.11.3), ya que como Caricles, cree que posee poderes mágicos. Cariclea, en cambio, sonrío con sorna (4.5.4). Las características de la sabiduría vulgar egipcia están sistemáticamente comparadas con la sabiduría verdadera en 16.4 y J. Hilton⁷⁰¹ las tabula del siguiente modo:

SABIDURÍA VULGAR	SABIDURÍA VERDADERA
La que practica la gente común. (δημώδης)	La que practican los sacerdotes y profetas (ἱερεῖς καὶ προφητικὸν γένος)
Terrestre (χαμαὶ ἐρχομένη)	Celeste (πρὸς τὰ οὐράνια βλέπει)
Servidora de ídolos (εἰδώλων θεράπεινα)	Convive con los dioses (θεῶν συνόμιλος)
Da vueltas entre los cuerpos sin vida (περὶ σώματα νεκρῶν εἰλουμένη)	Participa de su poder (φύσεως κρειπτόνων μέτοχος)
Aficionado a las rócimas. (βοτάναις προστετηκυῖα)	Investiga el movimiento de los astros (ἄστρων κίνησιν ἐρευνῶσα)
Se sostiene con hechizos (ἐπωδαῖς ἐπανεχουσα)	Pronostica el futuro (μελλόντων πρόγνωσιν κερδαίνουσα)
No tiende a la sabiduría ni a ningún fin digno (οὔτε αὐτὴ προϊοῦσα... πρὸς οὐδὲν ἀγαθὸν τέλος)	Se mantiene lejos de los males terrenales (τῶν μὲν γηῖνων τούτων κακῶν ἀποστατοῦσα)
Píscita y cómplice de placeres intemperantes (λυπρὰ δέ τινα... ἀκολάστων ὑπηρέτις)	Se aplica al bien y a la utilidad para los hombres. (πάντα... πρὸς τὸ... ὠφέλιμον ἐπιτηδεύουσα)

Tabla 3: Comparación de las dos sabidurías egipcias según Heliodoro.

⁷⁰⁰ M. Jones, “The wisdom of Egypt: base and heavenly magic in Heliodoros’ *Aithiopika*”, *AncNarr* 4 (2004), 79-98.

⁷⁰¹ J. Hilton, *A Commentary on the third and fourth books of Heliodorus’ Aethiopica*, PhD. dissertation, University of Durban 1996, 158-159.

6.2 EL ENCOMIO DE HIDASPES, REY DE ETIOPIA

Se encuentra inserto (9.6.2-3) en el episodio de Siene. Lo hacen los emisarios etíopes una vez que los sieneos se ven obligados a hacer la paz. Nos da la impresión de que Hidaspes agrupa y encarna una serie de virtudes que podrían desglosarse en varias sentencias:

Si es signo de valor saber aniquilar a los enemigos, por otra parte es signo de generosidad sentir piedad de quienes suplican.

No te comportes en la victoria como un tirano, sino administra las fortunas humanas sin incurrir en la ira de los dioses.

Hidaspes es, por naturaleza, piadoso. Más adelante refuerza la posesión de estas virtudes en otra situación concreta: la batalla contra el contingente dirigido por Oroóndates. En 9.20.2, al ver que su victoria es ya manifiesta, ordena detener la matanza y capturar con vida a los derrotados. Después, en 9.20.6 no sólo pide que curen a su adversario sino que además lo reconforta (ἐπιρρωνύς) con una sentencia moral. Entablan un diálogo cuyo objetivo es marcar la diferencia entre un rey y un tirano y donde Hidaspes afirma que si el monarca persa se comporta en verdad como rey sería digno de elogio (9.20.3), de merecer un encomio, un guiño metaliterario más porque repite dos veces el término (ἐπαινέω y ἔπαινος) que alude al ejercicio que el narrador primario practica precisamente aplicándolo al rey etíope.

Si antes el narrador primario nos dice que Hidaspes es, por naturaleza, piadoso, podemos comprobarlo cuando después de la victoria vuelve a Siene y lo primero que hace es ocuparse de sus deberes religiosos y dar gracias a los dioses (a los poderosos).⁷⁰² Rehúsa y sanciona los elogios de los sacerdotes de Siene que lo llaman salvador y dios porque pueden atraer para sí la ira divina (9.22.7).⁷⁰³ Es dadivoso porque ofrece un banquete, y equitativo porque reparte el botín entre sus hombres considerando el mérito en la guerra. Su magnanimidad (μεγαλοψυχία) supera su codicia (φιλοπλουτία) porque concede a un soldado, el etíope anónimo que capturara al sátrapa, el valioso ceñidor incrustado de pedrería del que se apoderara. Hidaspes, simplemente, se ciñe a la ley de guerra que permite al vencedor despojar al prisionero (9.23.5).

⁷⁰² Hld. 9.22.2: ὁ μὲν αὐτίκα πρὸς ἱεροῖς ἦν καὶ θεραπείαις τῶν κρειττόνων χαριστηρίοις...

⁷⁰³ σὲ σωτήρα ἡμῖν καὶ θεὸν...

6.3 COMPARACIÓN ENTRE TEÁGENES Y MEROEBO (10.31.3-4)

Es posible que en la descripción de Meroebo, el autor haya recurrido a una *chreia* graciosa sobre los etíopes.⁷⁰⁴ En el caso de Teágenes es importante destacar la mención que el autor hace de su instrucción:

Ὁ δὲ Θεαγένης, οἷα δὴ γυμνασίων ἀνὴρ καὶ ἀλοιφῆς [aceite, ungüento] ἐκ νέων ἀσκητῆς τὴν τε ἐναγώνιον Ἑρμοῦ τέχνην ἠκριβωκῶς [cf. con Eu. Matt. 2.7], εἴκειν τὰ πρῶτα ἔγνω καὶ ἀπόπειραν τῆς ἀντιθέτου δυνάμεως λαβὼν πρὸς μὲν ὄγκον οὕτω πελώριον καὶ θηριωδῶς τραχυνόμενον μὴ ὁμόσε χωρεῖν, ἐμπειρία δὲ τὴν ἄγροικον ἰσχὺν κατασοφίσασθαι.

Teágenes, como hombre ejercitado desde la primera juventud en los gimnasios y sus luchas, y cuidadosamente instruido en el arte guerrero que preside Hermes, decidió al principio ceder y evitar enfrentarse cara a cara con un adversario cuya corpulencia ya había experimentado, y que era una gigantesca mole irritada, y tratar, en cambio, de hacer valer su astucia y habilidad sobre aquella fuerza brutal.

El encomio fue un género muy practicado en el mundo grecorromano. Otros géneros de literatura como las Βίοι, los discursos fúnebres y formas similares de la retórica epidíctica organizaban por lo general sus materiales de acuerdo con los tópicos formales del encomio. Que Heliodoro sabía escribir encomios es patente según la información que nos da de distintos personajes y realidades en la novela. Todos los tópicos, a excepción del de la muerte y honras fúnebres, están plena y formalmente presentes: los orígenes, el nacimiento, la crianza y la educación, los atributos físicos y anímicos y la comparación. Son *topoi* explícitos que no dependen de la intuición de un lector avezado. El autor aprecia de lleno estos tópicos y los usa para aumentar nuestra simpatía por los héroes o bien nuestra aversión por los antagonistas (Ársace, Aquémenes). Podemos decir que Heliodoro hizo una comparación conformada por un encomio de Teágenes y Cariclea y un vituperio que apunta no sólo a Ársace y Cíbele sino también las acometidas a la virtud por distintos adversarios. Lo cual indica que los tópicos y sus contenidos los conocía a fondo. Dispuestos a lo largo de la novela, nos resulta difícil identificar el patrón. Sin embargo, ya Quintiliano (*Inst.* 3.7.15) nos dice que al encomiar hay dos modos de organizar los argumentos: el orden cronológico, que va del nacimiento a la muerte o bien, como en nuestra novela, enfatizando ciertos puntos:

Animi semper uera laus, sed non una per hoc opus uia ducitur. Namque alias aetatis gradus gestarumque rerum ordinem sequi speciosius fuit, ut in primis annis laudaretur indoles, tum disciplinae, post hoc operum (id est factorum dictorumque) contextus, alias in species uirtutum diuidere laudem, fortitudinis iustitiae continentiae ceterarumque, ac singulis adsignare quae secundum quamque earum gesta erunt.

⁷⁰⁴ Antes, citamos a manera de ejemplo una *chreia* del P. Bour. 1, podemos añadir otra atribuida a Diógenes y que conservamos en un óstrakon (MP³1988 = SB I 5730 = LDAB 785).

Capítulo III

El recorrido de esta tarea [alabar el alma] no se lleva a cabo por un solo camino. Pues en ocasiones su más brillante forma fue seguir las distintas etapas de la edad y el orden de las acciones realizadas, de suerte que en los primeros años se elogie las cualidades innatas, luego el progreso en aprender, tras esto el de sus obras, es decir, el conjunto de hechos y palabras; en otros casos, será mejor organizar la alabanza de las virtudes según sus formas de aparición: fortaleza, justicia, autodomínio y otras restantes, asignando a cada una en particular cuanto en conformidad con cada una de ellas se habrá realizado.

Los *progymnasmata* son una vía adecuada para identificar las categorías del encomio incrustadas en la novela.

Capítulo III

7. LA SENTENCIA Y LA CHREIA.

El ejercicio de la anécdota (*chreia*) era el tercero de los ejercicios en Hermógenes, Aftonio y Nicolás, y el primero en Teón. La anécdota es una declaración breve atribuida a un personaje determinado en una determinada circunstancia. En su diccionario, María Moliner la define como un relato breve de un suceso curioso o interesante o de un rasgo de alguien. Tiene tres categorías principales: *chreias* verbales, de hechos y mixtas. Podían estar clasificadas (Theon 97-99; Hermog. 7; Nicol. 22-23) y enunciadas de muchas maneras (Theon 99-100). Atribuida por lo general a una persona famosa, las anécdotas están enmarcadas en el contexto de una respuesta que ésta da a una pregunta formulada o no.

Aunque la mayoría de las anécdotas eran consideradas moralmente *útiles* (*chreiodes*), algunos preceptistas reconocían que a veces eran meros entretenimientos (Nicol. 21); una de las maneras en que la anécdota podía diferenciarse del ejercicio de la máxima (Theo 96-97; Hermog. 6-7; Nicol. 25-28). De ahí que E. Ruiz Yamuza haya propuesto traducir *chreia* como “exposición sentencial”.⁷⁰⁵

Muchos textos ilustran los diferentes casos gramaticales y personas en que la anécdota se declinaba.⁷⁰⁶ De acuerdo con Teón (101-105), los estudiantes podían también reformular una anécdota con diferentes palabras, añadirle un comentario, refutarla, extenderla o abreviarla. Nicolás (21) se opone a que el estudiante refute anécdotas y fábulas. La pauta del ejercicio consistía en encomiar de forma breve al hacedor del dicho o de la acción; después parafrasear la *chreia*, explicarla (señalar el razonamiento que hay detrás de ella, el consejo, la utilidad que encierra); elaborarla a partir del argumento contrario, a partir de un símil; a partir de ejemplos entresacados de la historia o de la mitología, a partir de la autoridad de los escritores antiguos que sostienen la idea que refleja la anécdota, y un breve epílogo que exhorta al lector a seguir la enseñanza extraída de la *chreia* (Hermog. 7-8; Aphth. 8).

El ejercicio de la *gnome* o sentencia ocupa el cuarto lugar en Hermógenes, Aftonio y Nicolás, y el primero en Teón, quien la considera un tipo de anécdota (*chreia*). Las sentencias son afirmaciones universales sucintas que por lo general nos *instan a o disuaden de* una acción o una actitud determinada. Se clasifican en verdaderas,

⁷⁰⁵ Cf. “Aproximación a la influencia de gramáticos y filósofos en la retórica: los progymnasmata”, *Habis* 21 (1990), p. 72, n.6.

⁷⁰⁶ Cf. Theo 101-103. Véase R. F. Hock y E. O’Neil, *The Chreia and Ancient Rhetoric. Classroom Exercises*, Leiden 2002, 51-77 y el amplio estudio de M. Bellu, *La chreia en los Moralia de Plutarco*, Saalamanca 2005.

plausibles, simples, dobles o compuestas e hiperbólicas (Hermog. 9; Aphth. 7-8); las hay con o sin apostilla, las que explican las cosas tal y como son o como deberían ser (Nicol. 26-28). Las sentencias difieren de las anécdotas en que las primeras son simples enunciaciones sin contexto (Theo 96-97; Hermog. 6-7; Aphth. 8; Nicol. 19, 25); además, las máximas siempre son universales y siempre moralmente provechosas, “útiles” (Theo 96-97; Nicol. 19, 25).

La pauta para elaborar una sentencia es la misma que la de la anécdota: breve encomio de la misma y de su procedencia, paráfrasis, explicación, elaboración a partir de una sentencia contraria, de un símil, de ejemplos relevantes sacados de la historia o la mitología, del respaldo en autores antiguos, y un breve epílogo que exhorta al lector a seguir el consejo de la máxima (Hermog. 9-10; Aphth. 8). Las sentencias se pueden confirmar y refutar. Por ejemplo, los episodios de las *Etiópicas* que se desarrollan en la corte persa de Egipto muestran la oposición de la escala de valores persa y la de la pareja protagónica. Estos valores y la psicología del amor forman la base de una serie de *sententiae* normativas.

El hecho de que la novela de Heliodoro contenga un buen número de sentencias nos ayuda a determinar las nociones no sólo literarias sino morales del autor. Todas las sentencias del narrador primario son presentadas de forma demostrativa (*ἀποδεικτικῶς*), aunque huelgue señalar que funcionan de forma inversa al ejemplo estipulado por Teón en el que nos dice que Isócrates presenta su opinión, es decir, la sentencia, junto con una prueba (*τὴν γὰρ ἀπόφασιν αὐτοῦ Ἰσοκράτης μετὰ ἀποδείξεως*). Heliodoro, por el contrario, elabora primero la prueba que sabemos ficticia, porque la conforman las acciones de sus personajes, y después busca validarla con una sentencia categórica. Es decir, en el ejemplo de Teón el método es deductivo, en Heliodoro inductivo, porque parte de una situación particular para enseguida validarla, confirmarla, hacerla verosímil, porque se ajustaría a un conocimiento de orden general. El narrador usaría de este modo las sentencias, a manera de lugares de argumentación, para hacer verosímil su ficción.

En la novela, las sentencias son importantes para la caracterización en dos aspectos. En primer lugar, pueden apuntar explícitamente un rasgo de carácter. Así, por ejemplo cuando el narrador primario usa οὕτως ἄρα ὁ πλανήτης βίος οἷον τυφλότητα τὴν ἄγνοιαν ἐπιβάλλει τοῖς ξενιτεύουσιν para explicarnos la indolencia con la que Teágenes y Cariclea aceptan la hospitalidad de la malvada Ársace. En segundo, en relación con los personajes, una sentencia es una signatura implícita del carácter de la persona que la enuncia en su diálogo o parlamento. Aristóteles estatuye en su *Retórica*

que las γνῶμαι, las máximas, hacen que los discursos expresen el talante (ἠθικοὺς γὰρ ποιεῖ τοὺς λόγους) porque revelan las intenciones (προαίρεσις), la disposición moral de quien las dice (*Rh.* 1395b16):

αἱ δὲ γνῶμαι πᾶσαι τοῦτο [i.e. ἠθος] ποιοῦσιν διὰ τὸ ἀποφαίνεσθαι τὸν τὴν γνώμην λέγοντα καθόλου περὶ τῶν προαιρέσεων, ὥστε, ἂν χρηστὰ ᾖσιν αἱ γνῶμαι, καὶ χρηστοθή φαίνεσθαι ποιοῦσι τὸν λέγοντα.

Y todas las máximas consiguen este resultado por cuanto traslucen de forma universal las intenciones del que las dice, de suerte que, si las máximas son honestas, harán aparecer al que las dice asimismo como un hombre honesto.

La ἐργασία de las sentencias era una práctica indicada en los manuales escolares: hemos visto que elaborar una sentencia suponía que los estudiantes partieran de su enunciación básica para después revestirla, recubirla o manipularla de muchas formas.⁷⁰⁷ Para analizar la caracterización mediante las sentencias es menester una descripción de su aplicación a los distintos personajes de una historia. P. Seitel subraya la importancia de la relación metafórica entre la situación imaginaria que nos presenta un proverbio y la situación a la que se refiere.⁷⁰⁸ Bajo el rubro de “correlación”, distingue entre sentencias de primera, segunda y tercera persona, aplicables asimismo, en un contexto narrativo, a las sentencias que enuncia el narrador primario, los personajes interpeándose entre sí o aludiendo a un tercero.

Otro aspecto no menos relevante es la función de una sentencia dentro de un marco narrativo y para ello he de recurrir a la distinción narratológica entre función argumental (la función de la sentencia atendiendo a los personajes de la historia) y la *key function*, la función de la sentencia atendiendo al lector de la historia. Respecto a la función argumental, valga introducir la distinción entre sentencias descriptivas, las que establecen las cosas tal y como son, y prescriptivas, las que establecen cómo deberían ser. De acuerdo con el contexto, puede usarse como un argumento que subraya una afirmación o una tesis, la sentencia como prueba, o simplemente como una ilustración, explicación o conclusión, la sentencia como *ornatus*. La representación del *ethos* del narrador o personaje por el uso de sentencias podemos verla desde ambos miradores: la *key function* tiene que ver con la información que el narrador o el personaje ofrecen de su carácter al lector; la argumental con la manera en que el narrador o personaje busca presentar su propio carácter al usar una sentencia determinada.

⁷⁰⁷ Cf. H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, Tomo II, Madrid 1991, §875.

⁷⁰⁸ “Proverbs. A social use of metaphor”, en W. Mieder & A. Dundes (eds.), *The Wisdom of Many. Essays on the Proverb*, Madison 1994, pp. 122-39.

Sin embargo, Heliodoro es sentencioso porque la tarea de añadir epifonemas a la narración, sentencias a cada una de sus partes, formaba parte del ejercicio del relato. Teón establece que el procedimiento es más adecuado (πρέπον) para el teatro y la escena que para la historia y la oratoria.⁷⁰⁹ Es decir, es más propio de la ficción, de la novela.⁷¹⁰ Piensa asimismo que su adición es superflua porque sólo persigue la alabanza de los espectadores. No de otra forma, J. Morgan afirma que las sentencias constituyen áreas de comunicación entre el narrador y el lector.⁷¹¹ Pero era posible que Heliodoro entremezclase sentencias de forma ininterrumpida y casi sin que se adviertan porque Teón también dictaminaba que así la narración adquiriría cierta gracia (ἐπιχαρίς).⁷¹² Como narrador, puede, en efecto, relatar y describir en tono neutro, pero de igual forma no se exime de valorar, comentar y criticar. Por eso mismo nuestro narrador primario tiende a confirmar los sucesos a posteriori con una sentencia.⁷¹³ Sobre las sentencias como elementos de caracterización en la novela”, cf. K. De Temmermann, “Where Philosophy and Rhetoric Meet: Character Typification in the Greek Novel”, en J. R. Morgan (ed.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel*, Göttingen 2008, pp. 85-110; “Words of wise man. Gnomai in Achilles Tatius”, en M. Futre, C. A. Abrantes, P. Carrajana et. al. (eds.), *ICAN IV. Crossroads in the Ancient Novel: Spaces, frontiers, intersections. Fourth International Conference on the Ancient Novel*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon 2008.

7.1 EPIFONEMAS DEL NARRADOR PRIMARIO

1) 1.2.9 Οὕτως ἄρα πόθος ἀκριβῆς καὶ ἔρωσ ἀκραιφνῆς τῶν μὲν ἕξωθεν προσπιπτόντων ἀλγεινῶν τε καὶ ἡδέων πάντων ὑπερφρονεῖ, πρὸς ἓν δὲ τὸ φιλούμενον καὶ ὄραν καὶ συννεύειν τὸ φρόνημα καταναγκάζει.

Tal es el desprecio que una pasión verdadera y un amor puro sienten por todos los acontecimientos externos, tanto dolorosos como agradables, y tal es la fuerza que impele hacia el ser amado y a atender a todos sus pensamientos.

Sentencia sobre la naturaleza del amor. Ejercicios relacionados: relato (epifonesis), sentencia compuesta (συνεζευγμένα) de forma demostrativa (ἀποδεικτικός) porque

⁷⁰⁹ Theo 91.11-14: Ἐπιφωνεῖν δὲ διηγῆσαι ἐστὶ τὸ καθ' ἕκαστον μέρος τῆς διηγήσεως γνώμην ἐπιλέγειν, τὸ δὲ τοιοῦτον οὐθ' ἱστορία πρέπον ἐστὶν οὔτε πολιτικῷ λόγῳ, θεάτρῳ δὲ καὶ σκηνηῖ μᾶλλον ἐπιτήδειον.

⁷¹⁰ No obstante, más adelante pone como ejemplo a Heródoto.

⁷¹¹ J. Morgan, “Heliodorus”, en I. J. F. de Jong, R. Nünlist y A. Bowie (eds.), *Narrators, narratees, and narratives in ancient Greek literature: Studies in ancient Greek narrative*, vol. I, Leiden 2004, p. 530: “as in the other novels, normative generalizations delineate areas of community between narrator and narratee”.

⁷¹² Theo 91.23-25: ὅταν μέντοι μὴ συνεχῶς ἐγκαταμινύη τις, καὶ λανθάνη ταῦτα τὰ γνωμικά, ἐπιχαρίς πως ἢ διήγησις γίνεται...

⁷¹³ Teón, desde luego, también permitía colocar la sentencia al principio y no sólo al final del relato.

declara la naturaleza del amor que Cariclea siente por Teágenes. Hermógenes, a diferencia de Teón, no la clasifica como tal pero la supone al decirnos que hay sentencias que se limitan a declarar acerca de la naturaleza de una acción (ἀποφαίνεται δὲ περὶ τῆς τοῦ πράγματος φύσεως) o a poner de manifiesto el carácter de cada cosa (ὅποιον ἕκαστόν ἐστι δηλῶν). Aftonio usa ἀποφαντικός, con lo cual es lícito pensar que, como sinónimo de ἀποδεικτικός, puede usarse indistintamente uno u otro término.

El narrador introduce su primera sentencia para demostrar que es posible y verosímil que Cariclea muestre indiferencia ante la presencia de los salteadores porque tiene toda su atención puesta en Teágenes que yace herido. Los adjetivos que califican la pasión y el amor, ἀκριβῆς (genuino) y ἀκραιφνής (puro) respectivamente, enfatizan la intención moral de la novela.

2) 1.4.3 Οὕτως εὐγενείας ἔμφασις καὶ κάλλους ὄψις καὶ ληστρικὸν ἦθος οἶδεν ὑποτάττειν καὶ κρατεῖν καὶ τῶν ἀνχμηροτέρων δύναται.

Una apariencia noble y un aspecto bello saben someter incluso el corazón de un bandido y son capaces de vencer lo más sórdido.

Clase: Sentencia cultural (nótese el término ἦθος). Ejercicio: relato (epifonesis), sentencia compuesta en forma demostrativa porque destacan la condición de los protagonistas y sus adversarios a través de los términos εὐγένεια y κάλλος, opuestos al ληστρικὸν ἦθος y al término ἀνχμηρός en superlativo.⁷¹⁴

El segundo grupo de salteadores, con Tíamis a la cabeza, conduce presos a Teágenes y Cariclea. El narrador nos dice que Tíamis emprendió el camino a pie y montó a los prisioneros en sus caballos –recordemos que Teágenes está malherido–, de ahí que recurra a una paradoja antes de introducir la sentencia: “Καὶ ἦν δόξης οὐκ ἐκτὸς τὸ γινόμενον· δουλεύειν ὁ ἄρχων ἐφαίνετο καὶ ὑπηρετεῖσθαι ὁ κρατῶν τοῖς ἐαλωκόσιν ἠρεῖτο.”

3) 1.30.6 Δυσανάκλητον δὲ πρὸς ὅπερ ἂν ὀρμήσῃ τὸ βάρβαρον ἦθος· κἂν ἀπογνῶ τὴν ἑαυτοῦ σωτηρίαν, προαναιρεῖν ἅπαν τὸ φίλον εἴωθεν, ἦτοι συνέσεσθαι αὐτοῖς καὶ μετὰ θάνατον ἀπατῶμενον ἢ χειρὸς πολεμίας καὶ ὕβρεως ἐξαιρούμενον.

Difícil de tornar es el ímpetu de los bárbaros, cuando se lanzan a algo; además, si desesperan de su salvación, acostumbran previamente sacrificar a todos sus amigos, bien sea por el error de creer que van a convivir todos juntos después de la muerte, bien por sustraerlos de las violencias y los ultrajes de los enemigos.

⁷¹⁴ De ahí que pueda igualmente clasificarse como sentencia hiperbólica. Cf. Hermog. *Prog.* 4.24-25

Otra sentencia sobre la identidad cultural (véase el verbo ἔθω y de nuevo la palabra ἦθος). Ejercicio: relato (epifonesis), sentencia simple en forma demostrativa porque nos señala la naturaleza del τὸ βάρβαρον ἦθος que es δυσανάκλητος, incapaz de entrar en razón.

En estricto sentido, la sentencia está contenida en la primera oración, lo demás es una elaboración de la misma a partir de la causa (κατὰ τὴν αἰτίαν).⁷¹⁵ El dictamen enfatiza la condición (si se quiere otredad) de los bárbaros y sustenta el punto de vista helenocéntrico del narrador. La aplica para presentar y explicar la determinación por parte de Tíamis de matar a Cariclea, una vez que presencia la derrota de los suyos en la *Bucolia*. Es de los pocos ejemplos en que la sentencia es colocada al principio del relato, quizá el autor la emplea de antemano porque sabe que la motivación de la acción es muy débil, poco verosímil pero necesaria para preparar el golpe dramático que supondrá la supuesta muerte de la protagonista. La función, la presión argumental pesa más que la caracterización de Tíamis, quien antes era considerado un bandido justo y ahora un modelo del típico obrar irreflexivo de un bárbaro.

4) 1.32.4 Οὕτως ἄρα λησταῖς καὶ ψυχῶν αὐτῶν ἐστὶ χρήματα προτιμότερα, καὶ τὸ φιλίας ὄνομα καὶ συγγενείας πρὸς ἓν τὸ κέρδος ὀρίζεται·

Tanpreciado es realmente para los bandidos el dinero, preferible a sus propias vidas, y tan verdad es que entre ellos el nombre de la amistad y de la familia sólo se define por una característica: el lucro.

Tercera sentencia cultural. Ejercicio: relato (epifonesis), sentencia compuesta de forma demostrativa que expone cómo el ansia de riquezas entre los ladrones los conduce no sólo a acciones ciegas y temerarias sino también a traicionar por igual a amigos y familia.

Contiene un dictamen que enfatiza la codicia de los bandidos utilizando el lugar común a partir de lo vergonzoso (ἐκ δὲ τοῦ ἀχρήστου). Sustenta también un punto de vista helenocéntrico que subraya el contraste entre civilización y barbarie. Introducida para explicar que los bandidos, en la búsqueda de la recompensa por capturar con vida a Tíamis, actuaran con una excesiva temeridad sin importarles el derroche de vidas humanas.⁷¹⁶ El término clave aquí es κέρδος: el deseo de lucro entre ladrones los

⁷¹⁵ Cf. Hermog. *Prog.* 4.28

⁷¹⁶ Cf. el punto 4.33 del capítulo segundo de esta tesis donde observamos el pesar de Tucídides sobre el derroche de vidas humanas, a propósito de la batalla de Egitio (3.98.4), pasaje que seguramente constaba entre los modelos escolares de descripción de batallas .

conduce a acciones indignas. La lectura de Teognis por parte de Heliodoro gracias a su formación escolar no es improbable. De hecho, era muy necesaria: Hermógenes cita dos de sus versos⁷¹⁷ para ponernos un ejemplo de sentencia exhortativa, la cual, a su vez, será elaborada por Aftonio.⁷¹⁸ Todos los versos teognídeos donde aparece la palabra κέρδος podrían funcionar como un epifonema adecuado a este pasaje.⁷¹⁹

5) 2.6.4 Οὕτως ἄρα καὶ τὸ χαρᾶς ὑπερβάλλον εἰς ἀλγεινὸν περιέστη πολλάκις καὶ τῆς ἡδονῆς τὸ ἄμετρον ἐπίσπαστον λύπην ἐγέννησεν.

Ocurre que también una alegría excesiva se transforma en dolor con frecuencia, y el placer desmesurado engendra el sufrimiento que él mismo produce.

Sentencia psicológica. Ejercicios: relato (epifonesis), sentencia de hechos en forma demostrativa que reflexiona sobre cómo los extremos del placer y el sufrimiento se tocan.

El hecho de que Sócrates sienta placer al frotar la pierna recién liberada del cepo hace que Platón (*Phd.* 60b) registre la íntima conexión entre el placer y el dolor así como su extrañeza de que Esopo no escribiera una fábula al respecto, de ahí que anime a esbozar una: “Dios, queriendo conciliar el placer y el dolor, ató sus cabezas, de modo que cuando llega uno, viene el otro detrás.”⁷²⁰ Heliodoro, siglos más tarde, hace toda una novela profusa en peripecias para ilustrarla: la sentencia encaja bien con la situación de un Teágenes eufórico que, habiendo descubierto que Tisbe era quien en realidad había sido asesinada, se reencuentra con Cariclea en la gruta de salteadores, en la que ambos casi se infartan del gozo. Una idea similar recorre las sentencias núm. 7 y 26 de este capítulo.

6) 2.15.2 Οὕτως ἄρα ποτὲ σώματος πάθει καὶ τὸ νοερὸν τῆς ψυχῆς συνομολογεῖν ἡνέσχετο.

Tan verdad es que a veces la voluntad del alma se ve obligada a acomodarse al estado del cuerpo.

⁷¹⁷ Los vv. 175-176. También hay algunos papiros de Teognis, cf. MP³1497, 1498 y 1498.01.

⁷¹⁸ Aphth. 8.11-10.7 R. Aftonio comienza la elaboración de la sentencia de forma encomiástica: Κατηγορεῖσθαι τὴν ποίησιν οὐκ ἀφῆκεν ὁ Θεόγνις, ἀντὶ τῶν μύθων ἀσκήσας παραίνεσιν. ὁρῶν γὰρ ποιητὰς τὸ μυθολογεῖν περὶ πολλοῦ ποιουμένους, τοὺς μύθους ἀφείς ὑποθήκας ὡς χρῆ ζῆν ἐν τῷ μέτρῳ συνήγαγεν, ἅμα τοῦ μέτρον τὴν χάριν τηρῶν καὶ τῆς ὑποθήκης ἐπισφύρων τὸ κέρδος. καὶ πολλῶν μὲν ἂν τις ἐπαινέσει τὸν Θεόγνιν...

⁷¹⁹ Thgn. vv. 50; 86; 201; 403; 466; 566; 608 y 823

⁷²⁰ F. Rodríguez Adrados nos dice que se trata de un mito etiológico, aunque identifica también elementos de un mito de debate o ἔρις. Cf. *Historia de la fábula greco-latina*, vol. III, Madrid 1987, p. 335.

Sentencia psicológica. Ejercicio: epifonesis de un relato con una sentencia simple y verdadera (recordemos que entre los muchos sentidos que οὔτως tiene se encuentra el inferencial) que concede (ποτέ) la posibilidad de que el cuerpo domine el alma. El término νοερός es de raigambre presocrática.

Heliodoro extrajo la sentencia de Isócrates. Podemos aseverarlo gracias a que Máximo Confesor la recopiló en el s. VII atribuyéndola al orador. Cf. Isoc. *Fr.* 32: Τῷ γὰρ πάθει τοῦ σώματος καὶ τὸ νοερὸν τῆς ψυχῆς συνομολογεῖν ἀνέχεται, y en la que sólo cambia el tiempo verbal. El sueño, pese a su resistencia a dormir, vence a Cnemón, Teágenes y Cariclea, los personajes en pena, que se encuentran en la gruta de salteadores. Es decir, las fatigas del cuerpo, la ley natural como topos argumentativo que establece la necesidad del descanso, doblegan finalmente la voluntad de los personajes a permanecer despiertos. Por otra parte, el narrador primario necesita que duerman para presentar a continuación el inquietante sueño de Cariclea.

7) 5.4.1 τάχα δέ που καὶ τῆς ἀνθρώπων φύσεως ἀμιγῆς καὶ καθαρὸν τὸ χαῖρον οὐκ ἐπιδεχομένη.

La naturaleza humana es incapaz de recibir placer puro y sin mezcla.

Sentencia filosófica. Ejercicio: relato (epifonemas), sentencia simple y verdadera que enseña que el sufrimiento es inherente a la condición humana. Cf. con las sentencias 5 (2.6.4) y 26 (10.16.1) de este apartado que comparten una idea afín.

El narrador primario hace esta reflexión a propósito del desvanecimiento de Cnemón en la casa de Nausicles al confundir la voz de Cariclea con la de la difunta Tisbe. Una reflexión demasiado solemne para la situación, digna de una comedia de enredos. Quizá el narrador la emplee para justificar el falso suspenso y producir una sonrisa en el lector. No de otra manera añade la reflexión de que el hombre es un juguete al arbitrio de la divinidad porque ésta no hace sino trenzar sufrimientos y alegrías. Es muy posible que sea una elaboración novelesca de la sentencia de Solón (πᾶν ἐστὶ ἀνθρώπος συμφορῆ),⁷²¹ referida por Heródoto a propósito de la célebre entrevista con Cresos, sobre la imposible estabilidad de la vida humana. Recordemos que Teón (91.23-92.2) la pone de ejemplo para mostrar cómo añadir epifonemas a una narración. Por su parte, tanto Hermógenes como Aftonio pondrán como modelo de sentencia verdadera una que comparte una idéntica idea: “No es posible encontrar en

⁷²¹ Hdt. 1.32.4: El hombre es pura contingencia.

nadie una vida carente de sufrimiento”. No desechemos la hipótesis de que aquí Heliodoro la haya elaborado a partir del argumento contrario. Cf. también la fábula del placer y el dolor en Pl. *Phd.* 60b.

8) 5.7.3 Τοὺς γὰρ καλοὺς καὶ βάρβαροι χεῖρες ὡς ἔοικε δυσωποῦνται καὶ πρὸς τὴν ἐράσμιον θέαν καὶ ἀπρόσφυλος ὀφθαλμὸς ἡμεροῦται.

La belleza parece obligar a deponer las armas, de los bárbaros incluso, y la contemplación de algún objeto amable aplaca hasta la mirada de un extraño.

Cuarta sentencia sobre la identidad cultural (cf. con la núm. 2 de este apartado). Ejercicios: relato (epifonesis), sentencia compuesta presentada de forma verosímil (ὡς ἔοικε) sobre el poder de la belleza. Antepone los adjetivos καλός y ἐράσμιος a βάρβαρος y ἀπρόσφυλος.

Pretende explicar la razón por la cual los hombres de Mitranes no mataron a la pareja protagonista cuando se disponían a hacerlo. Una mirada de las víctimas bastó para rendirlos. Este tipo de súbitas conversiones quizá eran y siguen siendo imágenes típicas, acuñadas para explicar el asombro y la atracción que la civilización, la belleza y el orden producen entre los bárbaros. Siglos después, Pablo el Diácono, en su *Historia Longobardorum* 3.18-19, por ejemplo, narra la suerte del guerrero lombardo Droctulft, que muere defendiendo Ravena, la ciudad que antes había atacado.⁷²²

9) 5.33.4 ἐπίφορον γάρ τι πρὸς δάκρυον οἶνος·

El vino llama a las lágrimas.

Sentencia simposiaca. Ejercicio: relato (epifonesis), sentencia simple y verdadera que explica por qué los oyentes se contagiaron con tanta facilidad del llanto de Calasiris.

El narrador primario la añade después de que Calasiris pusiera fin al relato de sus desventuras y provocara el llanto de los asistentes al banquete organizado por Nausicles. D. N. Levin afirma que este pasaje procede de Tibulo 3.5.37-38:⁷²³ “Seguido yo procuré ahuyentar las cuitas con el vino: mas el duelo había vuelto todo el licor en lágrimas.”⁷²⁴ Por otra parte, esta escena lacrimosa hace que nos acordemos de otra en la que Teágenes y Cariclea lloran con Cnemón cuando éste les cuenta su historia (1.18.1).

⁷²² Esta anécdota la retomará Jorge Luis Borges en la “Historia del guerrero y la cautiva”, uno de sus relatos más memorables.

⁷²³ D. N. Levin, “Dormitant commentatores Heliodori”, *Liverpool Classical Monthly* 15 (1990), p. 29.

⁷²⁴ *Saepe ego temptavi curas depellere vino, / at dolor in lacrimas verterat omne merum.*

Ahí, no obstante, la explicación es de índole catárquica, aquí de índole simposiaca, lloraban porque, a excepción de Calasiris, todos habían bebido vino.

10) 6.7.8 ὁξὺς ὁ ἔρω̄ν φωράσαι τὸν ἀπὸ τῶν ἴσων παθῶν κεκρατημένον.

Las personas que aman son las que antes descubren a quien experimenta los mismos sentimientos.

Sentencia sobre la naturaleza del amor. Ejercicio: sentencia simple presentada en forma demostrativa que declara la intuición del enamorado, capaz de comprender las cosas al instante y sin necesidad de indagaciones.

El narrador primario explica el hecho de que Cariclea se percatase antes de que Cnemón lo reconociera que estaba enamorado de Nausiclea y decidiera por lo tanto no seguir el camino hacia Etiopía.

11) 6.12.2 δειλαὶ γὰρ αἱ ψυχαὶ περὶ τοῖς φιλάτοις τὰ δεινότερα μαντεύεσθαι.

El corazón abraza temores y es dado a vaticinar lo peor, cuando se trata de seres queridos.

Sentencia sobre la naturaleza del amor. Ejercicio: relato (epifonesis), sentencia simple presentada de forma demostrativa que pretende mostrar el sobresalto constante en que viven los enamorados,⁷²⁵ Calasiris y Cariclea, que yendo en búsqueda de Teágenes llegan a las inmediaciones de Besa, donde buscan entre los cadáveres de una batalla reciente el cuerpo de Teágenes.

12) 7.7.5 ὁξὺ γάρ τι πρὸς ἐπίγνωσιν ἐρωτικῶν ὄψις καὶ κίνημα πολλάκις καὶ σχῆμα μόνον κἂν πόρρωθεν ἢ κἂν ἐκ νότων τῆς ὁμοιότητος τὴν φαντασίαν παρέστησεν

Los ojos de los enamorados son, en efecto, muy agudos para reconocer a sus seres amados, y con frecuencia la manera de andar y la silueta, aun de lejos y de espaldas, de un desconocido les produce por su semejanza la ilusión de estar viéndolos.

Sentencia sobre la naturaleza del amor. Ejercicio: sentencia compuesta presentada de forma demostrativa para señalar que el enamorado se anticipa a ver lo que quiere ver.

La aplica como introducción a la arrebatada reacción de Cariclea al identificar a Teágenes. El reencuentro tiene visos cómicos. Como ella está disfrazada de mendiga, Teágenes, en primera instancia no la reconoce y la rechaza con cierta repugnancia. De alguna manera su reacción tiñe de humor la escena al contradecir por completo la

⁷²⁵ El sintagma nominal δειλαὶ αἱ ψυχαὶ lo encontramos en Dión de Prusa (*Sobre la realeza* 4.115).

sentencia. Es probable que sea la elaboración de la siguiente sentencia extraída del *Symposium* platónico (219a): ἢ τοι τῆς διανοίας ὄψις ἄρχεται ὅζῳ βλέπειν ὅταν ἡ τῶν ὀμμάτων τῆς ἀκμῆς λήγειν ἐπιχειρῆ [La vista del entendimiento empieza a ver agudamente cuando la de los ojos comienza a perder fuerza]. Sólo que Heliodoro puso φαντασία en lugar de διάνοια.

13) 7.12.2 Οὕτως ἄρα ὁ πλανήτης βίος οἶον τυφλότητα τὴν ἄγνοιαν ἐπιβάλλει τοῖς ξενιτεύουσιν.

La vida errante inflige a los forasteros un aturdimiento muy parecido a la ceguera.

Sentencia psicológica. Ejercicio: sentencia simple presentada de forma demostrativa que declara la indolencia de los malaventurados. A propósito del estado de inconsciencia en el que Teágenes y Cariclea aceptan la maliciosa invitación de Ársace.⁷²⁶

14) 7.26.10 Ἀντίθετον δὲ ὡς ἐπίπαν τῷ κρατοῦντι τὸ κρατούμενον.

Bien sabido es que el dominado es siempre enemigo natural de su dueño.

Sentencia cultural. Ejercicio: sentencia simple presentada en forma demostrativa para indicar el rencor agazapado que siente el sometido por su sometedor.

La dice el narrador primario para explicar por qué Aquémenes, el esclavo, busca vengarse de Ársace, su dueña, una vez que ésta no cumple casarlo con Cariclea. En efecto, Aquémenes marchará rumbo a Tebas para declararle a Oroóndates, el sátrapa de Egipto, que su esposa está enamorada de Teágenes. Ársace, sabedora de que puede ser acusada de adulterio, terminará ahorcándose para evitar la venganza de Oroóndates y la ignominia (8.15.2).

15) 7.29.1 ὑπ' ὀργῆς ἅμα καὶ ζηλοτυπίας καὶ ἔρωτος καὶ ἀποτυχίας οἰστρηθεῖς, ἰκανῶν καὶ ἄλλον τινὰ διαταράζει πραγμάτων, μὴ τί γε δὴ βάρβαρον, τὴν προσπεσοῦσαν ἔννοιαν ἐπιλογισμῶ μὴ διακρίνας ἐκ δὲ τῆς πρώτης ὀρμῆς κρατύννας...

Espoleado por la ira y los celos, el amor y el fracaso, pasiones suficientes para trastornar a cualquiera, más aún a un bárbaro, decidió poner en práctica la primera idea que le vino a la cabeza sin reflexionar en nada sino dejándose llevar por el primer impulso.

⁷²⁶ Cf. con estos versos del drama *Heracles* atribuido a Diógenes el Cínico: ὦ τλημιον ἀρετή· λόγος ἄρ' ἦσθ', ἐγὼ δέ σε / ὡς ἔργον ἤσκουν, σὺ δ' ἄρ' ἐδούλευες τύχη, / [ἀφεις τὴν] / πλουτοποιὸν ἀδικίαν / [καὶ τὴν] / γόνιμον ἀπάσης ἡδονῆς ἀκολασίαν / ἀπολις, ἄοικος, πατρίδος ἐστερημένος, / πτωχός, πλανήτης, βίον ἔχων ἐφήμερον / ὅς με ράκη τ' ἠμπισχε κάζηνάγκασεν / πτωχὸν γενέσθαι κάκ δόμων ἀνάστατον... Cf. Diog. fr. dub. 3 [TrGF I p. 256 = Trag. Adesp. 374 N²; deest in Giannantoni, G., *Socratis et Socraticorum reliquiae*]; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Herakles*, Göttingen, 1895² (reimpr. Darmstadt, 1959), II, p. 103 n. 186.

Sentencia cultural. Ejercicio: sentencia compuesta que hace una paráfrasis de la sentencia: Δυσανάκλητον δὲ πρὸς ὅπερ ἂν ὀρμήσῃ τὸ βάρβαρον ἦθος (1.30.6), ya analizada en este apartado (cf. núm.3). Explica la causa por la que Aquémenes decide ir ante Oroóndates para denunciar las acciones de Ársace en Menfis.

16) 8.5.1 Ὁ [ἔρωσ] μὲν ἀγνοούμενος ὀκνηρότερος ὁ [ἔρωσ] δὲ πεφωραμένος θρασύτερος καθιστάμενος·

El amor oculto es, en efecto, bastante tímido, pero el manifiesto se hace mucho más audaz.

Sentencia sobre la naturaleza del amor. Ejercicio: sentencia compuesta

El narrador primario explica la actitud cínica de Ársace, que se niega a entregar a Teágenes y Cariclea cuando Tíamis los reclama por ser su protector (según la última voluntad de Calasiris antes de morir). La monarca alega con justa razón que son sus esclavos. Sin embargo, lo que la saca de quicio es que Tíamis descubra y repruebe la fuerte atracción que ella siente por Teágenes. Heliodoro parafrasea el siguiente pasaje del *In Aristogitonem* 1 (24): ἰταμὸν γὰρ ἡ πονηρία καὶ **τολμηρὸν** καὶ πλεονεκτικόν, καὶ τὸναντίον ἡ καλοκαγαθία ἡσύχιον καὶ **ὀκνηρὸν** καὶ βραδὺ καὶ δεινὸν ἐλαττωθῆναι. [Osada, en efecto, es la maldad, audaz y avariciosa; y al contrario, la honradez es cosa tranquila, vacilante, lenta y entendida en llevarse la peor parte]. Donde el ἔρωσ ἀγνοούμενος sustituye a καλοκαγαθία, el πεφωραμένος a πονηρία; y en lugar de τολμηρὸν está θρασύτερος.⁷²⁷

17) 8.6.1 Ἀπελπισθεὶς γὰρ ἔρωσ οὐδεμίαν ἔχει φειδῶ τοῦ ἐρωμένου τρέπειν δὲ φιλεῖ τὴν ἀποτυχίαν εἰς τιμωρίαν.

Un amor sin esperanza no conoce miramientos por el amado y convierte el fracaso en deseo de venganza.

Sentencia erótica-psicológica. Ejercicio: sentencia compuesta enunciada de forma verdadera para ilustrar que del amor al odio sólo hay un paso.

El narrador la aplica a la decisión de Ársace, sugerida por su esclava Cíbele, de martirizar a Teágenes para obligarlo a que la ame. Aristóteles (*Rh.* 1369b12) expondría

⁷²⁷ De hecho el enunciado anterior, un pasaje que contrasta la σωφροσύνη con la ἀναίδεια, contiene la forma nominal θρασύτης (Dem. 25.24) del adjetivo en superlativo θρασύτερος que usa Heliodoro : πάντα γὰρ τὰ σεμνὰ καὶ καλὰ καὶ δι' ὧν ἡ πόλις κοσμεῖται καὶ σώζεται, ἡ σωφροσύνη, ἡ πρὸς τοὺς γονέας καὶ τοὺς πρεσβυτέρους ὑμῶν παρὰ τῶν νέων αἰσχύνη, ἡ εὐταξία, τῇ τῶν νόμων προσθήκη τῶν αἰσχροῶν περιεσπιν, τῆς ἀναισχυντίας, τῆς **θρασύτητος**, τῆς ἀναιδείας. Recordemos que Ársace es un contraejemplo de Cariclea.

que el deseo de venganza de Ársace nace de su apetito irascible (θυμός, *vis irascibilis*) y de su ira (ὀργή) porque sólo busca satisfacerse (ἵνα πληρωθῆ). Más adelante, que los que desean algo ardientemente y no satisfacen su pasión suelen ser iracundos y fácilmente excitables y pone dentro de esta categoría a los enamorados (*Rh.* 1379a). En efecto, la ὀργή de Ársace es uno de sus rasgos de carácter que se manifiesta más veces. Cf. 8.7.1; 8.9.1 y 8.9.16.

18) 8.7.6 Ἄ [...] ἐπιθυμεῖ ἢ ψυχὴ καὶ πιστεύειν φιλεῖ.

El corazón es propenso a creer en aquello que ansía.

Sentencia erótico-psicológica. Ejercicio: sentencia simple presentada de forma demostrativa. Explica la candidez de Cariclea al creer las maliciosas palabras de Cíbele sobre la inminente liberación de Teágenes y su invitación para que se alimente y reponga. La esclava de Ársace en realidad pretende animarla para así poder envenenarla.

19) 8.9.4 Εὐγενοῦς [...] ἥθους καὶ ὄψεως καὶ βάρβαρον γένος οἶκτος εἰσέρχεται.

Un temperamento noble y un aspecto digno producen compasión incluso en un corazón bárbaro.

Sentencia cultural simple presentada de forma demostrativa. A propósito del impacto que produjo entre los persas y egipcios de Menfis escuchar, por boca de la esclava jonia que escanciara el vino, que Cariclea era inocente de la muerte de Cíbele. Una revelación que interpretan como un milagro divino porque, en efecto, el carácter de Cariclea no se compagina con el de una asesina. La heroína es capaz de suscitar compasión porque, como dice Aristóteles (*Po.* 1453^a), es desafortunada sin merecerlo (τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα). La concesión de que el οἶκτος, término equivalente a ἔλεος según los diccionarios antiguos, sea posible entre los bárbaros refuerza de forma hiperbólica la ejemplaridad moral y física de nuestra heroína. Cf. las sentencias 2 y 8. En las *Definitiones*, una obra apócrifa que forma parte del *corpus platonicum* (413b3) y de evidente cuño escolar, leemos que la nobleza, la εὐγένεια, es la virtud de un carácter honrado, ἀρετὴ εὐγενοῦς ἥθους.

20) 8.9.21 Πάθος τοῦ ἐρωμένου τὸν ἐρῶντα πλέον ἢ τὸ ἴδιον ἀλγύνει.

El sufrimiento del ser amado produce al amante aún más dolor que el propio.

Sentencia erótico-psicológica. Ejercicio: sentencia escolar simple. El narrador primario nos dice que así razonó Ársace al decidir encerrar en la misma mazmorra a la pareja y someterla a los mismos padecimientos: con la finalidad de hacerla sufrir más al verse sufrir entre sí. El relato posterior curiosamente refuta esta sentencia porque la medida resulta contraproducente: en lugar de hacer más agudo su sufrimiento resulta un motivo de consuelo, de alivio, literalmente de refresco (παραψυχή),⁷²⁸ porque los amantes tienen una ocasión inmejorable para poner a prueba el amor que sienten entre sí. Es más una ganancia (κέρδος, en el sentido de beneficio moral y espiritual) que una tortura (κόλασις). Quizá la lectura del *Symposium* platónico hizo que Heliodoro dramatizara la idea, contenida en el discurso de Fedro, de que sólo a quien Eros inspira es capaz de morir por el otro (179b4-180a4).⁷²⁹ Por otra parte, la sentencia desdobra el significado de uno de los nombres antiguos del género novelístico: πάθος ἐρωτικόν.

21) 8.15.5 Οὕτως ἄρα ἡδύ τισι καὶ τὸ ἀπόλλυσθαι ὅταν συμβαίῃ τοῖς ἐχθροῖς ἐπαπόλλυσθαι.

Tan dulce es realmente la muerte para algunos, con tal de ver la propia muerte de los enemigos.

Sentencia psicológica. Ejercicio: sentencia compuesta. El narrador explica así la alegría de Teágenes y Cariclea al enterarse de la muerte de Ársace, a quien califica como la peor enemiga (ἐχθίστη) de la pareja, porque era un signo de la grandeza de los dioses y de la justicia (θεοῦς τε καὶ δίκην μεγάλους).

22) 9.3.8 Γένος γὰρ οὐδὲν οὐδὲ ἡλικίαν ὁ περὶ ψυχῆς δυσωπεῖται κίνδυνος.

El peligro de muerte no hace ninguna diferencia de sexo y ni de edad.

Sentencia psicológica (afectiva). Ejercicio: sentencia simple. Explica la colaboración de niños, mujeres y ancianos de Siene en las obras para fortalecer los muros de la ciudad ante el inminente ataque de los etíopes.

23) 9.5.4 Ὑπαγορεύει γὰρ τοῖς χρηστοῖς φιλανθρωπίαν πολέμιος ὑποπίπτων.

La rendición del enemigo inspira sentimientos humanitarios en quien es noble.

Sentencia cultural. Ejercicio: sentencia simple. El narrador primario nos dice que Hidaspes estaba dispuesto a conceder la salvación a los habitantes de Siene, un gesto

⁷²⁸ Cf. Eur. *Hec.* 280 y *Or.* 62.

⁷²⁹ Cf. también esta idea en *Eu.Io.* 15.13

humanitario que nos revela la dignidad y nobleza, la buena cuna, del monarca etíope. Las *Definitiones* (412e) atribuidas a Platón nos dicen que la filantropía es el “hábito del carácter que tiende a amar a los hombres, aptitud para hacer el bien a los hombres, relación de gratitud, recuerdo acompañado de un recto proceder.”⁷³⁰ Cf. el imperativo del evangelista ἀγαπᾶτε τοὺς ἐχθροὺς ὑμῶν en *Eu.Luc.6.35*.

24) 9.5.6 Πᾶν γὰρ ὕποπτον καὶ φοβερὸν τῷ κατ’ ἔσχατον κινδύνου γινομένῳ.

Todo es motivo de sospechas y temor para quien se encuentra en el peligro más extremo.

Sentencia psicológica. Ejercicio: sentencia simple. El narrador omnisciente explica la causa de que los sieneos disparen contra los etíopes, pese a que éstos se dirigían a concertar la paz. Recordemos que ὕποπτος es un antónimo de πιστός. Es probable que Heliodoro haya sacado esta sentencia de la lectura de la campaña de Brásidas contra Anfípolis contada por Tucídides, donde leemos que οἱ Ἀμφιπολιταὶ ἐς θόρυβον μέγαν κατέστησαν, ἄλλως τε καὶ ἀλλήλοις ὕποπτοι ὄντες (4.104). Cf. una idea similar en la sentencia 11.

25) 9.5.7 Οὕτως ἄρα καὶ ἀπεγνωκότες ἑαυτῶν ἄνθρωποι τὴν ἀεὶ παρούσαν ὥραν κέρδος εἰς ὑπέρθεσιν θανάτου νομίζουσιν.

Tan verdad es que el hombre, aunque ya dé su vida por perdida, estima como gran ganancia cada hora que aplaza su muerte.

Sentencia psicológica. Ejercicio: sentencia compuesta presentada en forma verdadera. El narrador primario describe el inútil ataque con flechas de los sieneos que se resisten a capitular porque consideran de forma errónea que Hidaspes no se apiadará de ellos. Esta acción amerita la invectiva de un noble anciano de Siene que los reconviene para poner alto al fuego.

26) 10.16.1 Ὑπερβολὴ [...] ἡδονῆς καὶ θρῆνόν ποτε ἀποτίκτειν φιλεῖ.

Un contento excesivo suele a menudo provocar llantos.

⁷³⁰ **Φιλανθρωπία** ἔξις εὐάγωγος ἦθους πρὸς ἀνθρώπου φιλίαν· ἔξις εὐεργετικὴ ἀνθρώπων· χάριτος σχέσις· μνήμη μετ’ εὐεργεσίας. Para ver asociada al χρηστός la φιλανθρωπία confróntese la sentencia de Jámblico recogida por Juan Estobeo en su *Anthologium* (4.5.76 Hanse): Τοῦ αὐτοῦ [Γαμβλίχου] ἐκ τῆς Ἐπιστολῆς τῆς πρὸς Ἀγρίππαν. Ἐπίφθονος εἶναι δοκεῖ τοῖς πολλοῖς ἢ ὑπεροχῆ τῆς ἀρχῆς, καὶ τὸ ὑπέρογκον μισητὸν αὐτοῖς καθίσταται· ἀλλ’ ὅταν χρηστότητι καὶ φιλανθρωπία κραθῇ τὸ σεμνὸν καὶ αὐστηρὸν τῆς ἐπικρατείας, ἐμμελές καὶ πρᾶον καὶ προσηγές καὶ εὐπρόσιτον καθίσταται. καὶ τοῦτο μάλιστα τὸ εἶδος ἡγεμονίας φιλεῖται ὑπὸ τῶν ἀρχομένων. La sección en donde está recogida se intitula: ΠΕΡΙ ΑΡΧΗΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΟΠΟΙΟΝ ΧΡΗ ΕΙΝΑΙ ΤΟΝ ΑΡΧΟΝΤΑ.

Sentencia psicológica. Explica la reacción de Persina al revelársele que Cariclea era su hija. Esta sentencia está relacionada a su vez con las sentencias 5 y 7, vinculadas con el tema del placer y el dolor según el *Fedón* 60 b. Cf. Theodect. Fr. 11

7.2 CHREIAS DE TEÁGENES

1) 1.8.4 οὐ γὰρ ὀνειδίζειν, ἀλλὰ παρακαλεῖν χρεῶν, εὐχαῖς, οὐκ αἰτίας ἐξιλεοῦται τὸ κρεῖττον.

No es reprocharles, sino invocarles lo que debemos hacer; ¡con súplicas, no con acusaciones, es como se propicia a los poderosos!

Sentencia moral dirigida a Cariclea. Ejercicio: sentencia compuesta, disuasoria (ἀποτρεπτικόν) y exhortativa (προτρεπτικόν)

Teágenes y Cariclea están en poder de Tíamis. Sobreviene la noche y la heroína enuncia un lamento, una etopeya patética, en el que reprocha a Apolo su crueldad. Teágenes *disuade* a Cariclea, a partir del lugar de lo inconveniente, para que no haga una invectiva contra los dioses, puede irritarlos; la exhorta, por el contrario, a que sea humilde y suplique su favor. Aunque el verbo ἐξιλέω es más común en el vocabulario cristiano, la sentencia guarda afinidad con la fábula del gavilán y el ruiseñor. Sobre todo, la manera en que aquél responde a los gemidos de éste. También evoca el diálogo de índole religiosa entre Cambises y Ciro (*Cyr.* 1.6.2-6) donde el padre alecciona al hijo a que siempre busque el favor divino.⁷³¹

A Heliodoro no le hubiera desagradado la frase que Salustio (*Cat.* 52.29) pone en boca de Marco Porcio Catón:

Non uotis neque suppliciis muliebribus auxilia deorum parantur: uigilando, agundo, bene consulundo prospere omnia cedunt.

La ayuda de los dioses no se alcanza con los votos y las plegarias de las mujeres: estando alerta, actuando, tomando bien las decisiones, todo sale a pedir de boca.

Cabe decir que Cariclea da la razón (εὖ λέγεις, dirá) a Teágenes. Además, la idea es recurrente, léanse si no las palabras de Calasiris a Caricles para animarlo después de que éste tuviese un sueño infausto: “abstengamos la boca de toda impiedad y colaboremos en la voluntad de los poderosos”. (*Hld.* 4.15.2); hay otra amonestación de Teágenes a Cariclea en 8.10-11 y una más en boca de Traquino dirigida a los navegantes fenicios (5.24.5).

⁷³¹ Καὶ μὲν δὴ, ὃ πάτερ, ἔφη ὁ Κῦρος, ὡς ἂν ἴλεω οἱ θεοὶ ὄντες ἡμῖν συμβουλεύειν θέλωσιν, ὅσον δύνamai κατὰ τὸν σὸν λόγον διατελῶ ἐπιμελούμενος.

2) 4.2.3 Οὐκ οἶσθα ὅτι τὸν Ἔρωτα περοῦσιν οἱ γράφοντες, τὸ εὐκίνητον τῶν ὑπ' αὐτοῦ κεκρατημένων αἰνιττόμενοι;

¿No sabes que los pintores ponen alas a Eros para simbolizar la ligereza de las personas de quienes él es dueño?

Sentencia erótica de forma interrogativa dirigida a Calasiris. Ejercicio: sentencia compuesta, presentada de forma hiperbólica.

Es hiperbólica porque a diferencia del amante que nos presenta el *Fedro* de Platón, a quien metafóricamente le brotan alas, Heliodoro hace que Teágenes se jacte de ser literalmente capaz de volar.⁷³² De ahí que Teágenes asegure a Calasiris que vencerá en la carrera porque Eros es quien lo impulsa a ganar y obtener el premio de manos de Cariclea. Además de la influencia de las artes plásticas,⁷³³ no debemos olvidar la escena homérica en que Atenea, respondiendo a la breve plegaria de Odiseo, agita los miembros del héroe para que gane a Áyax en la carrera que tiene lugar dentro de los juegos funerarios en honor de Patroclo (*Il.* 23.772). De manera que así como Atenea representa la μήτις de Odiseo, Eros representa la de Teágenes. Calasiris también usará el verbo αἰνίττομαι cuando diserta ante Cnemón sobre la descripción de los dioses en Homero (3.12.2) [αἰνίττεται y αἰνιγμα].⁷³⁴

3) 7.21.5 ποιεῖν [...] τὰ αἰσχρὰ καὶ λέγειν ὁμοίως ἀπρεπές.

Es igualmente indecente decir o hacer acciones deshonestas.

Sentencia moral. Ejercicio: sentencia simple verdadera. Teágenes asegurará a Cariclea que el fin no justifica los medios y por lo tanto no piensa fingir interés en Ársace.

4) 7.25.4 Πᾶν, τοῦτο δὴ τὸ τοῦ λόγου, πείσμα διέρρηκται, πᾶσα ἐλπίδος ἄγκυρα καὶ παντοίως ἀνέσπασται.

Todas las amarras están rotas, como reza el proverbio; toda ancla de esperanza está irremisiblemente arrancada.

Sentencia proverbial. Ejercicio: sentencia compuesta hiperbólica. Teágenes la enuncia ante el ultimátum de Ársace para que o ceda a sus requiebros amorosos o

⁷³² Cf. E. Feuillâtre, *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore: contribution a la connaissance du roman grec*, Paris 1966, p. 126.

⁷³³ Cf. Phil. *Imag.* 1.29; Plat. *Phaedr.* 252b; Alexis fr. 20 (Kock) y lo que dice S. Bartsch, *op. cit.*, pp. 149-150).

⁷³⁴ El uso de esta palabra está también presente en el sueño de Caricles (4.15.1), el sueño de Persina (10.3.1) y, en su forma sustantivada, para referirse a las insinuaciones sexuales de Ársace (7.3.2 y 7.19.7)

padezca como el más vil de los esclavos todo género de castigos. Forma parte de una etopeya patética, que por definición suelen ser hiperbólicas.

5) 7.25.7 Εὐρέτις ἄρα ἐπιλογισμῶν ἢ ἀνάγκη.

La necesidad es madre de la invención.

Sentencia proverbial. Ejercicio: sentencia simple verdadera. La invención de Teágenes consiste en revelarle a Ársace que Cariclea no es su hermana sino su μνηστή, νόμφη y γαμετή y así evitar que la case con Aquémenes. Si acepta las proposiciones ilícitas de la persa sólo es para ganar tiempo. Este proverbio está emparentado con el que encontramos en el *Télefo* de Eurípides, frag. 715 Nauck:

οὐ τᾶρ Ὀδυσσεύς ἐστιν αἰμύλος μόνος·
χρεία διδάσκει, κἄν βραδύς τις ἦ, σοφόν.

Odiseo ciertamente no es el único astuto,
la necesidad enseña, e incluso un simple se vuelve listo.

6) 7.26.9 Ἀρκεῖ μὲν γὰρ ἴσως καὶ τὸ μηδὲν ἑαυτῷ συνειδότα φαῦλον εὐμενεῖα τῇ παρὰ τῶν κρειττόνων ἐπελπίζειν· καλὸν δὲ καὶ ἀνθρώπων τοὺς συνόντας **πείθοντα** σὺν παρρησίᾳ τὸν ἐπίκαιρον τοῦτον βίον διάγειν.

La propia conciencia de no haber cometido vileza es suficiente para esperar la benevolencia divina; pero es también conveniente convencer a las personas con las que se convive y pasar así esta efímera vida con la franqueza que proporciona el bien obrar.

Sentencia moral dirigida a Cariclea. Ejercicio: sentencia compuesta de forma verosímil. Teágenes está especialmente interesado en que Cariclea no albergue duda alguna sobre lo ocurrido en la entrevista que él sostuvo con Ársace, de ahí que le diga que, aunque la propia conciencia de haberse conducido con rectitud basta porque los dioses son omniscientes, es necesario que haya pruebas externas (un testigo) que acrediten ante los mortales la buena conducta y reputación. Cf. *Od.* 14.80-84 y 86-8.

7) 8.13.4 Δεινὸς δὲ ὁ τῆς δίκης ὀφθαλμὸς ἐλέγχῳ καὶ τὰ ἀμήνυτα κρύφια καὶ ἀθέμιτα φωτίζειν.

Sagaz es el ojo de la justicia para sacar a la luz y poner en evidencia las fechorías más ocultas y secretas.

Sentencia moral compuesta. La enuncia Teágenes creyendo que Bagoas, siguiendo las órdenes de Ársace, los libera de noche para matarlos. Una elaboración más de la sentencia hesiódica que dijera Carias para referirse al fin de Deméneta (1.14.4: Οὐ παντάπασιν [...] ἐκλέλοιπεν ἡμᾶς ἢ δίκη καθ' Ἡσίοδον). Cf. *Op.* 265-269.

7.3 CHREIAS DE CNEMÓN

1) 1.8.7 «Παῦε» ἔφη· «τί ταῦτα κινεῖς κἀναμοχλεύεις; τοῦτο δὴ τὸ τῶν τραγωδῶν.

Detente, ¿para qué menear eso y descorrer esos cerrojos, como dicen en la tragedia?

Reelaboración de la cita de Eur. *Med.* 1317 dirigida a Teágenes y Cariclea. *Chreia* simple, disuasoria e hiperbólica (graciosa, irónica). Cnemón responde así a la pregunta de Teágenes sobre cuáles eran sus tribulaciones.

2) 1.14.4 Οὐ παντάπασιν [...] ἐκλέλοιπεν ἡμᾶς ἡ δίκη καθ' Ἡσίοδον, ἀλλὰ μικρὸν μὲν ἂν τι καὶ παρίδοι ποτέ, τῷ χρόνῳ τὴν ἄμυναν παρέλκουσα, τοῖς δὲ οὕτως ἀθέσμοις ὄξυν ἐπιβάλλει τὸν ὀφθαλμόν, ὡς δὴ καὶ τὴν ἀλιτήριον μετήλθε Δημαινέτην.

Nunca nos abandona la justicia, como dice Hesíodo. Aunque a veces parezca ser algo indiferente incluso a las faltas menores por su demora en castigarlas, sobre los que son tan impíos caen rápidos sus ojos: así es como ahora ha ido en busca de la malvada Deméneta.

Carias la dice a Cnemón, quien a su vez la comunica a Teágenes y Cariclea.

Receptor: Cnemón en primer lugar y después Teágenes y Cariclea. Alude al siguiente pasaje de Hesíodo *Op.* 265-269

οἷ αὐτῷ κακὰ τεύχει ἀνὴρ ἄλλω κακὰ τεύχων,
ἢ δὲ κακὴ βουλή τῷ βουλευέσαντι κακίστη.
πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμός καὶ πάντα νοήσας
καὶ νυ τάδ', αἶ κ' ἐθέλησ', ἐπιδέρκεται, οὐδέ ἐ λήθει
οἷν δὴ καὶ τήνδε δίκην πόλις ἐντὸς ἐέργει.

Su propio mal trama el hombre que trama males para otro; y un plan malvado perjudica más al que lo proyectó. El ojo de Zeus, que todo lo ve y todo lo entiende, puede también, si quiere, fijarse ahora en esto, sin que se le oculte qué tipo de justicia es la que la ciudad encierra entre sus muros.

Cantarella registra este pasaje como uno de los que fueron proverbializados por los paremiógrafos o coleccionadores de proverbios.⁷³⁵ La cita de Hesíodo consta de dos sentencias dísticas de dos y tres versos.⁷³⁶

3) 1.15.3 τὸ γὰρ ἀπελπισθὲν ἅπαξ ἐξήρηται τῆς ψυχῆς καὶ τὸ μηδαμόθεν ἔτι προσδοκώμενον ἀπαλεῖν παρασκευάζει τοὺς κάμνοντας.

El alma aleja de sí aquello en lo que deja de tener esperanza, y el saber que las ilusiones ya nunca se van a cumplir hace que remita el dolor en el corazón enfermo.

Sentencia erótico-psicológica. Ejercicio: sentencia compuesta de forma enunciativa. Deméneta, referido por Carias, quien lo cuenta a Cnemón, quien a su vez la integra en el

⁷³⁵ R. Cantarella, "Elementi primitivi nella poesia esiodea", *RIGI* 15 (1931), 105-149.

⁷³⁶ Cf. J.A. Fernández Delgado, *Los oráculos y Hesíodo*, Cáceres 1986, p. 87

relato dirigido a Teágenes y Cariclea. Deméneta piensa que si Cnemón hubiera muerto su pasión tendría remedio.

4) 1.15.8 κόρος γὰρ ἔρωτος τῶν ἔργων τὸ τέλος·

La realización del acto produce hastío del amor.

Sentencia erótico-psicológica dirigida a Cnemón. Ejercicio: sentencia simple de forma enunciativa.

Tisbe dice esta sentencia para justificar la estratagema de juntar a Cnemón con Deméneta. El tópico del hastío del amor lo encontramos en el discurso de Menelao (13.620-39), donde se queja de que incluso hay hartazgo en cosas con mucho mejores que la guerra y acusa a los troyanos de ser insaciables en la batalla.

Tisbe la enuncia referida por Carias, quien la cuenta a Cnemón, quien la integra en su relato dirigido a Teágenes y Cariclea. Cf. la refutación de Cnemón a este argumento en la sentencia número 7.

5) 1.15.8 εἰ δὲ ἐναπομείνειεν (ὃ μὴ γένοιτο), δεύτερος ἔσται, φασί, πλοῦς καὶ ἑτέρα βουλή.

Si se obstina, ya habrá un segundo barco y otro plan.

Cf. Pl. Phd. 99c. Tipo de sentencia: proverbial

De acuerdo con Eustacio de Tesalónica (a propósito de *Od.* 1453.20), la frase δεύτερος πλοῦς alude al uso de remos a falta de viento favorable. Sugiere el uso de un método alternativo, más lento y laborioso, pero más fiable para llegar al mismo destino o al menos alcanzar el mismo objetivo.⁷³⁷ Tisbe la dice para tranquilizar a Deméneta y asegurarle de que si no resulta el primer plan ya se les ocurrirá algún otro.

6) 4.4.3 Ἐγὼ καὶ Ὅμηρῳ μέφομαι, ὃ πάτερ, ἄλλων τε καὶ φιλότητος κόρον εἶναι φήσαντι,

Reprocho a Homero el haber afirmado que incluso del amor puede haber hastío.

Sentencia literaria dirigida a Calasiris. Ejercicio: refutación a partir del lugar de la falsedad de una sentencia simple de forma enunciativa, por parte de Cnemón, del priamel homérico (*Il.* 13.636 ss): “De todo llega el hombre a saciarse: del sueño, del

⁷³⁷ Rowe (ed.), *Plato. Phaedo*, Cambridge 1996, p. 238.

amor, del dulce canto y de la agradable danza”. La dice Menelao: uno incluso llega a cansarse de cosas que son mucho mejores que la guerra pero los troyanos no, porque persisten en mantenerla. En la novela, Cnemón responde al reproche de Calasiris, quien lo acusa de ser insaciable y no cansarse de escuchar la historia de amor de Teágenes y Cariclea. Aquí hay un detalle metaliterario de Cnemón como lo hay en la *Ilíada* cuando el bardo alude al dulce canto. Resulta lógico que Cnemón refute como lector modélico de novelas de amor el verso homérico, obtiene tal placer de oírlas que se vuelve inmune al cansancio. Sólo acepta que se posponga el relato de Teágenes y Cariclea cuando la interrupción es inevitable (5.1.4).⁷³⁸ Tisbe, en cambio, en 1.15.8 confirma esta misma sentencia homérica para convencer a Deméneta que en cuanto sacie su deseo por Cnemón dejará de estar obsesionada por él.

7.4 CHREIAS DE CARICLEA

1) 1.21.3 Πρέπειν γὰρ οἶμαι γυναικὶ μὲν σιγὴν ἀνδρὶ δὲ ἀπόκρισιν ἐν ἀνδράσιν·

Lo más decoroso es a mi juicio que la mujer guarde silencio y que sea el hombre quien responda en una reunión de hombres.

Chreia exhortativa compuesta dirigida a Tíamis y sus hombres. De ahí que su objetivo sea influir en ellos, en despertar su atención y persuadirlos. Sentencia irónica de *género*, sirve de preámbulo a su discurso falaz. Recurre a la estrategia usual del orador que quiere ganarse la atención del público: fingirse el orador más débil e inexperto así como el menos adecuado.

De hecho, es un lugar común de la tragedia que se convirtió en proverbio. Cf. Soph. *Ai.* 293; Eur. *Heracl.* 476; Arist. *Pol.* 1260a30. Áyax dice a Tecmesa: “Mujer, el silencio es el adorno de las mujeres”. Un fragmento de Sófocles (64.4) que nos transmite Estobeo dice así: “Discurso breve ante los padres y progenitores conviene a los de reflexión sensata, y sobre todo a una muchacha y argiva de estirpe, para las cuales es adorno el silencio y las pocas palabras”, aunque considero que Heliodoro tuvo presente, sobre todo, a Eurípides. Cariclea, en efecto, parafrasea las siguientes palabras de Macaria en *Los Heraclidas*:

ξένοι, θράσος μοι μηδὲν ἐξόδοις ἐμαῖς
προσθῆτε· πρῶτον γὰρ τόδ’ ἐξαιτήσομαι·
γυναικὶ γὰρ σιγὴ τε καὶ τὸ σωφρονεῖν
κάλλιστον εἶσω θ’ ἥσυχον μένειν δόμων.
τῶν σῶν δ’ ἀκούσας, Ἰόλεως, στεναγμάτων
ἐξῆλθον, οὐ ταχθεῖσα πρεσβεύειν γένους,

⁷³⁸ Nausicles regresa a su casa, donde por el momento está hospedado Calasiris.

ἀλλ', εἰμὶ γάρ πως πρόσφορος

Extranjeros, no atribuyáis ninguna osadía a mi salida. Esto es lo primero que os pido. Pues para una mujer lo más hermoso es, junto al silencio, el ser prudente y permanecer tranquila dentro de casa. Al haber escuchado tus gemidos he salido, Yolao, no porque se me haya encargado hacer de embajadora de mi stirpe. Pero, realmente, soy, de alguna manera, adecuada...

La función de este proverbio es puramente retórico, sirve de introducción a su discurso mendaz y justifica ante Tíamis y sus hombres que Cariclea tome la palabra en una asamblea y contravenir los hábitos de una doncella (παρθένων νόμους).

2) 1.25.3 Μηδέ [...] ἐκ λόγων ἐπικαίρων καὶ πρὸς τι χρειώδεις εἰρημένων ἄγε δι' ὑποψίας·

No receles de unas palabras oportunas, dichas por el interés del momento.

Chreia pragmática dirigida a Teágenes. Ejercicio: sentencia disuasiva (ἀποτρεπτική).

Cf. Aeschyl. Ag. 1372 donde Clitemnestra dirá:

No sentiré vergüenza de decir lo contrario de lo que he dicho antes según sea oportuno, pues al andar tramando acciones hostiles contra unos enemigos que tienen la apariencia de ser amigos, ¿cómo se les podría tender una trampa con mayor altura que la medida de su salto?

La frase que se ajusta muy bien a la situación que afrontó Cariclea, quien también afirma de algún modo que su duplicidad encaja con la de sus oponentes. Cf. Aeschyl. Th. 1, y Ch. 582, donde Orestes, otro que como Cariclea escamotea su identidad, afirma:

A vosotras os aconsejo que mantengáis la lengua favorable al asunto, que guardéis silencio cuando sea preciso y que digáis lo que sea oportuno.

Hay un cierto toque de humor en la ingenua reacción de Teágenes. También lo hay en el discurso de Cariclea, donde enfatiza su voluntad de mantenerse casta porque hace una afirmación irónica al decir que “es absurdo que prefiera a un bárbaro en lugar de a un griego”; ella, que precisamente no es griega sino bárbara, etíope.

3) 1.26.3 Ὅρμην γάρ, ὡς οἶσθα, κρατούσης ἐπιθυμίας μάχη μὲν ἀντίτυπος ἐπιτείνει, λόγος δὲ εἴκων καὶ πρὸς τὸ βούλημα συντρέχων τὴν πρώτην καὶ ζέουσιν φορὰν ἔστειλε καὶ τὸ κάτοξυ τῆς ὀρέξεως τῷ ἡδεῖ τῆς ἐπαγγελίας.

Una oposición obstinada aumenta, como sabes, la tenacidad del que domina la situación, si su deseo es impetuoso; en cambio, una palabra que cede y se acomoda con presteza a su voluntad amansa el ardor del primer impulso y lo adormece con la dulzura de la promesa.

Sentencia pragmática, exhortativa (προτρεπτική) y compuesta dirigida a Teágenes.

Lo hace para demostrar que hizo bien mintiendo a Tíamis. Entra de lleno en la ή προτρεπτική σοφία (Pl. *Euthd.*) propia del sofista, de la que hace gala nuestra heroína. Quizá la μάχη αντίτυπος (obstinada batalla) sea una metáfora bélica procedente de Jenofonte (*Ages.* 6.2) aplicada ahora a una peligrosa situación erótica. Quizá el concepto de la palabra que se pliega y acomoda a la voluntad del interlocutor εἶκων καὶ πρὸς τὸ βούλημα συντρέχων⁷³⁹ sea una elaboración del εἶξας ᾧ θυμῷ de la *Ilíada* (donde βούλημα sustituye a θυμός), referido a la deposición de la ira de Meleagro (*Il.* 9.598).

El uso metafórico del verbo ζέω (hervir), estar los ánimos o las pasiones muy excitadas, está presente en Sófocles (*OC* 434) y Platón (*R.* 440c). La figura del estratego μεστὸς φορᾶς (por completo impulsivo) con el que Cariclea identifica a Tíamis, asimismo está presente en Libanio (*Or.* 49.19). Otra posible alusión literaria desprendida de la frase κατεύνασε φορᾶν la encontramos en la descripción del jabalí dentro del poema didáctico sobre la caza (*Cynegetica* 3.175) de Opiano, donde leemos que si el jabalí ve que la hembra soporta su furioso asalto, adormece su impulsividad (εὔνασε ἐρωήν, donde ἐρωή equivale φορά).

4) 1.26.2 Καλὸν γάρ ποτε καὶ τὸ ψεῦδος, ὅταν ὠφελοῦν τοὺς λέγοντας μηδὲν καταβλάπτῃ τοὺς ἀκούοντας.

Bella es también a veces la mentira, cuando aprovecha a quien la dice sin dañar en nada a quien la oye.

Sentencia pragmática, exhortativa compuesta dirigida a Teágenes. Cf. Pl. *R.* 382c 6-10 y X. *Mem.* 4.2.15-17, donde mentir se justifica en las siguientes situaciones: engañar al enemigo en la guerra; un general que anima a una armada desesperanzada; un padre para que su hijo tome la medicina que lo curará; apartar las armas de un amigo suicida. Esta última ejemplificada también en la novela cuando Cnemón quita la espada a Teágenes (2.1.3 y 2.3.4), intuyendo que se quitará la vida al creer que Cariclea está muerta.⁷⁴⁰ Una elaboración del tópico del *pseudos* como *pharmakon*.⁷⁴¹

5) 5.29.4 ἦν [πολεμίαν εὔνοιαν] εἰκὸς ἐκεῖνῳ [Τραχίνου] τὸν καιρὸν ἐπιτεῖναι, φιλεῖ γὰρ εὐημερία παράλογος ὕβρεως ἔργα προκαλεῖσθαι.

⁷³⁹ La peregrina adjetivación de λόγος con el participio del verbo συντρέχω la encontraremos de nuevo en la *descriptio Sanctae Sophiae* (v. 109) de Paulo el Silenciaro, donde afirma que la palabra jamás podrá emparejarse a los logros del emperador Justiniano, entre éstos, desde luego, la fundación de la iglesia de Santa Sofía.

⁷⁴⁰ Cf. también C. Page, “The truth about lying in Plato’s Republic”, *AncPh* 11 (1991), 1-33 y L. Pratt, *Lying and poetry from Homer to Pindar*, Michigan 1993.

⁷⁴¹ Cf. P. Murray, *Plato. On Poetry*, Cambridge 1996, p. 162.

Es previsible que la oportunidad intensifique la simpatía odiosa de Traquino, porque una dicha inesperada suele provocar acciones licenciosas.

Sentencia moral, simple y enunciativa dirigida a Calasiris y Teágenes. Palabras de Cariclea referidas por Calasiris al contarles a Cnemón y Nausicles el disoluto banquete dispuesto (ἄσωτον συμπόσιον) por el pirata Traquino para celebrar su enlace con ella, una vez que se encuentran en la desembocadura Heracleótica del Nilo.

6) 6.5.2 ἔχει τι φιλόανθρωπον ὄξεια δυστυχημάτων δήλωσις, τὴν ὁμόσε χώρησιν πρὸς τὸ δεινὸν τῆ ψυχῆ καὶ ταχεῖαν ἀπάληγσιν παρασκευάζουσα.

De personas bondadosas es revelar enseguida las desgracias: el alma se entrega inmediatamente al dolor más abrumador y deja antes de sufrir.

Sentencia exhortativa compuesta de corte consolatorio dirigida a Nausicles, Cnemón y Calasiris. Cariclea al ver que Nausicles, Cnemón y Calasiris regresan sin Teágenes.

7a) 6.10.2 ἀσφάλεια γὰρ ἐν τοῖς τοιούτοις ἢ εὐτέλεια καὶ οἴκτου μᾶλλον ἢ φθόνου πέλας ἢ πενία.

La miseria es en estas circunstancias (adversas) seguridad, y la pobreza más mueve a compasión que a odio.

Sentencia pragmático-exhortativa dirigida a Calasiris. Cariclea la enuncia para justificar, ante Calasiris, su propuesta de hacerse pasar por mendigos. La elabora incorporando una perífrasis de Tucídides que nos sorprende por el sofisticado paralelismo entre la atribulada situación de la heroína con el estado de la Grecia primitiva.⁷⁴² En efecto, la cita procede de las primeras líneas de la llamada *Arqueología* (1.2.2), donde el historiador hace un retrato del barbarismo primigenio que imperaba en Grecia, en donde, como no existía el comercio ni había seguridad en los caminos ni estabilidad en los asentamientos, la gente emigraba “a conseguir el indispensable alimento cotidiano”. Esta cita sirve de transición para incorporar otra sentencia:

7b) ξένη γὰρ ἐν γῆ τὸ μὲν ὄνιον σπάνιον τοῖς ἀγνοοῦσι τὸ δὲ αἰτούμενον εὐμετάδοτον τοῖς ἐλεοῦσιν.

En tierra extranjera rara vez se venden cosas a desconocidos; en cambio, la limosna se da fácilmente por misericordia.

8) 7.21.3 πλὴν ἀλλὰ συνετῶν γέ ἐστι καὶ τὰ δυστυχήματα ἐκ τῶν ἐνόμων πρὸς τὸ βέλτιστον διατίθεσθαι.

⁷⁴² Tucídides escribe: τῆς τε καθ' ἡμέραν ἀναγκαίου τροφῆς πανταχοῦ ἂν ἠγούμενοι ἐπικρατεῖν, οὐ χαλεπῶς ἀπανίσταντο. Heliodoro: τῆς τε καθ' ἡμέραν ἀναγκαίου τροφῆς ῥᾶον εὐπορήσομεν. Donde cambia ἐπικρατεῖν por εὐπορήσομεν y οὐ χαλεπῶς por ῥᾶον.

Es propio de personas sagaces sacar el mejor partido posible también de las calamidades.

Sentencia pragmático-moral, exhortativa dirigida a Teágenes.

La dice a propósito de la abierta proposición indecorosa y las amenazas que Cíbele hace a Teágenes para que ceda a los requerimientos amorosos de Ársace. Está en el más puro tono odiseico. Cariclea aconseja a Teágenes una vez más que finja, que haga ficción, que alimente con promesas las inclinaciones de la *bárbara*, que gane tiempo, que halague sus esperanzas y ablande el ardor de la monarca con falsos compromisos. Le advierte, no obstante, que no caiga en su propia ficción y cometa una acción vergonzosa.

9) 8.11.5 Φιλῆϊ [...] ἄνθρωπος πρὸς τὰ συμπίπτοντα τρέπειν τὴν γνώμην.

La mente del ser humano suele tornarse según las circunstancias.

Sentencia teológico-filosófica y exhortativa dirigida a Teágenes.

Cariclea trata así de enmendar la lectura pesimista por parte de Teágenes del sueño en que Calasiris anuncia que llegará con Cariclea a Etiopía. Cariclea, que recibió una rigurosa instrucción griega por parte de Caricles, debía elaborar o fundir en una la sentencia homérica *Od.* 18.136-137 (Theo 62.26-28): “Es tal el pensamiento (νόος) de los hombres mientras viven, que se muda según el día que les depara el padre de hombres y dioses.” y la herodotea 1.32.4, que tras calcular de cuántos días se conforma la existencia humana añade el epifonema: “Siendo así, Cresos, el hombre es todo vicisitud”.

10) 10.9.3 Πλησίον ὁ ἀγὼν [...] καὶ νῦν ταλαντεύει τὰ καθ’ ἡμᾶς ἢ μοῖρα.

Próximo está el principio del combate, y nuestro destino está ahora en la balanza.

Sentencia proverbial, exhortativa compuesta dirigida a Teágenes.

La dice Cariclea justo antes de ponerse el vestido sagrado que usaba en Delfos y brincar en la parrilla que ha de poner a prueba su pureza. La forma verbal procede de *τάλαντον*, balanza. Teognis, por ejemplo, nos dice que Zeus inclina su balanza ya hacia un lado (la riqueza), ya hacia otro (la pobreza).⁷⁴³ Sin embargo, la imagen que venía a la mente del lector procedía de la *Ilíada* (8.69 y 22.209), en donde se nos dice que Zeus sopesa, pone en una balanza, el destino de los hombres, por un lado el de los aqueos,

⁷⁴³ Ζεὺς γὰρ τοι τὸ τάλαντον ἐπιρρέπει ἄλλοτε ἄλλοι...

por el otro el de los troyanos; por un lado el de Aquiles, por el otro el de Héctor. De este modo, Heliodoro pone en boca de su heroína una poderosa representación visual del momento decisivo en el que una resolución se vuelve irrevocable. Para nosotros, más que los platillos de la balanza, quizá resuenan con más fuerza las palabras que César dijera al cruzar el Rubicón. Sin embargo, *alea iacta est*, la suerte está echada, era a su vez la traducción –hecha por Suetonio (*Caes.* 33)– de ἀνεπίφθω κύβος, desprendidas de un verso de Menandro.⁷⁴⁴ Plutarco nos dice que César la pronunció en griego.⁷⁴⁵ La irrevocabilidad de un acto es de suyo dramático, de ahí que este tipo de expresiones extraídas por lo general de relatos históricos nos impresione tanto.⁷⁴⁶

7.5 CHREIAS DE CALASIRIS

1) 2.23.3 [...] Εὐχαριστία, ξενίων δὲ οἶμαι τὸ κάλλιστον ἀνδρὶ νοῦν ἔχοντι καὶ οἶδα πολλοὺς ὡς θησαυρὸν τῇ ψυχῇ παραθεμένους τὸ δῶρον·

Creo que el agradecimiento es el más bello de los regalos para un hombre sensato, y sé que muchos guardan ese obsequio en el alma como un tesoro.

Sentencia moral y exhortativa dirigida a Cnemón. Calasiris responde con socarronería a la petición de μισθός (recompensa) por parte de Cnemón a cambio de darle información de Teágenes y Cariclea. Es posible que haya un guiño metaliterario nada modesto de Heliodoro porque Cnemón de inmediato afirma que la mejor recompensa sería que le narre la historia de la pareja. A su vez Calasiris acepta no sin antes decir que tal recompensa no se puede comparar con todo el oro del mundo (τὰ ἔξ ἀνθρώπων χρήματα).

2) 2.24.6 Τοὺς γὰρ μοιρῶν ἀτρέπτους ὄρους προῖδειν μὲν δυνατὸν ἐκφεύγειν δὲ οὐκ ἐφικτόν.

Es posible pronosticar los límites inmutables del destino, no está a nuestro alcance eludirlos.

⁷⁴⁴ R.M. Aguilar, traductora de la *Vida de Pompeyo* (Madrid 2004), en menoscabo de la tradición y fuerza expresiva, opta por la literalidad al traducir “¡que se arroje el dado”. Esta frase la encontramos en la novela de Caritón (1.7.1) en boca de un vulgar pirata antes de profanar la rica tumba donde yace aparentemente muerta Calíroo.

⁷⁴⁵ Pl. *Pomp.* 60.2.9. En este pasaje, Plutarco pone la tensión y el dramatismo propio de un novelista: “Habiendo llegado al Rubicón [César], que limitaba la provincia que se le había concedido, quedó de pie en silencio y se demoró reflexionando consigo mismo la magnitud de su audacia. Después, como los que se dejan caer en un abismo inmenso desde una roca escarpada, cerrándose al razonamiento y tapándose el rostro ante lo terrible, exclamó solamente esto en griego ante los presentes: ‘que se arroje el dado’, e hizo atravesar a su ejército”. [Trad. R.M. Aguilar].

⁷⁴⁶ Después de barrenar las naves, Bernal Díaz del Castillo nos dice que Hernán Cortés pronunció la frase de César (*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, caps. 58 y 59). En la navegación aérea se habla de un *point of no return* en el que al avión no le queda otra alternativa sino despegar.

Sentencia teológico-moral disuasoria dirigida a Cnemón. Calasiris es un egipcio helenizado y como tal, puede citar de memoria a Homero (como en 3.4.1), comparar convenientemente a Teágenes con el Aquiles homérico (como en 4.3.1) y aludir a otros textos literarios griegos como Mosco y Eurípides. Desarrolla la primera sentencia y después añade una segunda por completo pragmática.

2a) 2.24.7 συμφορᾶς γάρ, ὃ παῖ, τὸ μὲν ἀπροσδόκητον ἀφόρητον τὸ δὲ προεγνωσμένον οἰστότερον.

Una desdicha inesperada, hijo, es insoportable, pero cuando se la prevé es menos difícil de sobrellevar.

3) 3.4.1 ἀλλ' ἡττηθῆναι τοσοῦτον ὅσον ἀκραϊφνὲς γυναικεῖον κάλλος τοῦ πρώτου παρ' ἀνδράσιν ἐπαγωγότερον.

Una belleza femenina en toda su integridad es más seductora que la del que se juzgue primero entre los hombres.

Sentencia moral, exhortativa y comparativa dirigida a Cnemón. Calasiris está por comenzar la descripción de la procesión en la que destaca en todo su esplendor Cariclea. El adjetivo ἀκραϊφνὲς, intacto, íntegro, sugiere con finura la virginidad. Cf. Eur. *Alc.* 1049-1053. La idea es convencional. Aquiles Tacio hace debatir a Clitofonte con el egipcio Menelao la superioridad de la belleza femenina sobre la masculina (2.36-38). En cambio, Jenofonte de Éfeso empata la belleza de Habrócomes con la de Antía (1.2). Véase a propósito el análisis de K. Jax sobre la descripción de la belleza femenina en las novelas griegas.⁷⁴⁷

4) 3.4.8 ξένη γὰρ ὄψις τῆς συνήθους ἐτοιμότερον εἰς ἔκπληξιν.

La visión de algo nuevo produce más asombro que la de algo habitual.

Sentencia psicológico-exhortativa. Calasiris relata a Cnemón y aplica esta sentencia para explicar el asombro que causó en los espectadores de la procesión la visión conjunta de la pareja (“cosa igual a la inmortalidad”): los de Delfos ante la visión de Teágenes y los enianos tesalios ante la de Cariclea. También es posible que sea una marca paratextual que aluda al género de la novela. El razonamiento de esta sentencia, un lugar común, es el mismo que en Plut. *Mar.* 16.3-4.

5) 3.5.4 ὅτε, φίλε Κνήμων, καὶ ὅτι θεῖον ἢ ψυχὴ καὶ συγγενὲς ἄνωθεν τοῖς ἔργοις ἐπιστούμεθα.

El alma es divina y connatural a las cosas de arriba.

⁷⁴⁷ K. Jax, *Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung*, Innsbruck 1933, pp. 160-178.

Sentencia teológico-filosófica, simple exhortativa dirigida a Cnemón. Calasiris relata el encuentro de Teágenes y Cariclea. La frase es una reminiscencia del pasaje en que Platón afirma que la mente del filósofo es alada y capaz de reconocer las cosas divinas que traslucen fidedignamente la idea de la belleza (*Phdr.* 249c -251a).

6) 3.6.2 ὁσάκις δὴ μοι κατὰ τὸν νεὼν ἐνέτυχεν οὐχ ὡς ἄν τις ἐκ παρόδου—τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον—

Nos hemos encontrado con frecuencia en el templo, y no de paso, como dice el proverbio.

Sentencia: proverbial. Ejercicio: sentencia exhortatoria simple dirigida a Caricles. Calasiris afirma que Cariclea y él hacían sacrificios juntos y que incluso ella cuando tenía una duda, divina o humana, pedía su consejo. Para la expresión proverbial ἐκ παρόδου, *de paso, de pasada*, cf. la *Suda* (s.v. Νικόλαος), ὅπου δ' ἐναριστᾶν, ὅπου δὲ πλείους ἐνδημεῖν ἡμέρας, ἐνίους δὲ τόπους ἐκ παρόδου θεωρεῖν. Cf. el ἐκ παρόδου θεωρός, el espectador fortuito, ocasional, con el que Calasiris califica a Cnemón en 3.1.2.

7) 3.10.1 Καὶ «ᾧ γὰθοὶ» φησὶν «ὁμείζ δὲ ὡσπερ ἐπὶ μάχην ἢ πόλεμον ἀλλ' οὐκ εὐωχίαν κληθέντες οὕτω μέλλετε...»

--¡Amigos! A juzgar por lo que os retrasáis, parece que os han invitado a una batalla o a una guerra, en lugar de a un banquete...

Un comensal anónimo enuncia esta *chreia* irónico-exhortativa, que va dirigida a Caricles y Calasiris.

“Parece que os han invitado a una batalla o a una guerra, en lugar de a un banquete”. Así se inicia el *Gorgias* de Platón, con una amonestación de Calicles a Sócrates. En nuestra obra, un comensal anónimo reclama a Calasiris y Caricles su tardanza en el banquete que Teágenes dispuso en honor de Neoptólemo. Caricles censura la brusquedad y dice a Calasiris en secreto, encadenando otra expresión proverbial, que es como si los invitaran palo en mano. La segunda sentencia es a su vez también una paráfrasis de la frase introductoria del *Gorgias* de Platón (447a) con la que Calicles reprocha, con igual brusquedad, a Sócrates que por su tardanza no presenciara la *epideixis*⁷⁴⁸ de Gorgias. La aplicación es apropiada porque así como Platón la usa a manera de marco dramático para su diálogo, Calasiris la introduce para enmarcar la escena simposiaca que se dispondrá a relatar. La frase de Calicles posee un marcado

⁷⁴⁸ Es la *vox propria* para designar tanto una demostración de habilidad retórica, como una conferencia específica que se celebra privadamente.

color proverbial, conferido por su contenido genérico (el simposio) y el empleo de φασί.⁷⁴⁹

8) 3.10.5 Διάνοια γὰρ ἐρώωντος ὁμοίον τι καὶ μεθύοντος εὗτρεπτόν τε καὶ οὐδεμίαν ἔδραν ἀνεχόμενον, ἅτε τῆς ψυχῆς ἀφοτέρους ἐφ' ὑγροῦ τοῦ πάθους σαλευούσης· διὸ καὶ πρὸς μέθην ὁ ἐρώων καὶ πρὸς τὸ ἐράν ὁ μεθύων ἐπίφορος.

El pensamiento de un enamorado, igual que el de un borracho, es tornadizo e incapaz de mantener quietud, porque el alma de ambos, navega a merced de los impulsos de su húmeda pasión; esto es también lo que hace que el enamorado tenga tendencia a la bebida, y el que está bebido al amor.

Sentencia erótico-simposiaca, exhortativa compuesta dirigida a Teágenes. Calasiris la aplica para explicar el comportamiento distraído de Teágenes durante el banquete que el mismo Teágenes organiza en Delfos. Una de las características que asemejan a Calasiris con el narrador primario es el uso de sentencias normativas que sirven tanto para explicar la acción como para crear una complicidad afectiva con el lector.⁷⁵⁰ Por su origen egipcio, pero sobre todo por la materia de su relato, sus dictámenes tienen que ver más con la psicología erótica que con la identidad helénica.

La comparación entre un enamorado y un borracho era lugar común.⁷⁵¹ Plutarco señala que tanto el ebrio como el enamorado se acaloran, rien y tornan locuaces (*Quaest. Conv.* 622d8-e2). En la novela de Aquiles Tacio, Clitofonte afirma que la visión de Leucipa lo embriagó (1.6.1); después, que Eros y Dioniso son dos dioses violentos que enloquecen el alma de los que se apoderan;⁷⁵² más adelante, vemos cómo Sátiro, el esclavo que sirve vino a los enamorados, intercambia las copas de la pareja, acción que le permite a Clitofón darle a Leucipa un beso a distancia (2.9.1).

9) 4.1.2 Ὅξυς ἰδεῖν ὁ ἐρώων τὸ ποθοῦμενον.

Un amante siempre está presto para ver el objeto de su pasión.

Sentencias erótico-psicológica, exhortativa simple dirigida a Cnemón. Dentro del relato que Calasiris hace a Cnemón de la carrera de las armas, la última prueba de los

⁷⁴⁹ R. Serrano Cantarín y M. Díaz de Cerio Díez (*Platón. Gorgias*, Madrid 2000, p. 2 n. 2) señalan, no obstante, que, aunque etiquetada como proverbio por Σ y Olimpiodoro (1.3), la frase se encuentra ausente del *Corpus Paroemiographorum Graecorum*.

⁷⁵⁰ J. Morgan, "Heliodorus", en *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden 2004, p. 538.

⁷⁵¹ cf. Alceo (fr. 346 [Lobel-Page]); Calímaco *AP* 12.118.3-4; Meleagro *AP* 12.119.1-4; Rufino *AP* 5.93; y Catulo 45.11 (*ebrios ocellos*).

⁷⁵² 2.3.3: οἶνος γὰρ ἔρωτος τροφή.

juegos píticos, en la que Teágenes decide participar con tal de obtener el premio de la victoria de manos de Cariclea. Describe la mirada apasionada e inmediata que Teágenes lanza a Cariclea. La sentencia no es sino la definición de la ῥιψοφθαλμία, la entrada décimo quinta del *Vocabulario sobre las pasiones*⁷⁵³ del filósofo estoico del s. I d.C. Andronico Rodio: ἐ’ Ὶρψοφθαλμία δὲ ταχυτῆς περὶ τὸ ἰδεῖν τὸ ποθοῦμενον· [ἢ ὀξυδορκία περὶ τὸ αὐτό].

10) 4.3.2 Ἐπακτικὸν τι καὶ πρῶτον ὁρώντων εἰς εὖνοιαν τὸ κάλλος·

La belleza es lo primero que se atrae las simpatías de los espectadores.

Sentencia erótico-psicológica, exhortativa simple dirigida a Cnemón. De la conmoción que produce la imagen de Teágenes revestido de armadura completa, Calasiris afirma que era “un espectáculo notable y grandioso, parecido al que ofrece Homero cuando presenta a Aquiles en la batalla del río Escamandro”. La sentencia también puede servir de marca paratextual para justificar el empleo del lugar común de la novela, el cual dicta que los héroes deben destacar por su excepcional belleza.

11) 4.4.4 Ἡ γὰρ τῶν ἐρωτικῶν ἀντίβλεψις ὑπόμνησις τοῦ πάσχοντος γίνεται καὶ ἀναφλέγει τὴν διάνοιαν ἢ θεὰ καθάπερ ὕλη πυρὶ γινομένη.

El encuentro visual de los amantes rememora la pasión, y la visión da renovadas llamas al espíritu, como leña puesta al fuego.

Sentencia erótico-psicológica, exhortativa compuesta dirigida a Cnemón. Calasiris explica los sentimientos de la pareja al referir su segundo encuentro (el primero ocurre en 3.5.4-6) en que ella le entrega el premio por vencer en la carrera de armas. Pólux (2.56),⁷⁵⁴ lexicógrafo del s. II, afirma que el primer autor en utilizar la palabra ἀντίβλεψις, mirada que responde a otra, intercambio de miradas,⁷⁵⁵ fue Jenofonte (*Hier.* 1.35). También la encontramos en Plutarco (*Quaest. conv.* 681B) y en Eliano (*NA* 418.4).

Responde al tópico del amor transmitido por la vista. Cf. el comentario de W.S. Barret *ad Eur. Hipp.* 525 (Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ’ ὀμμάτων / στάζων πόθον... [¡Amor, amor, que por los ojos destilas el deseo...!]).

⁷⁵³ X. Kreuttner, *Andronici qui fertur libelli Περι παθῶν* (De affectibus), pt. 1. Heidelberg 1884.

⁷⁵⁴ Ξενοφῶν (*Cyneg IV* 4) δὲ ‘τὰ ἀναβλέμματα’ καὶ (*Hier I* 35) ‘ἀντιβλέψεις’ εἶπεν.

⁷⁵⁵ E. Crespo Güemes la tradujo simplemente como encuentro.

12) 4.5.7 πάθος γὰρ ἅπαν τὸ μὲν ὀξέως γινωσκόμενον εὐβοήθητον, τὸ δὲ χρόνῳ παραπεμπόμενον ἐγγυὲς ἀνίατον· τροφή γὰρ νόσων ἢ σιωπή, τὸ δὲ ἐκλαλούμενον εὐπαραμύθητον.

Todo padecimiento, si se conoce pronto, es fácil de remediar, pero se hace incurable casi, si se deja pasar el tiempo. Pues las enfermedades se nutren de silencio; en cambio, para lo que se cuenta, siempre hay un consuelo.

Sentencia psicológico-exhortativa compuesta dirigida a Cariclea. Calasiris relata a Cnemón cómo trató de convencer a Cariclea para que le revelara su mal. El término εὐβοήθητον forma parte del vocabulario médico.⁷⁵⁶ Esta sentencia aparece en Antonio Melisa. Para la frase τροφή γὰρ νόσων ἢ σιωπή cf. Ach. Tat. 2.29.5, ἀλγεινότερα γίνεται τὰ ἔλκη τῆ σιωπῆ [con el silencio se enconan las heridas]; Aristaenet. 1.16; Soph. Phil. 795). La palabra εὐπαραμύθητον, fácil de consolar, de aplacar, es propio de la filosofía, cf. Plat. Leg. 885b8; Plut. Cons. ad Apoll. 110e5; Sext. Emp. Adv. Math. 10.212.1.

13) 4.9.1 καὶ τὸν ἀνθρώπινον βίον οἰκτειρούσης ὡς ἄστατόν τι καὶ ἀβέβαιον καὶ ἄλλοτε πρὸς ἄλλα τρεπόμενον τότε δὲ ὑπερβαλλόντως ἐν ταῖς Χαρικλείας τύχαις γνωρίζόμενον·

Deploraba la condición humana, tan inestable e insegura, permanentemente cambiante, hecho del que la suerte de Cariclea ofrecía en particular un sobresaliente ejemplo.

Sentencia filosófico-teológica, paradimática simple dirigida a Cnemón. Calasiris dice a Cnemón que ésta fue la reflexión que le despertó el relato de Persina. Para Calasiris, Cariclea ilustra muy bien esta verdad. Esta sentencia, a pesar de ser bastante convencional,⁷⁵⁷ guarda relación con los ejemplos de sentencia extraídos de Homero: Od. 18.136-137 (Theo 62.26-28) y de Hdt. 1.32.4 (Theo 92.1-2).

14) 4.16.3 Ἄλλ' ἦν ἄρα καὶ νοῦ παντὸς ὀξύτερον τὸ θεῖον καὶ τοῖς κατὰ βούλησιν αὐτῶ δρωμένοις ἐπίκουρον γίνεται καὶ ἄκλητον εὐμενεῖα πολλάκις φθάνον τὴν αἴτησιν·

La divinidad, realmente más veloz que cualquier pensamiento, viene como aliada en las acciones que son conformes con su voluntad, y su benevolencia se anticipa a las súplicas.

Sentencia teológica, exhortativa compuesta exhortativa dirigida a Teágenes. Calasiris justifica el hecho fortuito de que unos navegantes fenicios lo invitasen a hacer la libación, haciéndolo parecer como una circunstancia motivada por la divinidad.

⁷⁵⁶ Cf. Hippocr. De Diaeta Acutorum 5.15 y Paulus Aegineta Epit. Med. 5.36.1.4.

⁷⁵⁷ Cf. Aes. Fab. 13.2.10-11, ὁ μῦθος δηλοῖ, ὅτι οὐ δεῖ λυπεῖσθαι ἐπὶ ταῖς ἀτυχίαις γινώσκοντας τὸ τοῦ βίου ἄστατον; Plu. 103F2-3 [Consolatio ad Apollonium], οὐκ ἐνθυμούμενοι τὸ τῆς τύχης ἄστατον καὶ ἀβέβαιον; Philo Quod deus sit immutabilis 4.9-10, ἀνίδρυτον καὶ ἄστατον κατεῖδε τὴν γένεσιν; Iambl. Myst. 2.4.80-82, τὸ δ' αὖ τῶν ἀγγέλων μονίμως κινούμενον· ἄστατόν γε μὴν τὸ τῶν δαιμόνων.

Situación que le pone en bandeja la posibilidad de huir de Delfos con Teágenes y Cariclea. La *chreia* justifica los vuelcos de la trama, la narración misma, en términos teológicos. Está presente la idea de que la divinidad sabe lo que los personajes necesitan antes de que se lo pidan, de que la divinidad en su benevolencia asiste a los personajes antes de que éstos se lo pidan. Un paralelo lo encontramos en el papiro Insinger 124 “Las respuestas de la lengua las conoce Dios antes de ser formuladas las preguntas”.⁷⁵⁸

15) 5.12.1 οὐκ ἔστιν ὅτε ἐνδεής ἐστὶν ὁ σοφὸς ἀλλ’ ὑπαρξὶν ἔχει τὴν βούλησιν, τοσαῦτα λαμβάνων παρὰ τῶν κρειπτόνων ὅσα καὶ αἰτεῖν οἶδε καλόν·

Nunca le falta nada a un sabio, pues su riqueza es su voluntad, y no pide a los todopoderosos más que lo que sabe que es bueno pedirles.

Sentencia teológica (no exenta de pragmatismo e ironía), compuesta exhortativa dirigida a Nausicles. Calasiris a Nausicles para convencerlo de que revele desinteresadamente dónde está Mitranes, el persa que capturó a Teágenes, asegurándole de que la divinidad proveerá la riqueza necesaria para satisfacer la codicia de los persas y pagar el rescate. Sin embargo, en realidad lo hace para tratar en ese momento de no pagar el rescate de Cariclea. Nausicles desde luego no se deja engatusar y recibe la sortija real. La sentencia de Calasiris a manera de una declaración de principios resulta fallida en su intención. No obstante sirve para delinear su mendacidad. Jenofonte, autor muy estudiado en la escuela, refiere que Sócrates pedía a los dioses simplemente lo que es bueno.⁷⁵⁹ Cf. también el *Eu.Matt.* 6.8.

16) 5.19.1 Ἄλλ’ οὐ γὰρ ἦν, φασί, τοὺς δυστυχοῦντας μὴ οὐχὶ πανταχοῦ δυστυχεῖν...

No era posible que los desafortunados dejasen de padecer desventuras siempre y en cualquier sitio en el que se encontraran.

Chreia filosófica, exhortativa compuesta dirigida a Cnemón y Nausicles. Según E. Crespo, por su aspecto métrico podría tratarse de la máxima de una tragedia. Si tenemos presente la *chreia* núm. 14 de este apartado quizá evoque el diálogo entre Creusa y uno de sus siervos en el *Ión* de Eurípides (vv. 968-69): --σὲ καὶ πατέρα σὸν δυστυχοῦντας εἰσορῶν/ -- τὰ θνητὰ τοιαῦτ’· οὐδὲν ἐν ταῦτῳ μένει.

⁷⁵⁸ W. von Bisping, *Altägyptische Lebensweisheit*, Zürich 1955, p. 117.

⁷⁵⁹ X. *Mem.* 1.3.2: καὶ ἠύχετο [Σωκράτης] δὲ πρὸς τοὺς θεοὺς ἀπλῶς τὰγαθὰ δίδοναι, ὡς τοὺς θεοὺς κάλλιστα εἰδότας ὅποια ἀγαθὰ ἐστί·

En un contexto simposiaco, Calasiris inserta esta *chreia* dentro de su relato para justificar el tránsito constante de una peripecia tras otra, de la huida de Delfos a las asechanzas por parte del comerciante Tiro para obtener la mano de Cariclea.

17) 5.20.1 Οὐπω δέ μου τοῦτον ἐπ’ ὀλίγον ἀποσκευασαμένου κῦμα φασὶν ἐπὶ κύματι προσέβαλλεν ὁ δαίμων.

El destino nos descargó desgracia sobre desgracia.

Chreia proverbial simple dirigida a Cnemón y Nausicles. E. Crespo nos dice que “ola sobre ola” es un proverbio. P. Robiano⁷⁶⁰ la identifica con una línea del *Frixo* de Eurípides (*P. Oxy.* 34.2685) que usa la misma imagen marítima para referirse a un infortunio que sucede a otro. En este caso, Atamante se queja de los infortunios que consumen su casa. Por otra parte, cabe mencionar que este drama se resuelve por el mecanismo denostado del *deus ex machina*, ya que el carnero del vellocino de oro rescata a Frixo justo antes de que fuera sacrificado. Calasiris la emplea atinadamente para justificar una nueva peripecia más: aún Calasiris no sabe cómo deshacerse de las asechanzas del comerciante tirio, cuando se entera de que el pirata Traquino, atraído por la belleza de Cariclea y por las riquezas de la nave mercante en la que viajan, tiene intención de apoderarse de ambas.

18) 5.25.2 Αἷματος [...] ὄψις φρονήματος γίνεται στόμωσις.

La visión de la sangre embota la sensatez.

Chreia psicológica-moral, exhortativa simple dirigida a Cnemón y Nausicles. Calasiris usa esta sentencia para expresar la sorpresa que le causó que los hombres de Traquino, enzarzados en la matanza, a una señal de su jefe se contuvieran y perdonaran la vida a los comerciantes fenicios. Para Calasiris lo normal hubiera sido que pasaran a espada a todos los tripulantes. Una idea similar sobre cómo la violencia no entiende de razones la encontramos en Aeschyl. *Prometheus uinctus* 206-208

19) 5.25.3 [...] ἔστιν [...] ἀνθρώποις ψυχὴ πάντων προτιμότερον·

Es la vida lo más valioso de todo para los hombres.

Chreia proverbial exhortativa simple dirigida a Cnemón y Nausicles. Calasiris explica así la diligencia con que los mercaderes fenicios aceptaron abandonar el barco y

⁷⁶⁰ P. Robiano, “La citation poétique dans le roman érotique grec”, *REA* 102.3-4 (2000), 509-529.

dejar su mercancía en manos de piratas. Cf. con la exhortación de Tíamis en 1.29.6, donde apela a la conservación de la propia vida como razón para enfrentarse a muerte al combate inminente. Asterio, obispo de Amasea en el paso del s. IV al V, en su *homilia* “sobre el comienzo del ayuno” (14.9.1) escribe: Ἐκ τῶν δύο [de cuerpo y de alma] συνέστηκας, ἄνθρωπε, καὶ σιωπῶ τέως ὅτι πολὺ προτιμότερον ἐστὶν ἢ ψυχὴ καὶ προσῆκεν ἐκείνη νέμειν τῆς εὐνοίας τὸ πλεόν. No obstante, la idea de que no hay ninguna moneda de cambio, ningún valor sustitutivo para la vida, de que ésta es más que todo el oro, lo más valioso que existe, la encontramos ya en Homero, donde Aquiles aduce la imposibilidad de una compensación que lo haga volver al campo de batalla (*Il.* 9.401: οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον). En la misma línea, cf. Esquilo (*Pers.* 842), el fragmento 16 (*PMG*) de Anacreonte y Pólux (*Onomasticon* 3.113).

20) 6.5.4 Τὰ ἀδεᾶ φοβερὰ τοῖς ἐρῶσι καὶ μόνοις ὀφθαλμοῖς μάρτυσι καταπιστεύουσιν ὑπὲρ τῶν παιδικῶν, ἢ δὲ ἐκείνων ἀπουσία δειλία τοῦτο ἤδη καὶ ἀγωνία ψυχᾶς ἐρωτικᾶς γίνεται.

A los amantes lo inofensivo les parece terrible, y cuando se trata de la persona amada, sólo dan crédito al testimonio de sus ojos; ahora bien, su ausencia es para las almas enamoradas motivo de miedo y angustia.

Sentencia erótico-psicológica, compuesta exhortativa dirigida a Cnemón. Calasiris amonesta a Cnemón por quejarse de las constantes reacciones fatalistas de Cariclea –esta vez al ver que el sabio egipcio y el ateniense vuelven solos después de haber ido en busca de Teágenes–, y pide que la comprenda porque está aquejada de los males del amor (τὰ ἐρώτων πάθη [...] νοσοῦσ[α]).⁷⁶¹ Sobre los ojos como los testigos más confiables, cf. *Plb.* 12.27.1 (ὀφθαλμοὶ γὰρ τῶν ὄτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες). San Juan de la Cruz dirá: “la dolencia de amor no se cura sino con la presencia y la figura”. En el *Cratylus* (415c), Platón nos dice que el miedo sería una traba excesiva y enorme del alma (δεσμὸς οὖν ὁ λῖαν καὶ ὁ μέγιστος τῆς ψυχῆς ἢ δειλία ἂν εἴη).

7.6 CHREIAS DE CARICLES

1) 2.29.5 μέγα γὰρ εἰς λήθην κακῶν ἢ δι’ ὀφθαλμῶν τῆς ψυχῆς ὑπόμνησις ἀμαυρουμένη.

Gran fuerza tiene para olvidar los males el que no quede otra cosa sino el recuerdo, porque el ver sólo con los ojos del alma va borrando la pena.

⁷⁶¹ Recordemos que Caritón intitula el género novelesco πάθος ἐρωτικόν.

Chreia sentenciosa, compuesta exhortativa dirigida a Calasiris, quien a su vez la transmite a Cnemón. Con esta máxima, Caricles justifica su exilio: escapar de la soledad de su casa después de la muerte de su mujer y de su hija. Así pudo viajar a Egipto, y a Catadupos guiado por conocer las cataratas del Nilo. Es una *chreia* en forma de sentencia (γνωμολογικῶς), aunque la traducción de Crespo la haga parecer una *chreia* demostrativa. Caricles confirmará la validez general de la *chreia* al decir que (2.30.1): “con el tiempo, tenía casi digerido el profundo dolor y estaba deseando regresar a la patria.”⁷⁶² Aquiles Tacio también utiliza una *chreia*, ésta sí demostrativa, para explicar cómo el tiempo atenúa el duelo de Clitofonte por la muerte (aparente) de Leucipa (5.8.1-2).⁷⁶³

2) 2.30.6 οὕτως ἄρα κάλλους ὑπερβολή καὶ εἰς μεγέθους ἔμφασιν φέρει προσθήκην.

El exceso de belleza produce por añadidura la ilusión de una estatura mayor.

Chreia psicológica, hiperbólica simple dirigida a Calasiris, quien a su vez la transmite a Cnemón. Curiosamente, siglos después, Eustacio, en su *Commentarii ad Homeri Iliadem*, a propósito de la comparación del grito vehemente de la armada argiva con el romper de las olas en el acantilado (2.394-7), utiliza la construcción εἰς ἔμφασιν τοῦ μεγέθους [τῆς ἰαχῆς].

3) 2.33.5 ἀλλὰ τὸ χαλεπώτατον τοῖς ἑμοῖς, τὸ τοῦ λόγου, κατ' ἑμοῦ κέχρηται πτεροῖς.

Lo peor de todo es que utiliza contra mí, como se dice, mis propias armas.

Chreia irónica dirigida a Calasiris quien a su vez la cuenta a Cnemón. Caricles, al hablar sobre la capacidad argumentativa de Cariclea, alude al fragmento 139 (Radt) de los *Mirmidones* de Esquilo que a su vez alude a una fábula libia: “Un águila, herida por una flecha, dijo al ver la pluma del astil: ‘No han sido las armas de los otros sino nuestras propias alas las que nos han alcanzado’.”⁷⁶⁴

⁷⁶² ἤδη γάρ μοι τῆς λῖαν ἀλγηδόνας τῷ χρόνῳ πεπτομένης ἢ πρὸς τὴν ἐνεγκοῦσαν ἐπάνοδος ἐσπουδάξετο
⁷⁶³ καὶ τὸ πολὺ τοῦ πένθους ἤρχετο μαραίνεσθαι. χρόνος γὰρ λύτης φάρμακον καὶ πεπαίνει τῆς ψυχῆς τὰ ἔλκη. μεστὸς γὰρ ἥλιος ἠδονῆς· καὶ τὸ λυπῆσαν πρὸς ὀλίγον, κἂν ἢ καθ' ὑπερβολήν, ἀναζει μὲν, ἐφ' ὅσον ἢ ψυχὴ καίεται, τῇ δὲ τῆς ἡμέρας ψυχαγωγία νικώμενον καταψύχεται. [Se me habían pasado ya seis meses y gran parte de mi dolor comenzaba a atenuarse (el tiempo es una medicina para las penas y produce la cocción de las llagas del alma, ya que el Sol nos trae su gozo a manos llenas y, poco a poco, el sufrimiento, por agudo que sea, hierve en la medida en que el alma entra en calor, para luego enfriarse vencido por la influencia del paso de los días), cuando...].

⁷⁶⁴ *Sch.in Aristoph.Au.* 807, 808, *Sud. Lexicon s.v.* ταυτὶ μὲν; Ps.Diogenian, *Paroemiographi Graeci* 1.180; D.H. *de Demosthene* 7.6 [<τάδ' οὐχ ὑ>π' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν λόγοις ἀλισκόμεσθα <κατὰ τὴν τραγῳδί>αν, δαιμονιώτατε Πλάτων, διθυράμβων ψόφους καὶ λήρους ἠγαπηκότες; a propósito de, a juicio

4) 4.19.3 οὐδὲν κωλύει καὶ πρὸς δαίμονα, φασί, μάχεσθαι

Nada impide luchar hasta con la voluntad divina.

Sentencia teológico-filosófica, exhortativa simple dirigida a Calasiris, quien a su vez la cuenta a Cnemón. Caricles no está dispuesto a resignarse al rapto de Cariclea. Calasiris revela adrede que fue Teágenes para que vaya en su búsqueda, lo cual supone desviarlo a una dirección opuesta, puesto que la intención de la pareja es ir no hacia Tesalia sino a Etiopía. La determinación de Caricles es auténtica, de ahí que reaparezca hacia el final de la novela para acusar a Teágenes ante Hidaspes del rapto de Cariclea. La frase πρὸς δαίμονα μάχεσθαι procede de la *Ilíada* 17.98 y la encontramos utilizada por Arístides (*Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ τῶν τεττάρων* 212.29-30).

7.7 CHREIAS DE NAUSICLES

1) 5.15.2 Ἐπεὶ δὲ οὐκ ἀπόβλητά ἐστιν, ὡς φατέ, θεῶν ἐρικυδέα δῶρα...

No hay que despreciar los inestimables regalos de los dioses.

Chreia proverbial de procedencia homérica, graciosa simple dirigida a Calasiris. Nausicles parafrasea la respuesta astuta de Paris (*Il.* 3.65) al reproche que le hace Héctor por haber traído Helena a Troya. “Nadie escoge a su gusto los regalos de los dioses”, se justifica con malicia, porque de hecho Paris sí la escogió y trajo a Troya por declarar vencedora a Afrodita, quien se la había ofrecido a cambio de su voto en el certamen de belleza. Igual de astuta es la respuesta de Nausicles, quien dice haber tenido la intención de regresar a Cariclea sin pedir nada a cambio pero que como Calasiris se anticipó y le ofreció la sortija no le queda más remedio que aceptar ese regalo. En realidad esta frase nunca perdió su acento irónico y muy a menudo fue colocada en boca de personajes mendaces. Diógenes, filósofo a quien los manuales escolares recurren a menudo en el

del de Halicarnaso, dos pasajes ramplones del *Fedro*, el 237a y el 238b-d. Philo Iudaeus, *De aeternitate mundi* 49; Gal. *De placitis Hippocratis et Platonis* 4.5.17 (De Lacy); Atisítid. *Πρὸς Πλάτωνα περὶ ῥητορικῆς* 15.27-30 y *Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ τῶν τεττάρων* 245.5-7 (Dindorf). Recordemos que precisamente el discurso “Contra Platón en defensa de los cuatro” era para Hermógenes (*Prog.* 9.2) modelo de idolopeya. En Athen. *Deipnosophistae* 496 B leemos un epíteto elogioso para el acuñador de la frase (κατὰ τὸν θαυμάσιον Αἰσχύλον). Eustacio en su *Commentarii ad Homeri Iliadem* 2.271.14 (vv. 168-170 del libro 6) la aplica al relato de Belerofonte. Edmund Waller, un poeta inglés del siglo XVII que según la 11ª. edición de la *Encyclopædia Britannica* (1910-1911) carecía de inventiva, escribió unos versos que reflejan muy bien el espíritu con que Caricles usa las palabras de Esquilo en el caso de Cariclea: *Chloris! yourself you so excel, / when you vouchsafe to breathe my thought, /that, like a spirit, with this spell / of my own teaching, I am taught./ That eagle's fate and mine are one, / which, on the shaft that made him die, espied a feather of his own, / wherewith he wont to soar so high.*

apartado de la *chreia*, la llega a utilizar cuando lo censuran por haber recibido un vestido de Antípatro.⁷⁶⁵

2) 5.15.2 Καὶ ἄλλως κέρδος κρίνω κάλλιστον ὃ μὴ ζημιῶν τὸν παρέχοντα εὐπορώτερον ἀποφαίνει τὸν λαμβάνοντα.

No hay ganancia mejor que la que, sin perjudicar al que la da, enriquece a quien la recibe.

Chreia proverbial compuesta dirigida a Calasiris. La antecede la cita homérica: “no hay que despreciar los eximios presentes de los dioses”, que sirve a Nausicles para aceptar sin escrúpulos una magnífica amatista. Afirmación fanfarrona de Nausicles que se aviene muy bien con su carácter de comerciante; la dice a Calasiris una vez que éste le ofrece a cambio de Cariclea el anillo con una amatista etíope; parafrasea *Il.* 3.65 cuando Paris se defiende de la invectiva que Héctor le lanza, alegando que no podía rechazar a Helena porque era un don de Afrodita. Sabemos que Felipe Filagatos (Teófanos Cerameo) hizo un comentario alegórico de las *Etiópicas* en el s.XII. Al hacerlo quizá apartó esta sentencia para verterla más tarde en una de sus homilías (Homil. 58 *In illa verba*: “*Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum*”, PG 132. 1005).⁷⁶⁶

7.8 CHREIAS DE CÍBELE

1) 7.10.5 «Θάρσει» ἔφη «ὦ δέσποινα· εἰς τὴν τήμερον ἐκείνη καλὴ τῷ ξένῳ νενόμισται, εἰ δὲ σοὶ καὶ τῷ σῶ κάλλει προσσχεῖν αὐτὸν ἀνύσαιμι χρυσᾶ, φασί, χαλκῶν ἀλλάξεται...

Ánimo –dijo–, mi dueña. Hoy todavía el extranjero la cree bella, pero si logro que repare en tí y tu hermosura, cambiará enseguida, como se dice, bronce por oro...

Chreia proverbial, exhortativa simple dirigida a Ársace. Cíbele, adulando a Ársace, le asegura que Teágenes la preferirá a Cariclea. Utiliza el proverbio que nos remite al célebre y divertido –a *bizarre incident* en palabras de G.S. Kirk, a *perennial puzzle* en las de W. M. Calder–⁷⁶⁷ intercambio de las armas entre Glauco y Diomedes (*Il.* 6.234-6). La ironía radica en que en el colmo de la adulación el lector sabe que en

⁷⁶⁵ Cf. D.L. *Vitae philosophorum* 6.66, sobre todo si tenemos presente que al referirse a la carta que Alejandro Magno envió a Antípatro por mediación de un tal Atlio diría, según Diógenes Laercio: “Un miserable hijo de miserable a través de un miserable a otro miserable”. Donde hay un juego de palabras con el nombre del mensajero (ἄθλιος significa miserable).

⁷⁶⁶ Ἄλλ’ ἢ ἐνταῦθα ἐμπορία ἡρεμαία καὶ ἥσυχος, καὶ τὸν παρέχοντα μὴ ζημιῶσα καὶ τὸν λαμβάνοντα παρασκευάζουσα εὐπορώτερον. Por otra parte, la exhortación evangélica de la homilía a ser sagaces como serpientes y sencillos como palomas, del *Eu.Matt.* 10.16, no desentonaría si la pusiéramos en boca de un personaje como Odiseo o bien de Cariclea o de Calasiris.

⁷⁶⁷ William M. Calder III, “Gold for Bronze: *Iliad* 6.232-36”, en K.J. Rigsby (ed.), *Studies presented to Sterling Dow*, Durham, N.C. 1984, pp. 31-35.

realidad cambiar a Cariclea por Ársace supondría que Teágenes incurriría en la insensatez de Glauco, que acepta canjear sus armas de oro por otras de bronce. Desde Platón (*Smp.* 219a) χρύσεια χαλκείων devino una referencia elegante para referirse a un mal negocio.⁷⁶⁸

2) 7.12.4 Βλέμμα [...] οὕτω λαμπρὸν καὶ εὐσχήμων ὄψις ἅμα καὶ ἐπέραστος εὐγενείας ἔμφασιν παρίστησιν.

Una mirada franca y un aspecto tan distinguido y amable son señal inequívoca de origen ilustre.

Chreia moral compuesta dirigida a Teágenes. Cíbele la enuncia para intentar ganarse la simpatía de Teágenes. Compárense con las *chreias* que encierran una idea similar: 1.4.3 y 8.17.5. Resulta interesante ver que se añaden en situaciones donde se quiere marcar un contraste: en el primer caso, respecto a los piratas, en éste respecto a los persas y más adelante frente a los etíopes. Es probable que el término εὐσχήμων proceda del pasaje en que Sócrates (*Pl. Resp.* 413e)⁷⁶⁹ discute las pruebas a las que ha someterse el guardián que aspira a ser gobernante porque de alguna manera Teágenes las supera.

3) 7.21.2 οὐδ' ὁ ἥλιος, τοῦτο δὴ τὸ τοῦ λόγου, γνώσεται.

Ni el sol, como dice el proverbio, se enterará.

Clase: sentencia proverbial dirigida a Teágenes y Cariclea

Ejercicio: sentencia hiperbólica simple

Cíbele asegura, casi de forma sacrílega, que no habrá forma alguna de que el sátrapa se llegue a enterar de la pasión que Ársace siente por Teágenes. Recordemos que el sol detesta, y es el gran purificador de cualquier acto ἄναγνον, impuro, adúltero, como el que precisamente le propone Cíbele a Teágenes. En vano fatigué el *Thesaurus* y el *Corpus Paroemiographorum Graecorum* rastreando este proverbio.⁷⁷⁰ Lo más seguro es que juegue con uno de los epítetos del sol, ὁ πανόπτης, el que todo lo ve (en

⁷⁶⁸ Ael. *VH* 4.5; Arist. *Eth.Nic.* 1136b9-14; Manetho astrologus *Apotelesm.* 5.22; Plut. *Mor.* 1063F (*De communibus notitiis contra Stoicos*); Psellus *Scripta minora* 69.5; Them. 11.151b; Aul. Gell. *NA* 2.23.7; Cic. *Att.* 6.1.22; Hor. *Sat.* 1.7.16-18; Mart. 9.94.3-4; Plin. *Ep.* 5.2.2; Plin. *HN* 33.3.7. Sobre Glauco como figura popular de la candidez entre los romanos cf. E. Muret, "Glaucus: Étude d'étymologique romane," *Melanges Nicole*, Geneva 1905, pp. 379-89. El escoliasta de la *Ilíada* 6.239 (II 171.88-89 Erbse) defiende a Diomedes diciendo que no se hizo de la armadura de oro por malicia propia sino por la ingenuidad de Glauco.

⁷⁶⁹ βασιανίζοντας πολὺ μᾶλλον ἢ χρυσὸν ἐν πυρὶ—εἰ δυσγοίτευτος καὶ εὐσχήμων ἐν πᾶσι φαίνεται...

⁷⁷⁰ El poeta salmantino J.M. Guernós Hoyos escribirá en su "Romance del amor culpable" los siguientes versos: "Nadie sabrá nuestro amor / ni la luz, ni el sol, ni el viento, / ni el río ni los trigales...".

su carrera a través del cielo) y, por extensión, el que todo lo sabe.⁷⁷¹ De ahí que sea llamado siempre como testigo e invocado en los juramentos.⁷⁷² Desde Esquilo, encontramos que así lo invoca Prometeo,⁷⁷³ y que Orestes pide al sol, que contempla todo (ὁ πάντ' ἐποπτεύων) sea testigo de las impuras acciones de Clitemnestra (ἄναγνα μητρὸς ἔργα τῆς ἐμῆς).⁷⁷⁴

4) 8.5.10 Πεφύκασι γὰρ οἱ νέοι θεραπεύομενοι μὲν ὑπερφρονεῖν βιαζόμενοι δὲ ὑπέικειν· ὥστε καὶ οὗτος πράξει κολαζόμενος ἄπερ ἠθέτει κολακευόμενος.

Los jóvenes suelen despreciar a los que los miman, y sólo son sumisos con quienes los maltratan. De manera que también éste hará, con castigo, justo lo que ahora rehúsa con adulaciones.

Sentencia erótico-psicológica compuesta dirigida a Ársace. Dicha por Cíbele para legitimar el martirio de Teágenes ante Ársace. Es elaboración de una sentencia que encontramos en Tucídides a propósito del célebre debate entre Cleón y Diódoto sobre Mitilene (“la naturaleza –dice el primero quejándose de los insolentes mitileneos– lleva al hombre a despreciar a quien lo trata con respeto y a reverenciar a quien lo hace sin concesiones. Sean, por tanto, castigados ahora en la forma que su culpa merece...”).⁷⁷⁵ Heliodoro imita incluso la transición tucididea que dicta una conclusión que vuelva a la realidad inmediata después de una sentencia generalizadora.

5) 8.5.12 Ἀκοή [...] ὄψεως εἰς τὸ λυπῆσαι κουφότερον.

Lo que se oye es mucho más fácil de sobrellevar que lo que se ve.

Chreia moral exhortativa compuesta dirigida a Ársace. Cf. Hdt. 1.8.9 dentro del relato de Gíges. Cíbele dice a Ársace que para evitar el dolor que pueda producirle la tortura de Teágenes no tiene por qué verla, basta con que lo entregue a su eunuco, Eufrates, para que él se encargue y ya se enterará de oídas si Teágenes una vez coaccionado acepta ser su amante.

6) 8.6.9 Τελευταίαν οὖν, εἰ δοκεῖ, τὸ τοῦ λόγου, ρίψωμεν ἄγκυραν καὶ τὴν ἐμποδῶν γινομένην ἐκποδῶν ποιησώμεθα.

⁷⁷¹ Cf. Porfirio, *De abstinentia* 2.26.

⁷⁷² Cf. Hom. *Il.* 3.277 (Ἡελίος θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις), Aesch. *Ag.* 632 f. y fr. 323, etc.

⁷⁷³ *Prometheus uinctus* 91:... τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ [¡invoco al disco del sol, que todo lo ve!].

⁷⁷⁴ *Choephoroi* 985-6

⁷⁷⁵ Th. 3.39.5-6: πέφυκε γὰρ καὶ ἄλλως ἄνθρωπος τὸ μὲν θεραπεῦον ὑπερφρονεῖν, τὸ δὲ μὴ ὑπέικειν θαυμάζειν. κολασθέντων δὲ καὶ νῦν ἀξίως τῆς ἀδικίας... El incipit es similar a otra sentencia que aparece en el discurso de Pericles (2.64.3): πάντα γὰρ πέφυκε καὶ ἐλασσοῦσθαι [todo ha nacido para disminuir].

Tiremos, como dice el proverbio, nuestra última ancla y [des]hagámonos de lo que ahora es una traba ineludible.

Chreia proverbial dirigida a Ársace. Cíbele propone matar a Cariclea para que Teágenes desista en su amor por ella. Cf. Eur. *Phaethon* 124-6 (Diggle) y Pind. *Ol.* 6.101 y Herod. *Mimiamb.* 1.41-42 (“nave con una sola ancla no fondea segura”). Al parecer, los trirremes antiguos tenían dos anclas, los navíos de carga tres e incluso cuatro.

7.9 CHREIAS DE AQUÉMENES⁷⁷⁶

1) 7.25.1 ὁ σοβαρὸς ἡμῖν ἀρτίως [...] καὶ ὑπερήφανος, ὁ τὸν αὐχένα ἄκαμπτος καὶ μόνος ἐλεύθερος, ὁ τὴν κεφαλὴν νεύειν εἰς τὸ προσκυνεῖν οὐκ ἀνεχόμενος, νῦν που τάχα κλινεῖς ἢ καὶ κονδύλοις ὑφέξεις αὐτὴν παιδαγωγούμενος.

Ahí está el que hace un instante se mostraba altivo y soberbio con nosotros, el que era incapaz de doblar el cuello, el único que era libre, el que no soportaba agachar la cabeza para rendir homenaje. Ahora quizá la inclines; si no, te la domesticaré a fuerza de puñetazos.]

Chreia exhortativa compuesta. Cf. Men. *Pericloromene* 52 [*La trasquilada*], dirigida a Teágenes. Aquémenes, el hijo de Cíbele, se burla de Teágenes, a quien Ársace ha ordenado que le sirva de copero. Anteriormente, Teágenes se había negado a prosternarse. Hesiquio nos dice que *σοβαρὸς* significa: *ὑπερήφανος*, *αὐθάδης*. En *La trasquilada*, el soldado Socías describe el malestar que embarga a su amo Polemón, quien en un arranque de celos trasquila a su amante:

ὁ σοβαρὸς ἡμῖν ἀρτίως καὶ πολεμικός,
ὁ τὰς γυναῖκας οὐκ ἔων ἔχειν τρίχας,
κλάει κατακλινεῖς...

Nuestro arrogante y hasta hace poco belicoso,
que no dejaba llevar melena a las mujeres,
está echado llorando.

Por su parte, en la novela, ocurre que Teágenes no rinde honores como es debido a Ársace, la esposa del sátrapa Oroóndates. No se prosterna y se gana de inmediato la animadversión dentro de la corte. No obstante, la reina, por estar enamorada de él, lo perdona (7.19.1). Aun así, la subsecuente indiferencia del héroe ante su acoso y la sugerencia del resentido Aquémenes la inducen a que adopte una actitud menos indulgente. De esta manera, la monarca lo degrada y hace esclavo. Aquémenes exultante enuncia esta sentencia que comparte las cinco primeras palabras de Socías.

⁷⁷⁶ E. W. Whittle, “A quotation from Menander”, *Classical Philology* 56 (1961), 178-179

7.10 CHREIAS DE ÁRSACE

1) 8.5.4 μίαν ὀρᾶ προφητείαν ἔρος τὴν ἐπιτυχίαν.

Un solo escenario contempla el amor: su consumación.

Sentencia erótico-psicológica, hiperbólica simple dirigida a Tíamis. Ársace no atiende a las razones formuladas, muy retóricamente, por Tíamis –ya restituido en el sacerdocio de Menfis –, y mucho menos a la advertencia de que si insiste en hacer de Teágenes y Cariclea sus esclavos todo acabará mal. Muy al contrario, se jacta de su aviso y como todo tirano subraya que no le importa recurrir a cualquier medio con tal de conseguir su propósito. De alguna manera está implícito el tópico de la *militia amoris*.⁷⁷⁷ De alguna otra, el de Eros como un competidor desigual en el *agón* ya que siempre sale victorioso.⁷⁷⁸

2) 8.5.7 μεγάλην εἰς πειθῶν κέκτηται πρὸς ἄνδρας ἕγγα τὰ γυναικεῖα καὶ σύνοικα βλέμματα.

Grande es el hechizo que encierran las miradas de una mujer, más aún, de una esposa, para persuadir a los hombres.

Chreia erótico-psicológica, exhortativa dirigida a Cíbele.

Ársace asegura a Cíbele que Oroóndates desestimaré cualquier acusación de adulterio que Aquémenes realice en contra de ella. Es decir, si pierde la confianza de su esposo, la recuperara con tan sólo mirarlo. Que Ársace equipare su mirada a un poderoso talismán, μεγάλην ἕγγα, hace que la emparentemos con las notables hechiceras de cuño literario que usaron, literal no metafóricamente, semejante recurso: Medea (Pi. P. 4.214), la Simeta de Teócrito (Theoc. 2.17, *Φαρμακεύτρια*) y Nico de Larisa (AP 5.204). La ἕγγα es el torcecuellos, un ave que, atada a una rueda que se hacía girar sucesivamente en direcciones opuestas, tensando y relajando una cuerda que

⁷⁷⁷ Polibio (*Historiae* 1.6.4), por ejemplo, nos dice que los galos se apoderaron de los pueblos latinos tanto por su valor (διά τε τὴν ἀνδρείαν) como por su buena estrella en los combates (καὶ τὴν ἐν ταῖς μάχαις ἐπιτυχίαν). Safo no emplea el vocablo προφητεία ni ἐπιτυχία pero sí la anáfora con el verbo τελέω en su plegaria a Afrodita (frag. 1.28): ὄσσα δέ μοι τέλεσαι / θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ / σύμμαχος ἔσσο.

⁷⁷⁸ Cf. Soph. *Trach.* 441 ss: Ἔρωτι μὲν νῦν ὅστις ἀντανίσταται / πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ. / οὗτος γὰρ ἄρχει καὶ θεῶν ὅπως θέλει, / κάμου γε· πῶς δ' οὐ χἀτέρας οἴας γ' ἐμοῦ; [Porque quien con Eros se enfrenta de cerca, como un púgil, no razona con cordura. Él, en efecto, que dispone como quiere incluso de los dioses, y de mí con mayor motivo, ¿como no va a disponer también de otras iguales a mí!]. También, el cuarto estásimo de la *Antígona* (781-801), que empieza Ἔρος ἀνίκατε μάχαν... [Eros, invencible en batallas...]. O bien, Eur. *Hipp.* 525 ss.

pasaba a través de dos agujeros –de ahí que Heliodoro haga la comparación con los ojos–, servía como talismán para recobrar al amante infiel.

7.11 CHREIAS DE HIDASPES

1) 9.21.1 Νικᾶν γὰρ καλὸν τοὺς ἐχθροὺς ἐστῶτας μὲν ταῖς μάχαις πεπτωκότας δὲ ταῖς εὐποιΐαις.

Hermoso es vencer a los enemigos cuando se enfrentan en batalla, no menos lo es superarlos en generosidad cuando están caídos.

Chreia moral exhortativa compuesta dirigida a Oroóndates, el sátrapa egipcio. Recordemos que aunque éste traiciona la confianza de Hidaspes, recibe su perdón. Hay varias sentencias que ponen énfasis en la forma apropiada de la victoria. Por ejemplo: Eur. Frag. 1034 (Nauck);⁷⁷⁹ los versos 1200-1 de las *Fenicias*, según D.J. Mastronade *an unsolved problema*; Plu. *De liberis educandis* 10A y *Apophthegmata Laconica* 231E; Xen. *Hier.* 2.16; la *Bibliotheca historica* (27.14) de Diodoro Sículo; en el discurso *Εἰς βασιλέα* 65.28-29, un encomio,⁷⁸⁰ apócrifo según algunos, escrito por Elio Arístides, casi podemos leer la primera parte de nuestra sentencia:⁷⁸¹ καλὸν γὰρ τοὺς τοιούτους ἀνδρείᾳ νικᾶν, y suponer la segunda, las εὐποιΐας hacia los πεπτωκότες, desde los epítetos del proemio: θεῖος y φιλάνθρωπος.⁷⁸² Está también en las colecciones de sentencias atribuidas a Menandro.⁷⁸³

7.12 CHREIAS DE SISIMITRES

1) 10.9.7 ἐπάναγκες γὰρ βασιλεῖ καὶ ἄκριτον ἔστιν ὅτε πλήθους ὀρμὴν θεραπεύειν.

Es forzoso para un rey plegarse a los deseos, las iniciativas, de la multitud, aunque a veces éstos sean arbitrarios.

Chreia sentenciosa, exhortativa compuesta dirigida a Hidaspes. Sisimitres muestra su franco desacuerdo con el sacrificio de los protagonistas y afirma que se retira, junto con el consejo de gimnosofistas que él preside, para no estar presente en la celebración de una inmolación sacrílega (οὐκ εὐαγῆ... θυσίαν). Sin embargo, enuncia esta sentencia en la que vierte cierta ironía para justificar la decisión del monarca. El

⁷⁷⁹ Dentro del *Anthologium* (3.9.15) de Estobeo, en el apartado sobre la justicia (Περὶ δικαιοσύνης)

⁷⁸⁰ Dentro de la nómina de monarcas a quienes pudo ir dirigido se encuentran Antonino Pío, Marco Aurelio, Macrino, Filippo el Árabe, Decio y Galieno.

⁷⁸¹ Cf. también *Ποδιακός* 543.35-36: καλὸν γὰρ οἶμαι κᾶν τοῖς ὅπλοις νικᾶν...

⁷⁸² Aristid. *Εἰς βασιλέα* 56: Ἀλλ' ἔμοιγε δοκεῖ τῶν καλῶν εἶναι ἐν ἑορτῇ καὶ ἐν ἱερομηνίᾳ μεμνησθῆαι τι καὶ λέγειν περὶ τοῦ θεοῦ καὶ φιλάνθρωπου βασιλέως.

⁷⁸³ Por ejemplo, la 491 de las *Sententiae e codicibus Byzantinis*: Καλὸν τὸ νικᾶν ἀλλ' ὑπερνικᾶν κακόν [una victoria es hermosa, pero una victoria absoluta es mala].

uso de πλῆθος en su acepción negativa, casi un tópico, hace que este diálogo, de alguna manera, recree aquel que entablasen Sócrates y Adimanto en el que ambos concluyen que es imposible que la multitud sea filósofa.⁷⁸⁴ De hecho, Adimanto llega a responder que “es de absoluta necesidad” [Πολλή ... ἀνάγκη] –en lugar del adverbio, Heliodoro pondrá en su sentencia el prefijo ἐπί a la forma neutra ἄναγκες– que la educación, atosigada (κατακλυσθεῖσαν) y arrastrada por la muchedumbre, termine claudicando ante la δόξα de la mayoría. Por otra parte, Dion Casio en su *Historiae Romanae* (38.47.5) habla del arrojado indiscriminado, arbitrario, de los celtas en contraposición al φρόνημα de Julio César; en otro lugar (40.50.4), de cómo el senado se adelanta a la iniciativa del pueblo (τὴν τοῦ πλήθους ὀρμὴν) para evitar que Pompeyo se proclame dictador.

2) 10.10.3 Τὰς ὑπεροχὰς οὐ δυσωπεῖται τὸ δίκαιον [...] ἀλλ’ εἷς ἐστὶν ὁ βασιλεύων ἐν ταῖς κρίσεσιν, ὁ τοῖς εὐλογωτέροις κρατῶν.

La justicia no reconoce prerrogativas; sólo hay un soberano en los juicios, el que vence con los mejores argumentos.

Chreia sentenciosa, exhortativa compuesta dirigida a Hidaspes. En este tipo de sentencia vemos cómo se hace presente la tradición oratoria. Sisimitres, el gimnosofista, reconviene a Hidaspes para que acepte que Cariclea lo enjuicie. Las palabras recuerdan pasajes del segundo discurso *In Aristogitonem* (el 18⁷⁸⁵ y el 20⁷⁸⁶), considerado por algunos críticos un ejercicio de escuela realizado sobre el tema del primero,⁷⁸⁷ donde se habla sobre la actuación que corresponde al gobernante (πολιτευόμενος). Cf. también *Olynthiaca* 3 21⁷⁸⁸ y *De Chersoneso* 69⁷⁸⁹.

⁷⁸⁴ Pl. *Resp.* 494a: Φιλόσοφον μὲν ἄρα, ἣν δ’ ἐγώ, πλῆθος ἀδύνατον εἶναι. Antes (en *Resp.* 492b-c), Platón, por boca de Sócrates, hace una vívida descripción del comportamiento de la muchedumbre y lo poco que ante ésta puede hacer la educación: Ὅταν, εἶπον, συγκαθεζόμενοι ἄθροοι πολλοὶ εἰς ἐκκλησίας ἢ εἰς δικαστήρια ἢ θέατρα ἢ στρατόπεδα ἢ τινα ἄλλον κοινὸν πλῆθος σύλλογον σὺν πολλῷ θορύβῳ τὰ μὲν ψέγωσι τῶν λεγομένων ἢ πραττομένων, τὰ δὲ ἐπαινῶσιν, ὑπερβαλλόντως ἐκάτερα, καὶ ἐκβοῶντες καὶ κροτοῦντες, πρὸς δ’ αὐτοῖς αἶ τε πέτραι καὶ ὁ τόπος ἐν ᾧ ἂν ὄσιν ἐπηχοῦντες διπλάσιον θόρυβον παρέχωσι τοῦ ψόγου καὶ ἐπαίνου. ἐν δὴ τῷ τοιούτῳ τὸν νέον, τὸ λεγόμενον, τίνα οἶε καρδίαν ἴσχειν; ἢ ποίαν [ἂν] αὐτῷ παιδείαν ἰδιωτικὴν ἀνθέξειν, ἣν οὐ κατακλυσθεῖσαν ὑπὸ τοῦ τοιούτου ψόγου ἢ ἐπαίνου οἰχίσεσθαι φερομένην κατὰ ροῦν ἢ ἂν οὗτος φέρῃ, καὶ φήσιν τε τὰ αὐτὰ τούτοις καλὰ καὶ αἰσχροὶ εἶναι, καὶ ἐπιτηδεύειν ἄπερ ἂν οὗτοι, καὶ ἔσεσθαι τοιοῦτον;

⁷⁸⁵ δεῖ δὲ τὸν πολιτευόμενον ὑπὲρ ὑμῶν οὐχὶ τοῖς ἐξαίφνης μετ’ ὀργῆς πάθειν ὑμῖν συμπίπτουσιν ἐπακολουθεῖν, ἀλλὰ τοῖς λογισμοῖς –Heliodoro pondrá τοῖς εὐλογωτέροις– καὶ τοῖς πράγμασι καὶ τοῖς ὑπάρχουσι καιροῖς.

⁷⁸⁶ (οὐ δεῖ γὰρ παρανομεῖν δόντας τισὶ τοῦς ἄλλους κατὰ τοὺς νόμους ἀξιοῦν πράττειν), οὐ μὴν ἄλλ’ ἴσως γ’ εὐλογώτερον ἢ τὸ πιστεῦσαι καὶ καταχαρίσασθαι καὶ προέσθαι τι τῶν τοιούτων.

⁷⁸⁷ Cf. A. López Eire (introd., trad. y notas), *Demóstenes. Discursos políticos* III, Madrid 1985, p. 269.

⁷⁸⁸ ἀλλὰ δικαίον πολίτου κρίνω τὴν τῶν πραγμάτων σωτηρίαν ἀντὶ τῆς ἐν τῷ λέγειν χάριτος αἰρεῖσθαι. [pero estimo propio de un ciudadano justo preferir la salud del estado al favor popular que deriva de la oratoria].

3) 10.10.4 Οὐ τοῖς προσώποις μόνον τὰ δίκαια γίνεται ἰσχυρὰ παρὰ τοῖς σώφροσιν, ἀλλὰ καὶ τοῖς τρόποις.

No es en la apariencia del rostro en lo que reside la fuerza de la justicia a ojos de los prudentes, sino en la conducta.

Chreia moral exhortativa compuesta dirigida a Hidaspes, quien invoca la ley que sólo permite a los gimnosofistas juzgar las querellas de los etíopes –no de los extranjeros– ante el rey para impedir que Cariclea haga una apología. El monarca considera la pretensión de nuestra heroína no un juicio en pleno derecho sino un acto de ὕβρις. La primera parte de la sentencia tiene su equivalente en el Pseudo-Focílides, en cuyo poema didáctico leemos μὴ κρῖνε πρόσωπον.⁷⁹⁰ Según P. W. Van der Horst la idea procede de la expresión hebrea *naśaʿ panim* del *Antiguo Testamento*, traducida al griego como λαμβάνειν πρόσωπον, tratar con parcialidad, favorecer. P. ej. *Leuiticus* 19.15 nos aconseja: “No perviertas la justicia, ni te muestres parcial en favor del pobre o del rico, sino juzga a todos con justicia.”⁷⁹¹

4) 10.39.1 ἐπισκιάζονται, ὡς ἔοικεν, ὑπὸ τῆς ἄγαν χαρᾶς καὶ οἱ συνετώτατοι τῶν ἀνδρῶν.

Los hombres más capacitados se obnubilan por una alegría excesiva.

Chreia moral hiperbólica simple dirigida a Hidaspes. Sisimitres la enuncia para explicar el ofuscamiento del monarca, quien, a pesar del desarrollo de los acontecimientos, tiene un *problema* digno de una *hypothesis* declamatoria: si sacrificar o no a su hija Cariclea y a Teágenes. Hacerlo supondría un sacrilegio, abolirlo una

⁷⁸⁹ ὅστις δ' ὑπὲρ τοῦ βελτίστου πολλὰ τοῖς ὑμετέροις ἐναντιοῦται βουλήμασι, καὶ μηδὲν λέγει πρὸς χάριν ἀλλὰ τὸ βέλτιστον ἀεὶ, καὶ τὴν τοιαύτην πολιτείαν προαιρεῖται ἐν ἧ πλειόνων ἢ τύχη κυρία γίνεται ἢ οἱ λογισμοί, τούτων δ' ἀμφοτέρων ἑαυτὸν ὑπεύθυνον ὑμῖν παρέχει, οὗτός ἐστ' ἀνδρείος, καὶ χρήσιμός γε πολίτης ὁ τοιοῦτός ἐστιν... [El que a favor de vuestro mayor bien se opone con frecuencia a vuestras voluntades y nada dice para ganar gratitud, sino siempre lo más conveniente, y elige una política en que la fortuna, y no los cálculos, resulta sobrerana de mayor número de suertes, y, sin embargo, de una cosa a otra se os ofrece responsable, ése sí que es valiente, y provechoso ciudadano el que así sea...].

⁷⁹⁰ P.W. Van der Host, *The sentences of Pseudo-Phocylides*, Leiden 1978, pp. 88-89.

⁷⁹¹ Οὐ ποιήσετε ἄδικον ἐν κρίσει· οὐ λήμψη πρόσωπον πτωχοῦ οὐδὲ θαυμάσεις πρόσωπον δυνάστου, ἐν δικαιοσύνη κρινεῖς τὸν πλησίον σου. Y como este ejemplo, hay otros más extraídos del Antiguo Testamento: *Deuteronomium* 1.17: “No sean parciales en el juicio; consideren de igual manera la causa de los débiles y la de los poderosos. No se dejen intimidar por nadie, porque el juicio es de Dios. Los casos que no sean capaces de resolver, tráiganmelos, que yo los atenderé.” Y 16.19: No pervertirás la justicia ni actuarás con parcialidad. Así como *Prouerbia* 24.23: “No es correcto ser parcial en el juicio”. Ejemplos procedentes del Nuevo Testamento son 1 *Ep.Petr.* 1.17: “Ya que invocan como Padre al que juzga con imparcialidad las obras de cada uno, vivan con temor reverente mientras sean peregrinos en este mundo”. Y *Eu.Matt.* 22.16: “Maestro, sabemos que eres un hombre íntegro y que enseñas el camino de Dios de acuerdo con la verdad. No te dejas influir por nadie porque no te fijas en las apariencias [οὐ γὰρ βλέπεις εἰς πρόσωπον ἀνθρώπων].”

impiedad. Sisimytres lo tiene claro, hace una lectura providencial (προνοητικός) que Hidaspes es incapaz de hacer: nada es fortuito, cada acto estaba preparado cuidadosamente por los dioses, cuya voluntad exige la abolición de los sacrificios humanos a favor de ofrendas más piadosas. Heliodoro entrevera el sentido religioso de la providencia con el sentido poético de la palabra invención: el cuidado del Hacedor por sus criaturas, la supervisión de cada una de ellas, el orden en el curso de los hechos –la trama–, han de estar orientados para bien. Resulta curioso que el verbo ἐπισκιάζω, ensombrecer, la utilice Filón de Alejandría para decirnos que el hombre tiene una predilección especial por ensombrecer la verdad con ficciones fabulosas. Cf. Philo *De opificio mundi* 170.⁷⁹²

7.13 CHREIAS DE PERSINA

1) 10.29.4 Ἡ μητρώα φύσις τὸ θυγατρὸς καὶ τὸ θῆλυ συμπαθὲς τὸ παῖσμα τὸ γυναικεῖον οἶδεν ἐπισκιάζειν.

El amor de una madre sabe excusar y echar un velo sobre las faltas de una hija, y la experiencia de una mujer sabe disculpar las flaquezas femeninas.

Chreia moral, exhortativa compuesta dirigida a Cariclea. Antes, en 9.24.8, Cariclea apela a la ἡ μητρώα φύσις como rasgo irrefutable (ἀναντίρρητον) de su identidad y explica en qué consiste: “τὸ γεννῶν περὶ τὸ γεννώμενον ἐκ πρώτης ἐντεύξεως φιλόστοργον ἀναδέχεται πάθος, ἀπορρήτῳ συμπαθείᾳ κινούμενον”. La oculta simpatía, el sentimiento de ternura al que alude Cariclea está comprendido en el adjetivo συμπαθὲς, que a su vez usa Persina para reforzar más el vínculo: ya no se trata sólo de una cuestión de sangre sino también de género. De ahí que anime a Cariclea a revelarles qué la une a Teágenes, incluso si se tratase de una flaqueza, παῖσμα, en el sentido moral y con especial referencia a una posible relación sexual.

7.14 CHREIAS DE OROÓNDATES

1) 9.21.4 Οἷα πολλὰ πολέμου καιροὶ θαυματουργοῦσιν
Porque el azar de la guerra depara multitud de hechos extraordinarios.

Chreia sentenciosa exhortativa simple dirigida a Hidaspes Hemos visto que Heliodoro considera en varios momentos la guerra como materia de inventos (cf. 1.4.9-11 y 9.5.5 y 9.21.4). Aquí Oroóndates justifica su temeridad de atacar a Hidaspes reelaborando las palabras que Tucídides pusiera en boca de Pericles: τοῦ δὲ πολέμου οἶ

⁷⁹² Donde leemos: οἱ δὲ τολμηρότεροι καὶ κατεθρασύναντο φάμενοι μηδ' ὄλωσ εἶναι, λέγεσθαι δ' αὐτὸ μόνον πρὸς ἀνθρώπων πλάσμασι μυθικοῖς ἐπισκιάσαντων τὴν ἀλήθειαν.

καιροὶ οὐ μενετοί [en la guerra las ocasiones no esperan]. El verbo θαυμασιουργέω, producir hechos extraordinario, es un *hápax legomenon* presente en Xen. *Symp.* 7.2 aplicado a las artes de una bailarina. El sustantivo θαυμασιουργία también es infrecuente. Apenas lo encontramos en la *Vita Apollonii* de Filóstrato, en boca de Tespesión –otro Sisimitres– dentro de su enjundioso discurso contra Apolonio: θαυμασιουργίας τε καὶ βιαίου τέχνης μὴ δεῖσθαι ἀλήθειαν [la verdad no necesita de la realización de milagros ni de artes de magia]. Oroóndates, de este modo, peca de temeridad porque apuesta a que un milagro le conceda una gran victoria sobre el ejército etíope: μέγα τι κατορθῶσαι καὶ παρὰ δόξαν. Otro lugar donde probablemente aparezca θαυμασιουργία es la *Retórica* de Filodemo (2.94) a propósito del párrafo 167 del discurso *Contra Ctesifonte* en que Esquines reprocha a Demóstenes usar θαύματα en lugar de ῥήματα: Ταῦτα δὲ τί ἐστίν, ὃ κίναδος; ῥήματα ἢ θαύματα; [¿Y esto qué es, desvergonzado? ¿Palabras o monstruosidades?].⁷⁹³ Gracias al cristianismo, ya en la patristica el término con la forma θαυματουργέω será más común.⁷⁹⁴

⁷⁹³ Cf. H. M. Hubbell (translation and commentary), *The Rhetoric of Philodemus*, New Heaven 1920, p. 290; K. Fuhr, “Zu griechischen Prosaikern”, *Rh.Mus.* 57 (1902), p. 431 propone que en lugar de θαυμασιουργία leamos θαυματοποιίαν.

⁷⁹⁴ Cf. G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961. s.v. θαυματουργέω. Así, por ejemplo, Dios θαυματουργήσῃ, *works wonderfully*, en la creación (Gr.Naz.); así Cristo es ὁ θαυματουργῶν que multiplica los peces y los panes (Chrys. *hom.* 42.2 *In Joannem*).

CONCLUSIONES

Finalizada la exposición y el análisis de la presencia de ejercicios composición retórica a lo largo de la novela de Heliodoro, la primera reflexión que nos planteamos gira en torno al papel que ejercen como parte integral de la trama de las *Etiópicas*.

En el presente estudio intentamos demostrar el alto grado de conciencia retórica que encontramos en un autor como Heliodoro, aunque igualmente podríamos reconocerla, si bien no tal vez con la misma intensidad, cohesión y eficacia narrativa, en las demás novelas sentimentales. Ahora sabemos que la novela no fue un brote fortuito, al margen de la literatura consagrada del periodo Imperial, fue manifestación de un género que portaba su rúbrica y con ello mantenía, gracias a alusiones y pautas de invención precisas, como en otros géneros de más prestigio, la tradición del helenismo.

Podemos pensar que cuando Heliodoro contempla la integración de pasajes progimnasmáticos en el conjunto de su obra, cuenta con fuentes literarias, compartidas por un público educado –difícil nos resulta considerar esta obra como literatura de consumo¹ aunque haya partido de ella en la construcción de su trama–, que le proporcionaron las pautas para la presentación de una tesis, la narración, la caracterización, la descripción, la comparación, el encomio, la invectiva o la sentencia. Al mismo tiempo, Heliodoro obra con libertad para ajustarlas dentro de un contexto por entero diferente, como el que retrata la novela. Hemos podido señalar los casos en que los personajes argumentan de acuerdo con el catálogo de tópicos, cuyas maneras parecen seguir de cerca las recomendadas por los manuales de composición conocidos como *progymnasmata* y que le infunden la impronta retórica que la hizo estar clasificada dentro del grupo de novelas sofísticas; aunque si uno lee el *corpus* de novelas sentimentales conservadas, distinguiría que en ninguna está ausente el énfasis retórico, sinónimo en la Antigüedad de lo que portaba un sello artístico. En el caso de la novela puede observarse muy bien la aseveración que hiciera E. Norden respecto a que al escritor en la Antigüedad le costaba más trabajo escribir sin arte que de manera artística: tan grande, nos dice, era la fuerza de la tradición, de la educación y, sobre todo,

¹ M. Brioso, “¿Oralidad y literatura de consumo en la novela griega antigua?: Caritón y Jenofonte de Éfeso (I)”, *Habis* 31 (2000), 177-218; y la segunda parte “¿Oralidad y literatura de consumo en la novela griega antigua?: Caritón y Jenofonte de Éfeso (II)”, *Habis* 32 (2001), 425-461.

de la disposición natural misma.² Incluso en una obra como las *Efesíacas*, donde el trepidante ritmo episódico parece sofocar cualquier paseo estilístico, contiene muestras valiosas y reveladoras de pautas compositivas recogidas en los manuales de retórica.

Podemos deducir, de este modo, que muchos de los elementos recurrentes en autores de la época imperial proceden de la escuela, donde se interiorizaban esquemas y estrategias discursivas que los *παιδευμένοι* nunca olvidaron y que algunos siguieron repasando, cultivando y perfeccionando en creaciones poéticas más ambiciosas como en el caso de Heliodoro.

En cualquier género hay una evocación recíproca entre la obra y su lector. ¿Es necesario que un personaje pronuncie un lamento patético, detenga el curso del relato con una descripción, vindique una tesis, dentro de un marco novelístico? Tal vez responderíamos que no, pero estos recursos persisten y lo aceptamos sin tantas reservas en divisas literarias modernas donde siguen vigentes, como lo es la ficción. La faceta novelesca de una obra destaca en la agolpada sucesión de peripecias, pero también en los usos y costumbres, los sueños, alegrías, penas y confesiones de los héroes, sean éstos excepcionales o pedestres. Estas formas retóricas que partieron de obras literarias eficaces y poderosas como la épica, la tragedia, la historiografía, la comedia y la oratoria, en un segundo momento no sólo se distanciaron de ellas sino que se abrieron paso en contextos literarios diversos cuando no novedosos; pensemos, para no ir más lejos, en géneros que en nuestro tiempo gozan de cabal salud como el ensayo y la novela misma.

El origen del género ha sido siempre difícil de establecer, no contamos con una teoría antigua sobre la materia. La prosa de ficción hizo su aparición en un periodo tardío, el Imperial, siglos después de otros géneros ya perfectamente asentados y codificados. No poseía una categoría crítica determinada, se manifestaba al cobijo de muchas otras tales como *plasma*, *diegema*, historia, drama, *mythos*, algunas de las cuales fueron recogidas en diversos manuales de retórica y estudiadas por separado gracias a su eficacia discursiva en composiciones más extensas.

Por el simple y limpio canal de la traducción entró en la prosa griega esta forma que recogía y revelaba nuevas facetas de la experiencia humana, principalmente las

² E. Norden, *La prosa artística griega. De los orígenes a la edad augústea*, México 2000, p. 11. (1ª. ed. alemana 1898.)

amorosas y el ansia siempre perenne de salvación que cristalizaba en el poderoso y al parecer inextinguible mito de la predestinación amorosa y el triunfo final de la virtud. La herencia literaria oriental en la conformación de la novela, hemos visto en el primer capítulo, es crucial. Explica su aparición y proliferación gracias a la traducción de los modelos egipcios. Por otro lado, la presencia y cabida de la amplia tradición retórica griega, a través del renacimiento cultural que supuso la Segunda Sofística, en que la exhibición de la *paideia* se vuelve aún más fuerte, la singulariza y la potencia. La retórica fue un fenómeno social, no ya sólo un conjunto de reglas y ejercicios que estaban al servicio de la creatividad y el talento de cada autor. Una vez desaparecido el marco político que alentaba la actividad retórica, era comprensible y acaso inevitable que ésta se refugiara y cobrara nuevos bríos en la ficción, denominador común de todos los términos que anticipaban si no es que ya comprendían la forma que hoy conocemos como novela, término extemporáneo, sí, pero que aminora el equívoco léxico.

Heliodoro supo manejar todos los ejercicios con destreza echando mano, principalmente, de los que se avenían con más naturalidad al género que practicó: el relato, la etopeya y la descripción. Hemos encontrado, además, afinidades temáticas y estilísticas en cada uno de los pasajes que analizamos con el elenco de modelos propuestos en los *progymnasmata*, lo cual nos permitió poner de relieve elementos específicos de comparación como argumento demostrativo de nuestra tesis. Y, aunque algunas veces la adecuación entre teoría y práctica no sea total, el acierto de Heliodoro consistió en compaginarlos y concertarlos dentro de una obra esencialmente narrativa. Los *pro-gymnasmata* no sólo perdían así el prefijo anticipatorio sino también su calidad de γύμνασμα y ἀσκήματα para adquirir un rango literario propio y específico: el paso de lo escolar a lo literario se volvía patente, ya no era un medio sino un fin.

Este tránsito nos invita a reflexionar sobre la capacidad creativa de las formas literarias agrupadas en los *progymnasmata* e, igualmente, nos muestra los últimos frutos literarios de la escuela en la Antigüedad, sustentada en una estricta mnemotecnia planificada de la tradición y de la cual son una valiosa muestra los manuales de ejercicios preparatorios que conservamos. Asentimos, “nada puede motivar más a quien

intenta introducirse en el estudio de una cultura que ver cómo sus propios sujetos son introducidos en la misma”.³

Por otra parte, la ubicación de Heliodoro en la segunda mitad del siglo IV no sólo parece posible sino necesaria. Aclara, en parte, la intención del autor y precisa su sitio en la historia literaria: ser, junto a Libanio y Nono, el último de los escritores paganos. Toda obra literaria tiene siempre una estructura y un propósito estético, una cohesión y efecto totales. La lectura de las *Etiópicas* como una respuesta estética a la iniciativa político-religiosa de Juliano, explicaría que de las tres novelas sofísticas sea la única en que deliberadamente se enfatiza el pasado literario dentro de una parábola religiosa que no hubiera disgustado al Apóstata. El hecho de que las alusiones a este pasado estén presentes en el tejido de una novela sentimental, que no sólo las acumula sino que las conjunta e integra dentro de un nuevo contexto, es una de las lecciones más memorables que acaso Cervantes intuyó y puso en práctica con mayor habilidad.

En efecto, como se desprende del presente estudio, el contenido y la estructura de cada una de las diferentes formas literarias atestiguan la práctica asidua de los ejercicios de composición por parte de Heliodoro, lo que a su vez refleja hábitos escolares aprendidos en los dos primeros niveles de la enseñanza así como un dominio en la integración de sus mecanismos, propios de la tercera fase de la educación en la Antigüedad. Su actitud hacia la lista de lecturas que le ofrecían los preceptistas no fue mecánica sino orgánica. De ahí que Heliodoro merezca con justicia ser considerado junto a otros autores dentro del selecto grupo de *πεπαιδευμένος*.

El hecho de que Heliodoro escogiera un género tan desprestigiado como la novela no debe impedir sino favorecer la apreciación de su obra. Nos permite descubrir cuáles eran los recursos que potenciaban los aspectos artísticos de cualquier propuesta con intenciones literarias. Conocía muy de cerca la épica homérica, las tragedias de Eurípides y las historias de Heródoto y Tucídides pero asimismo el elenco de escritores cuyo valor pedagógico no se cansan de señalar los textos escolares. Me propuse hacer extensivo a la novela lo que en otros autores como Luciano, Plutarco o Nono resulta patente: la presencia de los ejercicios de composición literaria y retórica del mundo greco-romano de época imperial. Procuré abarcarlos todos para constatarlos con

³ J. A. Fernández Delgado – J. Ureña Bracero, *Un testimonio de la educación literaria griega en época romana: IG XIV 2012 = Kaibel*, EG 618, Cáceres 1991, p. 9.

ejemplos concretos. No pretendí negar la artificiosidad de estos recursos sino justificarla haciendo evidente las estructuras que los gobiernan y que determinaron su fama en distintas manifestaciones literarias de las que la novela, por su propia naturaleza, no podía ser la excepción.

En la invención de una trama tan compleja, un nido de víboras según Miguel Pselo, que integró los más variados elementos discursivos, radica la originalidad de Heliodoro. La historia no se ciñe a la temporalidad circular que rige a las demás novelas sentimentales. Los protagonistas no culminan sus aventuras donde éstas empezaron. Heliodoro reemplaza el patrón de separación y reunión con otro de retorno y reconocimiento. En lugar de una serie de episodios que podrían omitirse o situarse en un orden indistinto sin menoscabo de la trama, la acción de las *Etiópicas* está mucho más unificada.

La historia nos es presentada a través de una serie de narradores secundarios, un modo de presentación que nadie dudaría en calificar de polifónica.⁴ Personajes como Tisbe, Nausicles y Tíamis actúan como puentes de una sección a otra de la novela. Hay un nuevo modo de concebir la construcción novelesca: mientras nuestra atención está centrada en los protagonistas, otras historias avanzan subrepticamente y resurgen para incidir en el conflicto principal. Hay, en comparación con otras novelas, una ausencia notable de digresiones gratuitas, en todo caso buena parte de la información enciclopédica registrada tiene como fin la caracterización de Calasiris como un sabio egipcio. Por otro lado, tan sólo con la renuncia a no seguir una secuencia lineal cronológica, Heliodoro estimula y redefine la lectura como un acto que exige la participación activa por parte del lector. Por lo general, en toda novela la curiosidad por saber qué ocurrirá al final nos asiste conforme la vamos leyendo, y las *Etiópicas* no son ajenas a este aliciente sino que orientan nuestra curiosidad por saber qué ocurrió antes para que comprendamos lo que ya sabemos. El inicio es un acertijo que nos lleva cinco libros descifrar.

Como podemos observar, los escritores de novela que lo precedieron no llegaron a desarrollar relaciones tan elaboradas entre los distintos personajes y la hilación de sus aventuras seguía un orden cronológico estricto. A menudo, llegaban a introducir

⁴ Cf. M. Fusillo, "Metamorfosi romanzesche dell'epica", en F. Montanari y A. Renga (eds.), *La poésie épique grecque: métamorphoses d'un genre littéraire*, Genève 2006, pp. 271-303; e *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989.

narraciones que no tenían nada que ver con la principal. Por otra parte comparte con ellos el aparato convencional del género: amor a primera vista, piratas, bandidos, muertes aparentes. Quizá comulgase con la postura de la primera sofística que consideraba como un índice de dignidad humana el aceptar en serio los engaños del arte.

Gracias a su amplia y esmerada educación literaria, Heliodoro estaba preparado para acometer la escritura de una novela-río compuesta de numerosas historias afluentes (σύστημα διηγήσεως)⁵ bajo el aspecto de una hipótesis ἐρωτική. Nuestro autor sacaría así partido de una forma literaria periférica del canon de la literatura griega que le permitía asumir una serie de imposturas y suplantaciones genéricas para alternar, de esta manera, procedimientos de Homero, de Eurípides o de Menandro, de Heródoto y de Demóstenes a lo largo de una obra en apariencia inextricable. Si en la escuela había aprendido que el proemio tenía que ajustarse a la fábula,⁶ haría el suyo valiéndose de una descripción –la famosa *puzzling scene* en la costa egipcia–, cuyo tono programático señala el peculiar montaje que articulará la totalidad de su fábula etíope. Posteriormente se encargaría de disponer adecuadamente cada uno de los argumentos, de religar la escrupulosa acumulación de relatos y descripciones de las que consta su novela.

La ejercitación a través de la *chreia* permitió que Heliodoro, en su calidad de narrador, esmaltara su novela de calificativos y comentarios valorativos sobre los méritos y deméritos de sus personajes. Su predilección por resaltar las acciones nobles y por condenar las vergonzosas, obedecía a que, siguiendo el dictado de sus maestros, se hubo ejercitado principalmente en las sentencias de los sabios. Gracias al estudio de los oradores, supo emplear el llamado “lugar común” y gracias al de los historiadores, la descripción y la etopeya. Desde luego supo que éste último ejercicio no era exclusivo de la historia, también podía aprenderlo de la oratoria, del diálogo, de la épica y del teatro y serle de mucha utilidad (πολυωφέλεστατον)⁷ para escribir las partes dialogadas de su novela. Por otro lado, el ejercicio de la comparación le permitió cotejar las acciones justas con las injustas, los del encomio y del vituperio, caracterizar a los protagonistas y antagonistas de su obra para despertar así nuestra simpatía o antipatía.

Heliodoro dedujo que la labor del novelista consistía precisamente en hacer de una tesis una hipótesis y que ésta a su vez conllevaría el rechazo o la aceptación de una

⁵ Theo 60.5

⁶ Theo 76.13

⁷ Theo 60.25

determinada ley. Es decir, a Heliodoro no le basta con sugerir la inconveniencia de los sacrificios humanos, tiene que imaginar personajes y justificar las circunstancias que los conduzcan a la resolución de tan truculento dilema; no le basta con preguntarse si un padre es aquel que engendra o aquel que cría, tiene que hacer que una niña etíope reciba de su padre adoptivo una educación griega;⁸ no le basta afirmar que el arte supera a la naturaleza, tiene que hacer verosímil que de dos etíopes nazca una niña blanca. Hemos de recordar que los discursos más memorables de las *Etiópicas* son aquellos en los que se discute acerca de una ley o un decreto, pensemos en el que pronunciara Aristipo ante el *demos* de Atenas en 1.13.1-2, en el pleito que Cariclea entablara contra los reyes de Etiopía –¡sus propios padres!– en 10.10-12, o en el discurso de Hidaspes ante los etíopes en 10.16.4-17.

No es difícil conjeturar que Heliodoro en su calidad de aprendiz se impusiera la dura tarea de escribir todos los días para sacar jugo de los hallazgos retóricos que recibía a través de sus nutridas lecturas. Después de todo sabía que así como a los que quieren pintar no les basta con observar los cuadros de Apeles,⁹ a él no le era suficiente leer a Homero o a Platón. La fórmula *nulla dies sine linea* devino, según nos dice Plinio (*HN* 35.84),¹⁰ proverbial a causa de la costumbre de este pintor de no dejar de pintar un solo día.

La marca de agua escolar favoreció no sólo la conservación de las *Etiópicas* sino que a su vez se convirtió en época bizantina en un libro de uso escolar. No es difícil imaginar siglos después a otro que como Elio Teón desbordara entusiasmo de buen lector, de crítico consciente, de maestro que instruye y persuade, y espigara de la obra de Heliodoro una *chreia*, una fábula, un relato mítico, otro histórico, una descripción, así como sus posibles refutaciones y confirmaciones. No es improbable suponerlo entresacando etopeyas o los lugares comunes contra el traidor, a partir del personaje de Oroóndates; contra el adulterio, a partir de la figura de Deméneta; contra la tiranía en personajes como Traquino y Ársace; contra el *ιατρός φαρμακεύς* en la figura de Cíbele; y señalando como modelo de descripción el sitio de Siene, o bien la presentación de

⁸ Edward Gibbon, autor de la clásica *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, escribiría en sus *Memoirs of my life and writings* que su tía soltera, Mrs. Catherine Porten, fue “the true mother of my mind as well as of my health [...] to her kind lessons I ascribe my early and invincible love of reading, which I would not exchange for the treasures of India”.

⁹ Theo 63.1-3

¹⁰ *Apelli fuit alioqui perpetua consuetudo numquam tam occupatum diem agendi, ut non lineam ducendo exerceret artem, quod ab eo in proverbium venit.*

Conclusiones

Delfos y Méroe, o bien las máquinas de guerra persas y etíopes y, finalmente, hacer el encomio de Hidaspes o bien el de Teágenes y Cariclea.

Cierto, entre Homero y Heliodoro se interponen numerosos y extensos capítulos de historia literaria, pero gracias a la práctica escolar, representada en la enseñanza progimnasmática, el tránsito nunca se interrumpió. En ella, la tradición era una realidad viva: la canonizaba y la volvía productiva. El ideal literario representado por Homero y una pléyade de escritores más persistió gracias no a un repentino descubrimiento sino tal vez a costa de algunas lágrimas y mucha sangre, gracias seguramente a un asiduo y estricto cultivo, fruto de la escuela, del sudor y de no pocos desvelos.

BIBLIOGRAFÍA

La presente bibliografía hace mención únicamente de aquellos libros y artículos cuyo uso o relevancia es especialmente significativo dentro del conjunto de nuestro trabajo. Para el resto de los títulos de índole secundaria o puntual, véanse las notas a pie de página en cada uno de los capítulos.

1. EDICIONES, COMENTARIOS Y TRADUCCIONES

1.1 HELIODORO

ANGELINE, A., *Eliodoro. Le etiopiche*, en Q. Cataudella (ed.), *Il romanzo classico*, Roma 1958, pp. 617-910.

BIRCHALL, J., *Heliodoros Aithiopika I: a commentary with prolegomena*, PhD dissertation, University of London 1995

COLONNA, A. (ed.), *Eliodoro. Le etiopiche*, Torino 2006.

_____, *Heliodori Aethiopica*. Romae, 1938.

CRESPO GÜEMES, E., *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Introd., trad. y notas de E. C. G., Madrid, 1979. (BCG 25).

DE MENA, F., *Heliodoro. Historia de los dos leales amantes Theagenes y Chariclea* [Alcalá de Henares 1587], F. LÓPEZ ESTRADA (ed.), Madrid 1954.

GASSE, H. (tr.), *Heliodoros Emesenus, Aithiopica*, Karlsruhe 1985.

HADAS, M. (tr.), *Heliodoros: An Ethiopian Romance*, Ann Arbor 1957.

HILTON, J. L., *A commentary on the third and fourth books of Heliodoros' Aethiopica*, PhD. dissertation, University of Durban 1996.

KORAES, A., *Ηλιοδώρου Αιθιοπικών βιβλία δέκα*, 2 vols., Παρίσι 1804-1806.

LAMB, W. (tr.), *Heliodoros: Ethiopian Story*, London 1961.

MORGAN, J. R., *Heliodoros. An Ethiophian Story*, en B.P. Reardon (ed.), *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley and Los Angeles 2008 (1a. ed. 1989), pp. 349-588.

_____, *A commentary on the ninth and tenth books of Heliodoros' Aethiopica*, D.Phil. dissertation, University of Oxford 1979.

PLAZENET, L., *Héliodore, L'histoire aethiopique*, trad. de Jacques AMYOT [1547]; éd. critique établie, présentée et annotée par L. P., Paris 2008.

RATTENBURY, R.M. – T.W. LUMB, (eds.), *Héliodore. Les Étiopiques (Théagène et Chariclée)*, trad. J. MAILLON, 3 vols., Paris 1935-1960.

REYMER, R. (tr.), *Heliodor: Aithiopika*, Zurich 1950.

WARSCHEWICZKI, S. (tr.), *Heliodori Aethiopicorum libri decem nunc primum in Latinum translati*, S. Warschewiczki interprete, Warsaw 1552.

1.2 OTROS AUTORES

- ACHARD, G., *Cicéron, De l'invention*, Texte établi et traduit par G. A., Paris 1994.
- _____, *Rhétorique à Herennius*, Texte établi et traduit par G. A., Paris 1989.
- ADLER, A., (ed.), *Suidae Lexicon*, Lexicographi graeci I, 5 vols., Leipzig 1928-1938.
- ARMISEN-MARCHETTI, M., *Macrobe, Commentaire au songe de Scipion*, Livre I, Texte établi, traduit et commenté par M. A.-M., Les Belles Lettres, Paris 2001.
- ASHERI, D., A. LLOYD y A. CORCELLA, *A commentary on Herodotus books I-IV*, Oxford 2007.
- AUIJAC, G., *Dénys d'Halicarnasse, Opuscles rhétoriques. Tome II Démosthène*, Texte établi et traduit par G. A., Paris 1988.
- BERNABE PAJARES, A., *Filóstrato. Vida de Apolonio de Tiana*, Madrid 1992 (BCG 18).
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. y E. CRESPO GÜEMES, *Longo, Dafnis y Cloe; Aquiles Tacio, Leucipe y Clitofonte; Jámblico, Babilóníacas*, Introd., trad. y notas M. B. S. y E. C. G., Madrid, 1982
- BUTTS, J. R. (ed.), *The Progymnasmata of Theon. A new Text with Translation and Commentary*, Ph. D., Claremont Graduate School 1986
- CIVILETTI, M., *Filostrato, Vite dei Sofista*, Introduzione, traduzione e note di M.C., Bompiani, Milano 2002.
- CODOÑER MERINO, C., *Petronio. Satiricón*, Madrid 1996.
- COUSIN, J., *Quintilien, Institution Oratoire*, Texte établi et traduit par J. C., 7 vols., Les Belles Lettres, Paris 1975-1980.
- DYCK A. R. (ed.), *Michael Psellus. The essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodoros and Achilles Tatius*, Wien 1986.
- FELTEN, J. (ed.), *Nicolai Progymnasmata en Rhetores Graeci* vol. XI, Leipzig 1913
- FOERSTER, R. (ed.), *Libanii Opera*, 12 vols., Leipzig 1903-1927.
- GARNAUD, J.-P., *Achille Tatiús d'Alexandrie, Le roman de Leucippé et Clitophon*, Texte établi et traduit par J-P. G., Les Belles Lettres, Paris 1991.
- GASCÓ, F. (ed.), *Menandro El Rétor: Dos tratados de retórica epidíctica*, Trad. y notas de M. García y J. Gutiérrez, Madrid 1996. (BCG 225).
- GIBSON, C. A., *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2008
- GINER SORIA, M.C., *Filóstrato, Vida de los sofistas*, Introd., trad. y notas de M.C.G.S., Madrid 1982. (BCG 55).
- HERRERO INGELMO, M. C., *La novela griega Antigua. Caritón de Afrodísias. Quéreas y Calírroe. Jenofonte de Éfeso. Habrócomes y Antía*, Torrejón de Ardoz 1987.
- KENNEDY, G. A., *Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Translated with Introductions and Notes by G. A. K., Leiden 2003.

Bibliografía

- LÓPEZ MARTÍNEZ, M.P., *Fragmentos papiráceos de novela griega*, Alicante 1998.
- MENDOZA, J., *Caritón de Afrodiasias, Quéreas y Calírhoé; Jenofonte de Éfeso, Efesiacas; Fragmentos novelescos*, Trad. y notas de J. M., Madrid 1979. (BCG 16).
- MOLINIE, G., *Chariton, Le roman de Chairéas et Callirhoé*, Texte établi et traduit par G. M., Paris 1979.
- MURRAY, P., *Plato on Poetry*, edited by P.M., Cambridge 1996
- NAVARRO ANTOLÍN, F., *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, Introd., trad. y notas de F. N. A., Madrid, 2006 (BCG 351).
- NÚÑEZ, S., *Retórica a Herenio*, Introd., trad. y notas de S. N., Madrid 1997 (BCG 244)
- ORTEGA CARMONA, A., *Quintiliano de Calahorra, Sobre la formación del orador*, Trad. y comentarios A. O. C., 5 vols., Salamanca 1997-2001.
- O'SULLIVAN, J. N., *Xenophon Ephesius De Anthia et Habrocome Ephesiacorum Libri V* Edidit J. N. O'SULLIVAN, Teubner, München and Leipzig 2005.
- PATILLON, M., *Corpus Rhetoricum. Anonyme Préambule à la rhétorique, Aphthonios Progymnasmata, Pseudo-Hermogène Progymnasmata*, Paris 2008
- _____, *Hermogene, L'art rhétorique: exercices préparatoires, états de cause, invention, catégories stylistiques, méthode de l'habileté*, Introd. et notes par M. P., Paris 1997
- _____, – G. BOLOGNESI, *Aelius Théon, Progymnasmata*, Texte établi et traduit par M. P. avec l'assistance, pour l'arménien, de G. B., Paris 1997.
- PRIETO, MA. L. (ed.), *Longo. Dafnis y Cloe. Aquiles Tacio. Leucipa y Clitofonte*, Madrid 1999.
- RABE, H., *Aphthonii Progymnasmata*, Edidit H. R., *Rhetores Graeci*, Volumen X, Leipzig 1926.
- _____, *Hermogenis Opera*, Edidit H. R., *Rhetores Graeci*, Volumen VI, Leipzig 1913
- _____, *Ioannis Sardiani Commentarium in Aphthonii Progymnasmata*, Edidit H. R., *Rhetores Graeci*, Volumen XV, Leipzig 1928.
- RECHE MARTÍNEZ, M^a D., *Teón, Hermógenes y Afonio, Ejercicios de Retórica*, Introd., trad. y notas de M^a D. R. M., Madrid 1991 (BCG 158).
- REDONDO MOYANO, E., *Nicolao de Mura, Progumnásmata*, en G. Lopetegui Semperena, M. Muñoz García de Iturrospe y E. R. M. (eds.), *Antología de textos sobre retórica* (ss. iv-ix), Bilbao 2007, pp. 73-148.
- ROMERO CRUZ, F. (ed.), *Menandro: Sobre los géneros epidícticos*, Salamanca 1989.
- RUIZ-MONTERO, C., *Hermógenes, Sobre las formas de estilo*, Introd., trad. y notas de C. R-M., Madrid 1993 (BCG 184).
- RUSSELL, D. A. & N. G. Wilson (eds.), *Menander Rhetor*, Oxford 1981.
- STEPHENS, S. & J. WINKLER (eds.), *Ancient Greek Novels: the Fragments. Introduction, Text, Translation and Commentary*, Princeton, 1996.
- VIEILLEFOND, Jean-René, *Longus, Pastorales*, Têxte établi et traduit par J.-R. V., Paris 1987.

2. EDUCACIÓN

- ACOSTA GONZÁLEZ, C.L., “Los tres primeros ejercicios de los Progymnasmata de Elio Teón: μῦθος, δῆγμα, χρεία”, *Habis* 25 (1994), 309-321
- AGOSTI, G., “L’etopea nella poesia greca tardoantica”, en E. AMATO – J. SCHAMP (eds.), 34-60.
- AMATO, E. – J. SCHAMP (eds.), *Ἡθοποιΐα: La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l’époque impériale et tardive*, Salerno 2005
- ANDERSON, G., “The *pepaideumenos* in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire”, *ANRW* 2.33.1, 1989, 79-208.
- BOMPAIRE, J., “Les historiens classiques dans les Exercices Préparatoires de rhétorique (*Progymnasmata*)”, en *Recueil Plassart. Études sur l’antiquité grecque offertes à André Plassart par ses collègues de la Sorbonne*, Paris 1976, 1-7
- BONNER, S. F., *La Educación en la Roma Antigua. Desde Catón el Viejo a Plinio el Joven*, (Trad. J. Ma. Domenech Parde), Barcelona 1984.
- BOOTH, A. D., “Elementary and Secondary Education in the Roman Empire”, *Florilegium* 1 (1979), 1-14.
- CAPONE, A. y FRANCO, C., “Teopompo di Chio nei *Progymnasmata* di Elio Teone: note esegetiche”, *Quaderni di Storia* 30.59 (2004), 167-182.
- CICHOCKA, H., “Progymnasma as a Literary Form”, *SIFC* 10, 1992, 991-1000.
- CRIBIORE, R., “The use of books in Late Antique higher education”, en L. DEL CORSO e O. PECERE (eds.), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall’ Antichità al rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7-10 maggio 2008)*, vol. I, Cassino 2010, pp. 153-168.
- _____, *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, Princeton 2007.
- _____, *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton – Oxford 2001.
- _____, “Gli esercizi scolastici dell’Egitto greco-romano: cultura letteraria e cultura popolare nella scuola”, O. PECERE y A. STRAMAGLIA (eds.), 505-528
- _____, *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta 1996.
- _____, “A Hymn to the Nile”, *ZPE* 106 (1995) 97-106.
- _____, “A Homeric Writing Exercise and Reading Homer in School”, *Tyche* 9 (1994), 1-8
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. y F. PORDOMINGO, “PMilVogl I 20: Bocetos de Progymnasmata”, *ZPE* 167 (2008), 167-192.
- _____, F. PORDOMINGO y A. STRAMAGLIA (eds.), *Escuela y literatura en Grecia Antigua*, Università degli Studi di Cassino 2007

- _____, “Influencia literaria de los *progymnasmata*”, en J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO y A. STRAMAGLIA (eds.), en *Escuela y literatura en Grecia Antigua*, Università degli Studi di Cassino 2007
- _____, “Enseñar fabulando en Grecia y Roma: los testimonios papiráceos”, *Minerva* 19 (2006), 29-52.
- _____ y J. UREÑA BRACERO, *Un testimonio de la educación literaria griega en época romana: IG XIV 2012 = Kaibel*, EG 618, Universidad de Extremadura, Cáceres 1991.
- GIBSON, C.A., “Learning Greek History in the Ancient Classroom: The Evidence of the Treatises on Progymnasmata”, *CPh* 99.2 (2004), 103-129.
- HEATH, M., “Theon and the History of the Progymnasmata”, *GRBS* 43 (2002-2003), 129-160.
- HENDERSON, I. H., “Quintilian and the *Progymnasmata*”, *A&A* 37, 1991, 82-99.
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, F. G., “Las citas de Demóstenes y Esquines en el rétor Teón: valoración literaria y textual” en I. J. GARCÍA PINILLA, S. TALAVERA CUESTA (eds.), *Charisterion, Francisco Martín García oblatum*, Cuenca 2004, 167-174.
- HOCK, R. F. – E. N. O’NEIL (eds), *The chreia and Ancient Rhetoric. Classroom Exercises*, Leiden 2002
- _____, *The chreia in Ancient Rhetoric, Volume I. The Progymnasmata*, Atlanta 1986.
- MARROU, H.-I., *Historia de la educación en la antigüedad*, Madrid 1985 (Trad. de la ed. francesa de 1971, 1ª ed. 1948).
- _____, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, 4. ed., Paris 1958.
- MORGAN, T., *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge 1998.
- _____, “Teaching Greek Literature in Graeco-Roman Egypt”, en B. KRAMER – W. LUPPE – H. MAEHLER – G. POETHKE (Hrsg.), *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses, Berlin, 13.–19. 8. 1995*, Stuttgart - Leipzig 1997, 738-743.
- PORDOMINGO, F., “Antologías escolares de época helenística” en L. DEL CORSO e O. PECERE (eds.), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall’ Antichità al rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7-10 maggio 2008)*, vol. I, Cassino 2010, pp. 37-69
- _____, “Ejercicios preliminares de la composición retórica y literaria en papiro: el encomio”, en J. A. FERNÁNDEZ DELGADO – F. PORDOMINGO – A. STRAMAGLIA (eds.), *Escuela y literatura en Grecia Antigua*, Università degli Studi di Cassino 2007.
- RUIZ YAMUZA, E., “Aproximación a la influencia de gramáticos y filósofos en la retórica: los *progymnasmata*”, *Habis* 21, 1990, 71-78
- _____, “Hermógenes y los *Progymnasmata*: problema de autoría”, *Habis* 25, 1994, 285-295
- _____, “Más sobre los *Progymnasmata* atribuidos a Hermógenes”, *Habis* 31, 2000, 293-309
- STRAMAGLIA, A., “Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle ‘routines’ scolastiche nell’insegnamento retorico antico”, in L. Del Corso e O. Pecere (eds.), *Libri di scuola e*

- pratiche didattiche. Dall'Antichità al Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7-10 maggio 2008)*, Cassino 2010, pp. 111-151.
- _____, "Amori impossibili. PKöln 250, le raccolte progimnasmatiche e la tradizione retorica dell'amante di un ritratto", en B.-J. UND J.-P. SCHRODER (Hrsg.), *Studium declamatorium. Untersuchungen zu Schuliübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, Leipzig 2003, 213-239
- _____, "Fra 'consumo' e 'impegno': usi didattici della narrativa nel mondo antico", en O. PECERE – A. STRAMAGLIA (eds.), 97-166
- TOO, Y. L. (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden 2001
- WEBB, R., "The Progymnasmata as Practice", en Y. L. TOO (ed.), 289-316
- WILSON, N.G., *Scholars of Byzantium*, London 1983.

3. HELIODORO, NOVELA Y OTROS TEMAS

- ACCONCIA LONGO, A., "Filippo il filosofo a Costantinopoli", *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 28 (1991), 3-21.
- AGAPITOS, P. A., "Narrative, rhetoric, and 'drama' rediscovered: scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus", en R. HUNTER (ed.), *Studies in Heliodorus*, 125-156.
- ALAUX, J. y F. LETOUBLON, "Ἀλοθετοῦσα τύχη: les vicissitudes des choses humaines dans le roman grec: l'exemple des *Éthiopiennes*", *Cahiers du groupe interdisciplinaire du théâtre Antique* 11, (1998) 145-170.
- ALVARES, J., "Utopian themes in three Greek romances", *AncNarr* 2 (2002), 1-29.
- ÁLVAREZ SIVERIO, C., "Personajes femeninos en la obra de Heliodoro: Cariclea", *Fortunatae* 12 (2000-2001), 9-17.
- ANDERSON, G., *The Second Sophistic*, London 1993.
- _____, *Ancient Fiction: the Novel in the Graeco-Roman World*, London 1984
- _____, *Eros Sophistes: Ancient Novelists at Play*, Chico 1982
- _____, "Two notes on Heliodorus", *JHS* 99 (1979), 149.
- ANDERSON, M. J., "The silence of Semiramis: shame and desire in the Ninus Romance and other Greek novels", *AncNarr* 7 (2009), 1-27.
- _____, "The σωφροσύνη of Persinna and the Romantic Strategy of Heliodorus' *Aethiopica*", *Classical Philology* 92-4 (1997), 302-22.
- ANGELI BERNARDINI, P., "Il banchetto di Polidette in Pindaro, *Pyth.* 12,14 e il nuovo scolio papiraceo di Teone (*P. Oxy.* 2536)", *QUCC* 11 (1971), 99-101.
- ANTONIOU, P., "Les florilèges sacro-profanes et la tradition indirecte des romanciers Achille Tatius et Héliodore", *Revue d'histoire des textes* 25 (1995), 81-90.
- ARNOTT, W. G., "Ὡσπερ λαμπάδιον δράματος", *Hermes* 93 (1965), 253-255.
- BAKHTIN, M., "Le Roman Grec" en *Esthétique et théorie du roman*, Paris 1978 239-260

- BARTSCH, S., *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton 1989
- BARWICK, K., “Die Gliederung der *narratio* in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans”, *Hermes* 63 (1928), 261-287
- BASLEZ, M.-F., P. HOFFMAN y M. TREDE (eds.), *Le Monde du Roman Grec*, Paris 1992
- BASLEZ, M.-F., “L’idée de noblesse dans les romans grecs”, *Dialogues d’histoire ancienne* 16.1 (1990), 115-128.
- BASTIANINI G., y A. CASANOVA (eds.), *I papiri del romanzo antico: atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 11-12 giugno 2009*, Firenze 2010.
- BAUMBACH, M., “An Egyptian priest in Delphi: Calasiris as θεῖος ἀνὴρ in Heliodorus’ *Aethiopica*”, en B. DIGNAS and K. TRAMPEDACH (eds.), *Practitioners of the divine: Greek priests and religious officials from Homer to Heliodorus*, Cambridge (Mass.) 2008, 167-183.
- _____, “Die Meroe-Episode in Heliodors *Aithiopika*”, *RhM* 140.3-4 (1997), 333-341.
- BECKER, A.S., *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham 1995.
- BERZINA, S. Ja., “Les *Éthiopiennes* d’Héliodore en tant que source sur l’histoire de Méroé” en *Méroé: L’histoire, l’hist. de la culture, la langue du Soudan Antique*, Moskva 1977, pp. 146-190.
- BEVILACQUA, F., “Finzione e realtà nel racconto di Calasiri: (Eliodoro IV, 12-13)”, *Sileno* 16 (1990), 247-249
- BIFFI, N., “Come il «Coricio in ascolto»? (nota a Heliod. 5, 20, 2-9)”, *InvLuc* 29 (2007), 27-36.
- BILLAULT, A., “Une source de *Barlaam et Ioasaph*: les *Éthiopiennes* d’Héliodore”, *BAGB* (2001), 423-436.
- _____, “Cervantès et Héliodore”, en M. F. BASLEZ – P. HOFFMAN – M. TREDE (eds.), *Le Monde du Roman Grec. Études de Littérature Ancienne* 4, Paris 1992, 307-314.
- _____, *La Création Romanesque dans la Littérature Grecque à l’Époque Impériale*, Paris 1991.
- _____, “L’inspiration des ἐκφράσεις d’œuvres d’art chez les romanciers grecs”, *Rhetorica* 8 (1990), 153-160.
- _____, “Présentation des *Éthiopiennes*”, *L’Information littéraire* 39 (1987), 25-30.
- _____, “Le mythe de Persée et les *Éthiopiennes* d’Héliodore”, *REG* 94 (1981), 63-75.
- _____, “Approche du problème de l’ἐκφρασις dans les romans grecs”, *BAGB* (1979), 199-204.
- BIRCHALL, J., “The Lament as a Rhetorical Feature in the Greek Novel” en E. FOSTER (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel* 7, 1996, 1-17
- BOEHLICH, “Heliodorus Christianus” en *Freundesgabe für E.R. Curtius*, Bern 1956, 103-124.
- BORGHINI, A., “Il pranzo e la «predisposizione» alla morte: a proposito di Eliodoro, *Etiopiche* 7, 11, 3-4 (nonché di Tacito *Ann.* 16, 13 etc.)”, *Aufidus* 13.39 (1999), 61-65.

- BOWERSOCK, G. W., "The *Aethiopica* of Heliodorus and the *Historia Augusta*", en G. BONAMENTE y F. PASCHOUD (eds.), *Historiae Augustae Colloquium Genevense*, Bari 1994, 43-52.
- BOWIE, E. L., "The Ancient Readers of the Greek Novels", en G. SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston – Leiden 2003, 87-106
- _____, "Phoenician games in Heliodorus' *Aithiopika*", en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 1-18.
- _____, "Names and a Gem: Aspects of Allusion in Heliodorus' *Aethiopica*," en D. Innes (ed.), *Ethics and Rhetoric*, Oxford 1995, 269-280.
- _____, & S.J. HARRISON, "The Romance of the Novel", *JHS* 113 (1993), 159- 178.
- BRETHES, R., "Lieux de l'effroi et de la peur: un ingrédient romanesque pour public averti", en B. POUDERON (ed.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, 123-135.
- _____, "Pour une typologie du rire dans les romans grecs: topos littéraire, jeu narratologique et nouvelle lecture du monde", *BAGB* 2003, 113-129.
- BRETZIGHEIMER, G., "Brudermord und Kindesmord: Pseudotragik in Heliodors *Äthiopika* (mit einer Appendix zum Beginn des Romans)", *WS* 112 (1999), 59-86.
- _____, "Die Persinna-Geschichte, eine Erfindung des Kalasiris?: Überlegungen zu Heliodors *Äthiopika*, 4, 12, 1-13, 1", *WS* 111 (1998), 93-118.
- BRIAND, M., "Formes et fonctions fictionnelles de la *mythologia*: énonciations en catalogue et résumés dans les romans grecs anciens", *Kernos* 19 (2006) 19, 161-175.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., "El viaje en la novela griega antigua", en M. BRIOSO y A. VILLARRUBIA (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla 2002, 185-262.
- _____, "Heliodoro vi 5-11 y la crisis del amigo en la novela", *Habis* 18-19 (1987-1988), 101-107.
- _____, "La problemática de la comunicación lingüística en la novela griega antigua", *Habis* 34 (2003), 323-343,
- _____, "Mosco y Heliodoro. El símil de *Etiópicas* II,22,4", *Habis* 17 (1986), 117-121.
- BROWNING, R., "An unpublished epigram on Heliodorus' *Aethiopica*", *CR* 5 (1955), 141-143.
- BUCHER, L., "Rhodopis, Héliodore et les Perses", en M. PIÉRART y O. CURTY (eds.), *Historia testis. Mélanges d'épigraphie, d'histoire ancienne et de philologie offerts à Tadeusz Zawadzki*, Fribourg 1989, 159-166.
- BUEHLER, W., "Das Element des Visuellen in den Eingangsversen von Heliodors *Aithiopika*", *WS* 10 (1976), 177-185.
- BURRUS, V., "Mimicking virgins: colonial ambivalence and the ancient romance", *Arethusa* 38.1 (2005), 49-88.

- CAPELLE, W., “Zwei Quellen des Heliodor”, *RhM* 96 (1953), 166-180.
- _____, “Βάσκανος δαίμων”, *RhM* 96 (1953), 378.
- CATAUDELLA, Q. (ed.), *Il romanzo classico*, Roma 1958.
- CAUDERLIER, P., “Réalités égyptiennes chez Héliodore” en M.-F. BASLEZ, P. HOFFMAN y M. TREDE (eds.), *Le Monde du Roman Grec*, 221-231
- _____, “Héliodore et le vocabulaire de l'arithmétique = *Ethiop.* IX,22”, *REG* 101 (1988), 181-183.
- CAVALLO, G., “Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali”, en A. GIARDINA (ed.), *Società e impero tardoantico. Tradizione dei classici. Trasformazione della cultura IV*, Roma – Bari 1986, 83-172 y 246-271 (39 láminas).
- CHUVIN, P., *Chronique des derniers païens*, Paris 1991
- CLARKE, M. L., “The garden of Epicurus”, *Phoenix* 27 (1973), 386-387.
- CLAVO, M. T., “Comunicare a Delfi: lo *Ione* euripideo e le *Etiopiche* di Eliodoro”, en M. GUGLIELMO e E. BONA (eds.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria 2003, 299-321.
- COLONNA, A., “Un epigramma di Teodoro Prodromo sulla *Cariclea* di Eliodoro” en S. FELICI (ed.), *Humanitas classica e sapientia cristiana: scritti offerti a Roberto Iacoangeli*, Roma 1992, 61-63.
- _____, “Sugli hapax in Eliodoro”, *Paideia* 41 (1986), 213-214.
- _____, “La incarnazione dell'anima nel romanzo di Eliodoro”, *Sileno* 7 (1981), 203-204.
- _____, “Teofane Cerameo e Filippo Filosofo”, *BPEC* 8 (1960), 25-27.
- _____, “Volgarismi in Eliodoro”, *Paideia* 37 (1982), 86.
- _____, “La cronologia dei romanzi greci. Le *Etiopiche* di Eliodoro”, *Il Mondo Classico* 18.4-6 (1951), 11.
- CONTI ROSSINI, C., “Meroë ed Aksum nel romanzo di Eliodoro”, *RivSO* 8 (1919-1920), 233-239.
- CORCELLA, A., “Note a Filippo il Filosofo (Filagato da Cerami), *Commentatio in Charicleam*”, *Medioevo Greco* 9 (2009), 45-51.
- _____, “Due citazioni dalle *Etiopiche* di Eliodoro nella *Retorica* di Antonio di Tagrit”, *Orientalia Christiana Periodica* 74.2 (2008), 389-416.
- CRESPO GÜEMES, E., “Introducción a la lectura de *Las etiópicas* de Heliodoro”, *Nova Tellus* 14 (1996), 129-152.
- CREWE, J., “Believing the Impossible: *Aethiopika* and Critical Romance”, *Modern Philology* 106.4 (2009), 601-616.
- CRISMANI, D., “La donna velata e altri ricordi di scena tra le pagine del romanzo greco”, M. GUGLIELMO y E. BONA (eds.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria 2003, 235-241.

- CUEVA, E., "The analogue of the hero of Heliodorus' *Aethiopica*", *Syllecta Classica* 9 (1998), 103-113.
- CURLETTO, S., "L'immaginazione e il concepimento: fortuna di una teoria embriogenetica e di un mito letterario", *Maia* 52.3 (2000), 533-564.
- DANEK, G., "Iamblich's *Babyloniaka* und Heliodor bei Photios: Referattechnik und Handlungsstruktur", *WS* 113 (2000), 113-134.
- DE MARTINO, F., "Lirica greca: Filostrato lirico, Eliodoro lirico", *Kleos* 9 (2004), 71-79.
- DICKIE, M. W., "Heliodorus and Plutarch on the evil eye", *CPh* 86 (1991), 17-29.
- DIEM, C., "Un roman sportif de l'antiquité. Les *Éthiopiennes* d'Héliodore", *Olympische Rundschau* 14 (1941), 8-21.
- DILKE, O. A. W., "Heliodorus and the colour problem", *La parola del passato* 35 (1980), 264-271.
- _____, "The *Aethiopica*: A Classical Melodrama", *CW* 62.9 (1969), 353-354.
- DOERRIE, H., "Die griechischen Romane und das Christentum", *Philologus* (1938), 273-276.
- DONNINI, M., "Apul. *Met.* X,2-12; analogie e varianti di un racconto", *MCSN* 3, (1981) 145-160.
- DOODY, M.A., *The True Story of the Novel*, New Brunswick N.J. 1996.
- DOWDEN, K., "Pouvoir divin, discours humain chez Héliodore", en B. POUDERON et J. PEIGNEY (eds.), *Discours et débats dans l'ancien roman*, 249-261.
- _____, "Heliodoros: serious intentions", *CQ* 46.1 (1996), 267-285.
- DUBEL, S., "La description d'objets d'art dans les *Éthiopiennes*", *Pallas* 36 (1990), 101-115.
- DURHAM, D. B., "Parody in Achilles Tatius", *CPh* (1938), 3-19.
- DWORACKI, S., "The *Aethiopica* of Heliodorus against the background of literary tradition" en J. STYKA (ed.), *Studies in ancient literary theory and criticism*, Kraków 2000, 121-129.
- EDSALL, M., "Religious narratives and religious themes in the novels of Achilles Tatius and Heliodorus", *AncNarr* 1 (2000-2001), 114-133.
- ELMER, D. F., "Heliodorus's 'Sources': Intertextuality, Paternity, and the Nile River in the *Aithiopika*", *TAPA* 138 (2008) 411-450
- FAUTH, W., "Heliodorus von Emesa", en R.W. BREDICH (ed.). *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin 1989, pp. 791-794.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A., "Le *Gryllus*, une éthopée parodique", en L. VAN DER STOCKT (ed), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, Louvain – Namur 2000, 171-181.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, R., "*Etiópicas* de Heliodoro y los *progymnasmata*: la etopeya", en A. J. QUIROGA PUERTAS (ed.), *ἱερά καὶ λόγοι: Estudios de literatura y de religión en la Antigüedad Tardía*, Navarra 2011, 107-123.
- _____, "La Etiopía idealizada de la novela de Heliodoro", en R. García Gutiérrez, E. Navarro Domínguez y V. Núñez Rivera (eds.), *Utopía: los espacios imposibles*, Bern - Frankfurt am Main, 2003. 41-55.

- FEUILLATRE, E., *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore: contribution à la connaissance du roman grec*, Paris 1966
- FORNARO, P., "Romanzo antico e moderno: l'adulterio per immagine in Eliodoro, Goethe e d'Annunzio" en R. UGLIONE (ed.), *Atti del convegno nazionale di studi lector, intende, laetaberis: il romanzo dei Greci e dei Romani: Torino, 27-28 aprile 2009*, Alessandria 2010, 243-277.
- FOURNET, J.-L., "Une éthopée de Caïn dans le Codex des Visions de la Fondation Bodmer", *ZPE* 92 (1992), 254-266.
- FOWLER, D.P., "Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis", *JRS* 81 (1991) 25-35.
- FUSILLO, M., "Heliodoros", en *BNP*, vol. 6, 73-75.
- FUTRE PINHEIRO, M., "Utopia and utopias: a study on a literary genre in antiquity", en S. N. BYRNE, E. P. CUEVA y J. ALVARES (eds.), *Authors, authority, and interpreters in the ancient novel: essays in honor of Gareth L. Schmeling*, Eelde 2006, 147-171
- _____, "The Language of Silence in the Ancient Greek Novel", en S. Jäkel y A. Timonen (eds.), *The Language of Silence*, Turku 2001, 127-140.
- _____, "Time and narrative technique in Heliodoros' *Aethiopica*", *ANRW* 2.34.4 (1998), 3148-3173.
- _____, "Heliodoros' *Aethiopica*: A Bibliographical Survey", *ANRW* 2.34.4 (1998), 3--- - 3---
- _____, "Humour strategies in the ancient Greek novel", en S. JÄKEL, A. TIMONEN y V.-M. RISSANEN (eds.), *Laughter down the centuries*, Turku 1997, 81-97.
- _____, "Calasiris' story and its narrative significance in Heliodoros' *Aethiopica*", en H. HOFMANN (ed.), *Groningen colloquia on the novel 4*, Groningen 1991, 69-83.
- _____, "Pour une lecture critique des *Éthiopiennes* d'Héliodore", *Euphrosyne* 20 (1992), 283-294.
- _____, "Fonctions du surnaturel dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore", *BAGB* (1991), 359-381.
- _____, "Aspects de la problématique sociale et économique dans le roman d'Héliodore" en P. LIVIABELLA y A. M. SCARCELLA (eds.), *Piccolo mondo antico. Le donne, gli amori, i costumi, il mondo reale nel romanzo antico*, Napoli 1989, 15-42.
- _____, "Essai littéraire et stylistique d'Héliodore, *Les Éthiopiennes*, V,14", *Euphrosyne* 11 (1981-1982), 102-110.
- GAERTNER, H., "Johannes Eugenikos, Protheoria zu Heliodoros Aithiopika", *Byzantinische Zeitschrift* 64 (1971), 322-325.
- _____, "Charikleia in Byzanz", *Antike und Abendland* 15 (1969), 47-69.
- GALLI, L., "Amarsi come Alceste e Admeto: (su un'allusione ad Euripide in Eliodoro)", *SIFC* 12 (1994), 197-207.
- GARCIA GUAL, C., *Las primeras novelas: desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*, Madrid 2008.

- GARSON, R. W., "Notes on some Homeric Echoes in Heliodorus' *Aethiopica*", *AClass.* 18, 1975, 137-140.
- GÄRTNER, T., "Vier Konjekturen zu griechischen Romanen", en *ExClass* 13 (2009), 119-122
- GIANGRANDE, G., "La Stoa e l'amore nel romanzo greco", *Orpheus* 21.1-2 (2000), 54-59.
- _____, "A colloquialism in Heliodorus", *Classical Review* 21 (1971), 9-10.
- GIBSON, C. A., "Two technical terms in Greek progymnasmata treatises," *RhM* 152.2 (2009) 141-149 "Two technical terms in Greek progymnasmata treatises," *RhM* 152.2 (2009) 141-149
- _____, "Women's sacrifices' in [Libanius] *Progymnasmata* 12.29.6," *Philologus* 152.2 (2008) 343-345.
- _____, "Learning Greek history in the ancient classroom: The evidence of the treatises on progymnasmata," *Classical Philology* 99.2 (2004) 103-129.
- GILL, C. – WISEMAN, T. P., (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter 1993
- _____, "The *ēthos* / *pathos* distinction in rhetorical and literary criticism", *CQ* 34, 1984, 149-166
- GIUSTI, A., "Note critiche: Alcifrone III 12, 5; Eliodoro VI 14, 6; Costantino Manasse, *Itinerario*, IV 79", *Acme* 49.2 (1996), 171-175.
- GOLDHILL, S., "The erotic experience of looking: cultural conflict and the gaze in empire culture", en M. CRAVEN NUSSBAUM y J. SIHVOLA (eds.), *The sleep of reason: erotic experience and sexual ethics in ancient Greece and Rome*, Chicago 2002, 374-399.
- GRAVERINI, L. – W. KEULEN – A. BARCHIESI, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2006
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. de F. PAYAROLS, Paidós, Buenos Aires, 1981
- GRONEWALD, M., "Ein Fragment aus den *Aithiopica* des Heliodor (P. Amh. 160 = Pack FD 2797)", *ZPE* 34 (1979), 19-21.
- HÄGG, T. *Parthenope. Selected Studies in Ancient Greek Fiction (1969-2004)*, L.B. MORTENSEN y T. EIDE (eds.), Copenhagen 2004.
- _____, – B. UTAS, *The Virgin and her Lover: Fragments of an Ancient Greek Novel and a Persian Epic Poem*, Leiden 2004
- _____, "The Black Land of the Sun: Meroe in Heliodoros's Romantic Fiction", en V. Christides y T. Papadopoullos (eds.), *Proceedings of the Sixth International Congress of Graeco-Oriental and African Studies*, Nicosia 2000, 195-220
- _____, *The Novel in Antiquity*, Oxford 1983
- _____, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Stockholm 1971
- HAIGHT, E. H., "Notes on Recent Publications about the Ancient Novel", *The Classical Weekly* 46.16 (1953), 233-237.

- HANI, J., “Le personnage de Charicleia dans les *Éthiopiennes*: incarnation de l’idéal moral et religieux d’une époque”, *BAGB*, Paris 1978, 268-73.
- HANSEN, D. U., “Die Metamorphose des Heiligen: Clemens und die *Clementina*”, en H. Hofmann y M. Zimmerman (eds.), *Groningen colloquia on the novel*. 8, Groningen 1997, 119-129.
- HARDIE, P. R., “A reading of Heliodorus, *Aithiopika* 3.4.1-5.2”, en R. HUNTER (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 19-39.
- HEFTI, V., *Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica*, Wien 1950.
- HENRICH, A., “Missing Pages: Papyrology, Genre, and the Greek Novel” en D. Obbink y R. Rutherford (eds.), *Culture in Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford 2011, pp. 302-322.
- HERRENSCHMIDT, C., “Callirhoé et Chariclée héroïnes monétaires?: une proposition à propos de *Chéréas et Callirhoé* de Chariton et des *Éthiopiennes* d’Héliodore”, en M. GUGLIELMO e E. BONA (eds.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria 2003, 215-233.
- HIDALGO DE LA VEGA, M. J., “Los misterios y la magia en las *Etiópicas* de Heliodoro”, *SHHA* 6 (1988), 175-188.
- HIGHET, G., *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 vols., México 1996 (1ª ed. en inglés 1949).
- HILHORST, A., “Was Philo read by pagans?: the statement on Heliodorus in Socrates *Hist. Eccl.* 5.22”, *StudPhilon* 4 (1992), 75-77.
- HILTON, J. L., “War and peace in the ancient Greek novel”, *AClass* 48 (2005), 57-85.
- _____, “Heliodorus the poet” en A. F. BASSON y W. J. DOMINIK (eds.), *Literature, art, history : studies on classical antiquity and tradition in honour of W. J. Henderson*, Bern – Frankfurt am Main 2003, 235-248
- _____, “The dream of Charikles (4.14.2): intertextuality and irony in the Ethiopian story of Heliodorus”, *AClass* 44 (2001) 77-86.
- _____, “An Ethiopian paradox: Heliodorus, *Aithiopika* 4.8” en R. HUNTER (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 79-92.
- _____, “The meaning of antitheos (Hld. 4, 7, 13) again”, *AClass* 40 (1997) 87-90
- _____, “Theagenes, Chariclea and the ἐναγισμός of Neoptolemus at Delphi” en R. Faber y B. Seidensticker (eds.), *Worte, Bilder, Töne: Studien zur Antike und Antikerezeption*, Würzburg 1996, 187-195
- HOCK, R. F., “The Educational Curriculum in Chariton’s Callirhoe”, en J. A. BRANT – C. W. HEDRICK – C. SHEA (eds.), *Ancient Fiction. The Matrix of Early Christian and Jewish Narrative*, Leiden – Boston 2005, 15-26.

- _____, “The Parable of the Foolish Rich Mann (Luke 12:16-20) and Graeco-Roman Conventions of Thought and Behavior”, en J. FITZGERALD – T. H. OLBRICHT – L. M. WHITE (eds.), *Early Christianity and Classical Culture*, Leiden – Boston 2003, 181-196
- _____, “The Rhetoric of Romance”, en S. E. PORTER, *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period. 330 BC – AD 400*, Leiden - New York - Köln 1997, 445-465
- HOLZBERG, N., *The Ancient Novel: an Introduction*, London 1995.
- HORNBLLOWER, S. – SPAWFORTH, A. (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, 3rd. edition, O.U.P., Oxford 1996
- HUNTER, R., “Philip the Philosopher on the *Aithiopika* of Heliodorus”, en S. J. HARRISON, M. PASCHALIS y S. A. FRANGOULIDIS (eds.), *Metaphor and the ancient novel* [Ancient narrative. Supplementum 4], Eelde 2005, 123-138.
- _____, “The *Aithiopika* of Heliodorus: beyond interpretation?”, en R. H. (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 40-59.
- _____ (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998.
- JARCHO, V., “*P.Oxy. 3537: A True Ethopoea?*”, *Eikasmos* 10, 1999, 185-199
- JOHNE, R., “Übersicht über die antiken Romanautoren bzw. -werke mit Datierung und weiterführender Bibliographie” in *Der antike Roman* 1989, 198-230.
- _____, “Vergleich und Analogie bei Frauengestalten in der Neuen Komödie und im antiken Roman”, *WZRoStock* 37.2 (1988), 12-15.
- _____, “Dido und Charikleia”, en M. KUNZE (ed.), *Die Frau in der Antike. Kolloquium der Winckelmann-Gesellschaft, Stendal 1985*, Stendal 1988, 75-82.
- _____, “Dido und Charikleia. Zur Gestaltung der Frau bei Vergil und im griechischen Liebesroman”, *Eirene* 24 (1987), 21-33.
- JONES, M., “Heavenly and pandemic names in Heliodorus' *Aethiopica*”, *CQ* 56.2 (2006), 548-562.
- _____, “The wisdom of Egypt: base and heavenly magic in Heliodoros' *Aithiopika*”, *AncNarr* 4 (2004), 79-98.
- KOVENDI, D., “Heliodors *Aithiopika*: Eine literarische Würdigung”, en F. Altheim – R. Stiehl (eds.), *Die Araber in der alten Welt* III.9, Berlin 1966, 136-197.
- KASTER, R. A., *Guardians of Language: The Grammarians and Society in Late Antiquity*, Berkeley 1988.
- _____, “Notes on Primary and Secondary Schools in Late Antiquity”, *TAPhA* 113, 1983, 223-246
- KENNEDY, G. A., “Historical Survey of Rhetoric”, en S. E. PORTER (ed.), 3-41
- _____, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton 1983
- KERÉNYI, K., *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen 1927

- KEUL-DEUTSCHER, M., "Heliodorstudien. 2, Die Liebe in den Aithiopika", *RhM* 140.3-4 (1997), 341-362.
- _____, "Heliodorstudien. 1, Die Schönheit in den Aithiopika", *RhM* 139. 3-4 (1996), 319-333.
- KEYDELL, R., "Zur Datierung der *Aithiopika* Heliodors" en P. WIRTH (ed.), *Polychronion. Festschrift Franz Doelger zum 75. Geburtstag*, Heidelberg 1966, 345-350.
- KEYES, C. W., "The structure of Heliodorus' *Aethiopica*", *Studies in Philology* 9, 1922, 42-51.
- KNOLES, J., "The spurned doxy and the dead bride. Some ramifications for ancient topoi", *CW* 74 (1980-1981), 223-225.
- KONSTAN, D., "Travel in Heliodorus: homecoming or voyage to a Promised Land", *Classica* 17-18 (2004-2005), 185-192.
- _____, *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton N.J. 1994.
- KOZIĆ, R., "Il termine δρᾶμα e le origini del romanzo antico", *Invigilata Lucernis* 27, 2005, 181-203
- KREVELEN, D. A. van, "Bemerkungen zu Heliodor", *Philologus* 105 (1961), 157-160.
- KUCH, H. (ed.), *Der antike Roman*, Berlin 1989
- KYTZLER, B. (ed.), "Der Regenbogen der Gefühle", *Scholia*, N. S. 12 (2003), 69-81.
- _____, *Im Reiche des Eros*, Munich 1983.
- LACOMBRADÉ, C., "Aux origines de l'hellénisme racinien. Le roman d'Héliodore", *BSTEC* 181-182 (1980-1982), 33-53.
- _____, "Sur l'auteur et la date des *Éthiopiennes*", *REG* 83 (1970), 70-89.
- LALANNE, S., *Une éducation grecque: rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, Paris 2006
- _____, "Théâtre et romanesque dans les *Ethiopiennes* d'Héliodore: le romanesque antitragique d'un discours panégyrique", *RhM* 144.3-4 (2001), 373-396.
- _____, "Les *Éthiopiennes* d'Héliodore, ou la genèse d'un panégyrique de l'amour", *REA* 94 (1992), 199-230.
- LAPLACE, M., *Le roman d'Achille Tatios: «Discours panégyrique» et imaginaire romanesque*, Berne 2007.
- _____, "Les *Éthiopiennes* d'Héliodore ou la Genèse d'un Panégyrique de l'Amour", *REA* 94 (1992) 199-230.
- LATEINER, D., "Abduction marriage in Heliodorus' *Aethiopica*", *GRBS* 38.4 (1997), 409-439.
- LAUSBERG, H., *Manual de retórica literaria*, trad. J. PEREZ RIESCO, Madrid 1967.
- LETOUBLON, F., *Les lieux communs du roman: stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden – New York 1993.
- _____, "Sophocle entre Homère et Héliodore", *IL* 42.1 (1990), 3-6.
- LEVIN, D. N., "Aethiopica III-IV: Greek dunces, Egyptian sage", *Athenaeum* 80 (1992), 499-506.

- _____, "Dormitant commentatores Heliodori", *LCM* 15 (1990), 29.
- _____, "To whom did the ancient novelists address themselves?", *RSC* 25 (1977), 18-29.
- LI CAUSI, P. y R. POMELLI, "L'India, l'oro, le formiche: storia di una rappresentazione culturale da Erodoto a Dione di Prusa", *Hormos* 3-4 (2001-2002), 177-246.
- LIVIABELLA, P. "L'occhio e l'orecchio nel romanzo greco d'amore : note sull'esperienza del bello nelle *Etiopiche* di Eliodoro" en F. BENEDETTI y S. GRANDOLINI (eds.), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Napoli 2003, 417-441.
- _____, "Religione e letteratura nel racconto di sacrifici umani presso i romanzieri greci d'amore", *QIFP* 3 (1985), 25-40.
- _____, "La musica nel romanzo erotico greco tra natura e cultura", *QIFP* 1 (1984), 27-43.
- _____, "L'astrologia nelle *Etiopiche* di Eliodoro", *GIF* 31 (1979), 311-324.
- LONIS, R., "Les Éthiopiens sous le regard d'Héliodore" en BASLEZ, M.-F., P. HOFFMAN y M. TREDE (eds.), 232-241.
- LOWE, N. J., *The classical plot and the invention of Western narrative*, Cambridge - New York 2000.
- LUCARINI, C. M., "Per il testo di Eliodoro: (con appendice sull'ἐρμῆνευμα di Filippo il filosofo)", *Philologus* 148.2 (2004), 355-361.
- LUMB, T. W., "The greek novel", *Proceedings of the Classical Association* 1926, 12-13.
- MAREIN, M.-F., "La rame et le hoyau : la vie au bord de l'eau au pays des «Pâtres noirs» dans les «Éthiopiennes» d'Héliodore et le «Roman de Leucippé et Clitophon» d'Achille Tatius", *Caesarodunum* 41-42 (2007-2008), 353-368
- _____, "Les substituts de la Pythie dans le roman grec" en B. POUDERON (ed.), *Les personnages du roman grec*, 111-122.
- MARENCO, S. M., "L'Etiopia nel romanzo di Eliodoro", en P. JANNI y E. LANZILLOTTA (eds.), *ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ. Atti del secondo Convegno maceratese su Geographia e cartografia antica (Macerata, 16-17 aprile 1985)*, Roma 1988, 105-120
- MARINI, N., "Δρᾶμα: possibile denominazione per il romanzo greco d'amore", *Studi italiani di filologia classica* 9 (1991), 232-43.
- MARINO, E., "Il teatro nel romanzo: Eliodoro e il codice spettacolare", *MD* 25 (1990) 203-18.
- MARÓTH, M., "Le siège de Nisibe en 350 ap. J.C. d'après les sources syriennes", *AAntHung* 27 (1979), 239-243.
- MAZAL O., "Die Textausgaben der *Aithiopika* Heliodors von Emesa", *Gutenberg Jahrbuch* (1966), 182-191.
- _____, *Die Griechische und Byzantinische Roman in der Forschung von 1945 bis 1960*, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 11-12; 13; 14 (1962-1963; 1964; 1965) 9-55; 29-86; 83-124.
- _____, "Die Satzstruktur in den *Aithiopica* des Heliodor von Emesa", *WS* 71 (1958), 116-131.

- _____, *Der Stil des Heliodorus von Emesa*, Wien 1955.
- MEILLIER, C., “Note sur l'arithmologie des *Éthiopiennes* d'Héliodore”, *Kentron* 2 (1986), 110-113.
- MERKELBACH, R., “Heliodor I, 10, Seneca und Euripides”, *RhM* 100 (1957), 99-100.
- MESTURINI, A. M., “Eliodoro, *Etiopiche* II 30”, *Sileno* 16 (1990), 221-225
- MIGUÉLEZ CAVERO, Laura, “Rhetorical displays of knowledge in *Leucippe and Clitophon*: animal talk”, *Prometheus* 36.3 (2010), 263-283.
- _____, *Poems in context: Greek poetry in the Egyptian Thebaid: 200-600 AD.*, Berlin & New York 2008.
- MILES, G., “The representation of reading in «Philip the philosopher's» essay on Heliodorus”, *Byzantion* 79 (2009), 292-305.
- MONTES CALA, J. G., “La explotación literaria del hecho histórico en la novela de Caritón”, *ExcPhilol* 10-12 (2000-2002), 119-144
- _____, “Observaciones sobre la novela sofística: Heliodoro III 1. 1-2”, en *Actas del VIII congreso español de estudios clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)*, vol. II, Madrid 1994, 283-289.
- _____, “En torno a la «impostura dramática» en la novela griega: comentario a una écfrasis de espectáculo en Heliodoro”, *Habis* 23 (1992), 217-235
- MORALES, H. L., “Sense and sententiousness in the Greek novels” en A. R. SHARROCK y H. L. M. (eds.), *Intratextuality: Greek and Roman textual relations*, Oxford – New York 2000, 67-88.
- MOREL, W., “Zu den griechischen Romanschriftstellern: I: Klassischer Sprachgebrauch bei Chariton und Heliodor”, en *Mnemosyne* 9 (1941), 281-282.
- MORGAN J. R., “Reader and audiences in the *Aithiopika* of Heliodoros, IV”, en H. HEINZ *Groningen colloquia on the novel*, Groningen 1991, 85-103.
- MORGAN, J. R., “Heliodorus” en I.J.F. de JONG y R. NÜNLIST (eds.), *Time in Ancient Greek Literature, Studies in Ancient Greek Literature, vol. II*, Leiden 2007, 483-504.
- _____, “Un discours figuré chez Héliodore: «comment, en disant l'inverse de ce qu'on veut, on peut accomplir ce qu'on veut sans sembler dire l'inverse de ce qu'on veut»” en B. POUDERON y J. PEIGNEY (eds.), 51-62.
- _____, “Le blanc et le noir: perspectives païennes et chrétiennes sur l'Éthiopie d'Héliodore”, en B. POUDERON (ed.), 309-318. (2005).
- _____, “Heliodorus” en I.J.F. de JONG, R. NÜNLIST y A. BOWIE (eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature, Studies in Ancient Greek Literature, vol. I*, Leiden 2004, 523-543.
- _____, “Heliodoros” en G. SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston – Leiden 2003, 417-56.

- _____, “Narrative doublets in Heliodorus' *Aithiopika*”, en R. HUNTER (ed.) *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998, 60-78.
- _____, “The Greek Novel. Towards a Sociology of Production and Reception”, en A. POWELL (ed.), *The Greek World*, London – New York 1995, 130-152.
- _____, “The *Aithiopika* of Heliodoros: narrative as riddle“, en J.R. MORGAN y R. STONEMAN (eds.), *Ancient Fiction: the Greek Novel in Context*, London 1994.
- _____, “Reader and audiences in the *Aithiopika* of Heliodorus”, *GCN* 4 (1991), 85-103.
- _____, “A Sense of the Ending: the Conclusion of Heliodoros' *Aithiopika*”, *Transactions of the American Philological Association* 119, 1989, 299-320.
- _____, “The Story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*”, *Journal of Hellenic Studies* 109, 1989, 99-113.
- _____, “Noctes Aethiopicae. Notes on the Text of Heliodoros' *Aithiopika* 9-10”, *Philologus* 127, 1983, 87-111.
- _____, “History, Romance and Realism in the *Aithiopika* of Heliodorus”, *Cl Ant* 1 (1982), 221-65.
- MOST, G. W., “Allegory and narrative in Heliodorus” en S.C.R. SWAIN, S.J. HARRISON y J. ELSNER (eds.), *Severan culture*, Cambridge-New York 2007, 160-167.
- MÜNSCHER, K., “Heliodorus”, en RE 8.1, Berlin 1912, 20-28.
- NOBILI, C., “Contribuiti inediti di Luigi Castiglioni sul testo dei romanzieri greci: (Senofonte Efesio e Eliodoro)”, *Acme* 61.1 (2008), 3-29.
- NORDEN, E., *La prosa artística griega. De los orígenes a la edad augustea*, México 2000.
- NORMAN, A. F., “The Library of Libanius”, *RhM* 107, 1964, 158-175.
- NÚÑEZ, M. L., “Fantaisie d'une voix narrative: Héliodore”, en L. Cristante (ed.), *Incontri triestini di filologia classica* 4, Trieste 2006, 81-97.
- _____, “Les πάθη d'un narrateur: le cas des *Éthiopiques*”, en B. POUDERON y C. BOST-POUDERON (eds.), 393-416
- OGLE, M. B., “The trance of lover and of saint”, *TAPhA* (1940), 296-301.
- ORMAND, Kirk, “Testing virginity in Achilles Tatius and Heliodorus”, *Ramus* 39.2 (2010), 160-197.
- O'SULLIVAN, J. N., “On Heliodorus *Aethiopica* 7.12.6”, *CQ* 27 (1977), 239-240.
- OTTO, N., *Enargeia. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart 2009
- PAGLIALUNGA, E. L., “Una metateoría dramática en Heliodoro de Émesa”, *Argos* 28 (2004), 31-40
- PATILLON, M., “Le *De inventione* du Pseudo Hermogène”, *ANRW* 34.3 (1997), 2066-2171
- _____, *La théorie du discours chez Hermogène le Rhéteur. Essai sur la structure de la rhétorique ancienne*, Paris 1988

- PAULSEN, T., “Die *Aithiopika* als Roman für alle: zur Kommunikation Heliodors mit Lesern unterschiedlicher Bildungsniveaus” en G. BINDER y K. EHLICH (eds.), *Kommunikation durch Zeichen und Wort*, Trier 1995, 351-364.
- _____, *Inszenierung des Schicksals: Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor*, Trier 1992.
- PECERE, O. – A. STRAMAGLIA (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996.
- PERKINS, J., “An ancient *passing* novel: Heliodorus' *Aithiopika*”, *Arethusa* 32.2 (1999), 197-214.
- PERNOT, L., “Femmes devant l'assemblée en Grèce et à Rome”, *Logo* 7 (2004), 201-211.
- _____, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, 2 vols., Paris 1993.
- _____, “Chariclée la sirène” en M.-F. BASLEZ, P. HOFFMANN & M. TRÉDÉ (eds.), 43-51.
- PERRY, B. E., *The Ancient Romances: a Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley, 1967.
- PLETCHER, J. A., “Euripides in Heliodorus' *Aithiopika* 7-8”, en H. HOFMANN y M. ZIMMERMAN (eds.), *Groningen colloquia on the novel* 9, Groningen 1998, 17-27.
- POLANSKI, T., “Boukoloi banditry: Greek perspectives of native resistance”, *Grazer Beiträge* 25 (2006), 229-248
- POUDERON, B. y C. BOST-POUDERON (eds.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman: actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006*, Paris 2009.
- POUDERON, B. y J. PEIGNEY (eds.), *Discours et débats dans l'ancien roman: actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon 2006.
- POUDERON, B. (ed.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance: actes du 2e colloque de Tours, 24-26 octobre 2002*, Lyon 2005.
- _____, *Les personnages du roman grec: actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, Lyon 2001.
- POUILLOUX, J., “Roman grec et réalité. Un épisode delphique des *Éthiopiennes* d'Héliodore”, en H. WALTER (ed.), *Hommages à Lucien Lerat*, Paris 1984, 691-703.
- _____, “Delphes dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore”, *JS* (1983), 259-286.
- PUECH, A., “Quelques remarques sur le texte des livres IV-VII de Théagène et Chariclée”, *REA* (1940), 300-301.
- PUIGGALI, J., “Le sens du mot ἀντίθεος chez Héliodore IV 7, 13”, *Philologus* 128 (1984), 271-275.
- RADERMACHER, L., *Artium Scriptores (Reste der Voraristotelischen Rhetorik)*, Vienna 1951.
- RAMELLI, I. L. E., “Les vertus de la chasteté et de la piété dans les romans grecs et les vertus des chrétiens: le cas d'Achille Tatius et d'Héliodore”, en B. POUDERON et C. BOST-POUDERON (eds.), 149-168.

- RATTENBURY, R. M., “On Heliodorus, Aeth. X, 39; VIII, 9; X, 24, 31, 3”, *PCPhS* 178 (1941-1945), 1-2.
- _____, “Notes on the *Aethiopica* of Heliodorus”, *PCPhS* 169-171 (1938), 2-3.
- _____, “*Aethiopica*, VII, 22”, *PCPhS* 151-153 (1932), 3.
- _____, “Codex Laurentianus graecus LXX 36”, *CQ* (1929), 100-104.
- _____, “Two more manuscripts of Heliodorus”, *CQ* (1926), 36-41.
- _____, “The manuscripts and editions of Heliodorus”, *CQ* (1925), 177-182.
- REARDON, B. P. (ed.), *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley – Los Angeles – London 2008 (1a. ed. 1989).
- _____, “Mythology in Achilles Tatius and Heliodorus”, en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, Madrid 2004, 377-389.
- _____, *The Form of Greek Romance*, Princeton 1991
- _____, “The Greek novel”, *Phoenix* 23, 1969, 291-309.
- _____, *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J-C*, Paris 1971
- REDONDO, J., “Sobre el erotismo en la novela griega antigua”, *Pallas* 79 (2009), 323-336.
- REEVE, M. D., “Notes on Heliodorus' *Aethiopica*”, *CQ* 18, (1968), 282-287.
- ROBIANO, P., “Maladie d'amour et diagnostic médical: Érasistrate, Galien et Héliodore d'Émèse ou du récit au roman”, *AncNarr* 3 (2003), 129-149.
- _____, “La citation poétique dans le roman érotique grec”, *REA* 102.3-4, (2000), 509-529
- _____, “Les gymnosophistes éthiopiens chez Philostrate et Héliodore”, *REA* 94.3-4 (1992), 413-428
- _____, “La notion de tychè chez Chariton et chez Héliodore”, *REG* 97 (1984), 543-549
- ROCCA, R., “Eliodoro e i due Ippoliti euripidei”, *MCSN* 1 (1976), 23-31.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Historia de la fábula greco-latina*, 4 vols., Madrid 1979-1987.
- ROGIER, A., “Le roi d'Éthiopie et les Syénéens chez Héliodore”, *REG* 95 (1982), 453-460.
- ROHDE, E., *Der griechische Roman und Seine Vorläufer*, 3a. ed., Berlin 1914
- ROJAS ÁLVAREZ, L., *Caritón de Afrodiasias y los orígenes de la novela griega*, México 2006.
- ROMMEL, H., *Die naturwissenschaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios*, Stuttgart 1923.
- RONCALI, R., “Una combinazione omerica in Seneca e Eliodoro”, *Sileno* 4 (1978), 251-253.
- RONNET, G., “Intérêt esthétique et religieux des *Éthiopiennes* d'Héliodore”, *Pallas* 42 (1995), 55-68.
- ROUGEMONT, G., “Delphes chez Héliodore” en M.-F. BASLEZ, P. HOFFMANN & M. TRÉDÉ (eds.), 93-99.
- RUIZ-MONTERO, C., *La novela griega*, Madrid 2006.
- _____, “La novela griega: panorama general”, en Dulce ESTEFANÍA, Ma. Teresa AMADO *et al.* (eds.), *Géneros grecolatinos en prosa*, Alcalá de Henares – Santiago de Compostela 2005.

- _____, “The Rise of the Greek Novel”, en G. SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston –Leiden 2003, 29-85.
- _____, “Chariton von Aphrodisias: ein Überblick”, *ANRW II.34.2* (1994), 1006-1054.
- _____, “Xenophon von Ephesos: ein Überblick”, *ANRW II.34.2* (1994), 1088-1138.
- _____, “Caritón de Afrodisias y los Ejercicios preparatorios de Elio Teón”, en L. FERRERES (ed.), *Actes del IXe Simposi de la Secció Catalana de la SEEC, Treballs en honor de Virgilio Bejarano*, vol. 2, Barcelona 1991, 709-713.
- _____, “Caritón de Afrodisias y el mundo real”, en P. LIVIABELLA e A. M. SCARCELLA (eds.), *Piccolo mondo antico*, Perugia 1989, 107-151.
- _____, *La estructura de la novela griega*, Salamanca 1988.
- _____, “D. A. Russell, *Greek Declamation*”, *Faventia* 7-2, 1985, 120-123.
- _____, “El análisis del relato en la novela griega”, *MCSN* 3 (1981), 311-329.
- _____, “The Structural Pattern of the Ancient Greek Romances and the Morphology of the Folktale of V. Propp”, *Fabula* 22 (1981), 228-238.
- RUSSELL, D. A., “The Panegyrist and their Teachers”, en MA. WHITBY (ed.), *The Propaganda of Power. The Role of Panegyric in Late Antiquity*, Leiden 1998, 17-50
- _____, “Ethos in Oratory and Rhetoric”, en Ch. Gill (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 197-21
- _____, “Greek Criticism of the Empire”, en G. A. KENNEDY (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism. I. Classical Criticism*, Cambridge 1989, 297-329
- _____, *Greek Declamation*, Cambridge 1983.
- RUTHERFORD, I. C., “Kalasiris and Setne Khamwas: a Greek novel and some Egyptian models”, *ZPE* 117 (1997), 203-209.
- SANDY, G. N., “Jacques Amyot and the manuscript tradition of Heliodorus' *Aethiopica*”, *RHT* 14-15 (1984-1985), 1-22.
- _____, “Characterization and Philosophical Décor in Heliodorus' *Aethiopica*”, *TAPhA* 112 (1982), 141-67.
- _____, *Heliodorus*, Boston 1982.
- _____, “Recent Scholarship on the prose fiction of Classical Antiquity”, *CW* April-May (1974), 321-359.
- SAUNERON, S., “Un thème littéraire de l'antiquité classique. Le Nil et la pluie”, *BIAO* 51 (1952) LI, 41-48.
- SCARCELLA, A. M., “Il mare (le fonti, i fiumi): l'altra faccia della geografia ideale dei romanzi erotici greci”, *Euphrosyne* 18 (1990), 237-246.
- _____, “Nomos nel romanzo greco d'amore”, *GIF* 42 (1990), 243-266.
- _____, “Gli amori di Fedra fra tragedia e romanzo”, en R. UGLIONE (ed.), *Atti delle giornate di studio su Fedra, Torino 7-8-9 maggio 1984*, Torino 1985, 213-239.

- _____, “Metastasi narratologica del dato storico nel romanzo erotico greco”, *MCSN* 3 (1981), 341-367.
- _____, “Aspetti del diritto e del costume matrimoniali nel romanzo di Eliodoro”, *MCSN* 1 (1976), 57-95.
- _____, “Testimonianze della crisi di un'età nel romanzo di Eliodoro”, *Maia* 24 (1972), 8-41.
- SCHEPENS, G. & K. DELCROIX, “Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception”, en O. PECERE – A. STRAMAGLIA (eds.), 375-460
- SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden 1996.
- SCHOULER, B., *La tradition hellénique chez Libanios*, 2 vols., Paris 1984.
- SCHUBERT, P., “Le parcours de deux prêtres dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore”, *Maia* 49.2 (1997), 257-264.
- SCIPPACERCOLA, N., “Il romanzo greco e la necromanzia”, *Vichiana* 4a ser. 11.2 (2009), 209-235.
- SHALEV, D., “Heliodorus' speakers: multiculturalism and literary innovation in conventions for framing speech”, *BICS* 49 (2006), 165-191.
- SIJPESTEIJN, P. J., “Heliodorus, *Aethiopica* IX,22,3”, *Mnemosyne* 43 (1990), 156-158.
- SINKO, T., “De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur”, *Eos* 41.1 (1940-1946), 23-45.
- SLATER, N. W., “«And there's another country»: translation as metaphor in Heliodorus” en S. J. HARRISON, M. PASCHALIS y S. A. FRANGOULIDIS (eds.), 106-122.
- STECHOW, W., “Heliodorus' *Aethiopica* in art”, *JWI* 16 (1953), 144-152.
- STECHOW, W., “Heliodorus' *Aethiopica* in Art”, *JournWarburgInst* 16 (1953) 144-152.
- STRAMAGLIA A., “P.Oxy. LXXI 4811 (e PSI XI 1220)” en *APF* 57 (2011), pp. 356-368.
- _____, “Aspetti di letteratura fantastica in Apuleio: Zatchlas Aegyptius propheta primarius e la scena di necromanzia nella novella di Telifrone (Met. II, 27-30)”, *AFLB* 33 (1990), 159-220.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E., “La princesa etíope que nació blanca: la mirada y la contemplación en las *Etiópicas* de Heliodoro”, *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 14 (2004), p. 201-233
- _____, “Neoptolemos at Delphi”, *Kernos* 10 (1997), 153-176.
- SWAIN, S. & M. EDWARDS (eds.), *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire*, Oxford 2004
- SWAIN, S., “Sophists and Emperors: The Case of Libanius”, en S. SWAIN – M. EDWARDS (eds.), *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire*, Oxford 2004, 355-400
- SZEPESY, T., “Zur Interpretation eines neu entdeckten griechischen Romans”, *AAntHung* 26 (1978), 29-36.

- _____, “Le siège de Nisibe et la chronologie d'Héliodore”, *AAntHung* 24 (1976), 247-276.
- _____, “The story of the girl who died on the day of her wedding”, *AAntHung* 20 (1972), 341-357.
- _____, “Die *Aithiopika* des Heliodoros und der griechische sophistische Liebesroman”, *AAntHung* 5 (1957), 241-259.
- TARÁN, L., “The authorship of an allegorical interpretation of Heliodorus' *Aethiopica*” en M.-O. GOULET-CAZÉ, G. MADEC & D. O'BRIEN (eds.), *Σοφίης μαϊήτορες: «chercheurs de sagesse»: hommage à Jean Pépin*, Paris 1992, 203-230.
- TATUM, James (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore 1994.
- TILG, Stefan, *Chariton of Aphrodisias and the invention of the Greek love novel*, New York 2010.
- TRENKNER, S., *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge 1958
- URBÁN, Á., “Nota filológica a Marco Aurelio, *Medit.* VI, 20, 1 y Heliodoro, *Aeth.* I, 12, 2: ἐπράγεις”, *Alfinge* 14 (2002), 141-148
- UREÑA BRACERO, J., “El uso de fuentes literarias, recursos retóricos y técnicas de composición en etopeyas sobre un mismo tema”, en E. AMATO – J. SCHAMP (eds.), 93-111
- _____, “Presencia de la etopeya en los escolios y comentarios homéricos”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 2000, 453-469
- _____, “Homero en la formación retórico-escolar griega: etopeyas con tema del ciclo troyano”, *Emerita* 67 (1999), 315-339.
- _____, “Caracterización de campesino en las cartas miméticas”, en F. R. ADRADOS – A. MARTÍNEZ DÍEZ (eds.), *Actas del IX Congreso de la SEEC, Madrid, 27 al 30 de septiembre de 1995*, Madrid 1998, IV 341-350
- _____, “Monólogos de cocinero en papiros escolares: naturaleza y función”, *Faventia* 16 (1995), 7-19.
- _____, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995.
- _____, “La carta ficticia griega: los nombres de personajes y el uso del encabezamiento en Alcifrón, Aristéneto y Teofilacto”, *Emerita* 61 (1993), 267-298
- VALK, M. H. A. L. H., van der, “Remarques sur la date des *Éthiopiennes* d'Héliodore”, *Mnemosyne* 9 (1941) 97-100.
- WALDEN, J.W.H., “Stage Terms in Heliodorus's *Aethiopica*”, *HSCP* 5 (1895), 1-43.
- WEBB, R., *Exphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham 2009.
- _____, “Rhetoric and the Novel: Sex, Lies and Sophistic”, en I. Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden 2007, pp. 526-541.
- _____, “Poetry and Rhetoric”, en S. E. PORTER (ed.), 339-369.

- WEINREICH O, "Heliodor und sein Werk" en *Aithiopika* [trad. alemana de R. REYMER], Zürich 1950, 346-363.
- WEST, M. L., "Ringing welkins", *CQ* 40 (1990), 286-287.
- WHITMARSH, T. (ed.), *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, Cambridge 2011
- _____, *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*, Cambridge, 2008
- _____, "Dialogues in love: Bakhtin and his critics on the Greek novel", en R.B. Branham (ed.), *The Bakhtin circle and ancient narrative (Ancient Narrative Supplementum 3)*, Groningen 2005.
- _____, *The second sophistic*, Oxford 2005.
- _____, "Heliodorus smiles", en S. Harrison, M. Paschalis y S. Frangoulidis (eds.), *Metaphor and ancient narrative (Ancient Narrative Supplementum 4)*, Groningen 2005.
- _____, "The Greek novel: titles and genre", *AJP* 126 (2005), pp. 587-611.
- _____, *Ancient Greek Literature*, Cambridge 2004.
- _____, "Written on the body: perception, deception and desire in Heliodorus' *Aethiopica*", *Ramus* 31 (2002), pp. 111-124.
- _____, *Greek literature and the Roman empire: the politics of imitation*, Oxford 2001.
- _____, "The writes of passage: cultural initiation in Heliodorus", en R.T. MILES (ed.), *Constructing identities in late antiquity*, London 1999.
- _____, "The birth of a prodigy: Heliodorus and the genealogy of Hellenism", en R.L. HUNTER (ed.), 93-124.
- WHITTLE, E. W., "A quotation from Menander", *CPh* 56 (1961), 178-179
- WINKLER, J. J., "The mendacity of Kalisiris and the narrative strategy of Heliodorus' *Aithiopika*", *YClS* 27 (1982), 93-157.
- WINKLER, M. M., "The cinematic nature of the opening scene of Heliodoros' *Aithiopika*", *AncNarr* 1 (2000-2001), 161-184.
- WORONOFF, M., "La nouvelle de ma mort est très exagérée", *Ktèma* 27 (2002), 345-351
- _____, "L'art de la composition dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore", en BASLEZ, M. F., P. HOFFMAN y M. TREDE (eds.), 33-42.
- _____, "Mise en scène et création littéraire dans les *Éthiopiennes*", en N. FICK & J.-C. CARRIÈRE (eds.), *Mélanges Etienne Bernand*, Paris 1991, 403-410.
- ZANETTO, G., "La lingua dei romanzieri greci", *GIF* 42 (1990), 233-242.
- ZANKER, G., "*Enargeia* in the Ancient Criticism of Poetry", *RhM* 124 (1981) 297-311.
- ZEMBATOVA, N. P., "Les deux plans des *Éthiopiennes* d'Héliodore" en *Sapientiae procerum amore. Mélanges médiévistes offerts à Jean-Pierre Mueller à l'occasion de son 70^e anniversaire (24 février 1974)*, Roma 1974, 285-290
- ZIETHEN, G., "Heliodor's *Aithiopika* und die Gesandtschaften zu den Aithiopen", *Klio* 81.2 (1999) 455-490

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
---------------------------	----------

LA NOVELA GRIEGA Y LOS PROGYMNÁSMATA	1
---	----------

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I. HELIODORO Y EL LABORATORIO DE LA FICCIÓN	1
---	----------

1. LA SEGUNDA SOFÍSTICA	1
--------------------------------------	----------

1.1 LA FICCIÓN Y LOS ORÍGENES DEL GÉNERO	4
--	---

1.2 QUID NOVI?	17
----------------------	----

1.3 LOS ORÍGENES DE LA NOVELA	19
-------------------------------------	----

1.4 EL CANON DE LA NOVELA GRIEGA	28
--	----

1.5 EPÍTOMES DE NOVELA	36
------------------------------	----

1.6 OBRAS DE TRANSMISIÓN PAPIRÁCEA	37
--	----

2. HELIODORO, ESCRITOR DEL SIGLO IV	47
--	-----------

2.1 TESTIMONIOS SOBRE HELIODORO	72
---------------------------------------	----

3. LOS PROGYMNÁSMATA EN EL PLAN NARRATIVO DE HELIODORO	79
---	-----------

CAPÍTULO II. LA CRESTOMATÍA DE LOS PROGYMNÁSMATA	91
---	-----------

1. AB HOMERO PRINCIPIUM	91
--------------------------------------	-----------

1.1 LAS FIGURAS DE HÉCTOR Y ANDRÓMACA	92
---	----

1.2 LA FIGURA DE AQUILES	92
--------------------------------	----

1.3 LA FIGURA DE NÍOBE	93
------------------------------	----

1.4 EL ANUNCIO DE LA MUERTE DE PATROCLO	93
---	----

1.5 LOS RELATOS DE ODISEO A ALCÍNOO	94
---	----

1.6 LA DISPOSICIÓN DEL RELATO SEGÚN LA <i>ODISEA</i>	95
--	----

1.7 EL RELATO SOBRE LA MUERTE DE ÁYAX LOCRIO	95
--	----

1.8 EL RELATO SOBRE LA EVOCACIÓN DE LOS MUERTOS	96
---	----

1.9 EL RELATO DE LA MATANZA DE LOS PRETENDIENTES	97
--	----

1.10 SENTENCIA DE ODISEO	97
--------------------------------	----

1.11 SENTENCIA DISUASORIA DE HIPNO A AGAMENÓN	99
---	----

1.12 SENTENCIA COMPUESTA DE ODISEO	99
--	----

1.13 SENTENCIA HIPERBÓLICA DE ODISEO	100
1.14 SENTENCIA EXHORTATIVA DE MENELAO.....	101
1.15 SENTENCIA SIMPLE DE HÉCTOR.....	101
1.16 EL JUICIO DE LAS ARMAS.....	102
1.17 LOS TRABAJOS DE ODISEO Y DE HERACLES	102
1.18 LOS ENCOMIOS DE AQUILES Y DE HÉCTOR	103
1.19 DESCRIPCIÓN DE EURÍBATES	103
1.20 DESCRIPCIÓN DE TERSITES	104
1.21 EL ESCUDO DE AQUILES.....	104
1.22 EL ENCOMIO DE AQUILES	106
1.23 EL ENCOMIO DE PATROCLO.....	107
1.24 NEOPTÓLEMO COMO PARTE DEL ENCOMIO DE AQUILES	107
2. LA TRADICIÓN FABULÍSTICA	109
2.1 LA FÁBULA DEL ÁGUILA HERIDA POR UNA FLECHA.....	110
2.2 LA FÁBULA DEL GAVILÁN Y EL RUISEÑOR	110
2.3 LA FÁBULA DEL ETÍOPE	111
2.4 EL CAMELLO QUE QUISO TENER CUERNOS.....	111
2.5 EL PERRO QUE LLEVABA UN TROZO DE CARNE.....	111
3. EL TEATRO DE EURÍPIDES Y MENANDRO: <i>IMAGO VITAE</i>	113
3.1 EL RELATO DE MEDEA.....	115
3.2 LA MENTE DE CADA UNO DE NOSOTROS ES UN DIOS.	115
3.3 LA FIGURA DE FÉNIX	116
3.4 SENTENCIAS DE MENANDRO	117
3.5 EJEMPLO DE ETOPEYAS EN MENANDRO Y OTROS	118
3.6 LOS EPIFONEMAS	118
4. HISTORIOGRAFÍA: <i>MAGISTRA VITAE</i>	121
4.1 LA FÁBULA DEL PESCADOR FLAUTISTA	121
4.2 LA FÁBULA DEL CABALLO Y EL CIERVO.....	122
4.3 LA FÁBULA DE LA GUERRA Y LA VIOLENCIA	123
4.4 EL CAMELLO QUE DESEABA TENER CUERNOS	123
4.5 EL RELATO DE SILENO	124
4.6 EL RELATO DE ARIÓN	124
4.7 EL RELATO DE ALCMEÓN	126
4.8 EL HERACLES GRIEGO Y EL HERACLES EGIPCIO	126
4.9 HERACLES Y LAS CINCUENTA HIJAS DE TESPIO.....	127

4.10 LA MUERTE DE ARISTODEMO	128
4.11 HERACLES Y BUSIRIS	128
4.12 EL ORÁCULO DE DODONA.....	129
4.13 LA LABOR DESMITIFICADORA DE ÉFORO	129
4.14 EL RELATO SOBRE DAFNIS Y APOLO	130
4.15 EL RELATO HISTÓRICO SOBRE CILÓN	130
4.16 EL RELATO SOBRE ANFÍLOCO	132
4.17 EL RELATO DE CLEOBIS Y BITÓN	132
4.18 EL RELATO SOBRE LA LLEGADA DE DÉDALO ANTE CÓCALO	134
4.19 EL ASALTO TEBANO A PLATEA.....	135
4.20 TUCÍDIDES TAMBIÉN COMIENZA <i>IN MEDIAS RES</i>	136
4.21 HERÓDOTO Y EL COMIENZO POR EL FINAL.....	137
4.22 LAS FIGURAS DE CRESO Y SOLÓN	137
4.23 EL RELATO DE GIGES.....	139
4.24 LAS FUENTES DEL NILO.....	140
4.25 LA DIVISIÓN DEL MUNDO	141
4.26 EL TIRANICIDIO DE HIPARCO.....	141
4.27 EL RETORNO DE LOS HERACLIDAS.....	142
4.28 CONTRA LA VERSIÓN ATENIENSE	142
4.29 EL ORIGEN EGIPCIO DE CAMBISES.....	142
4.30 LA DESCRIPCIÓN DE LA PESTE.....	143
4.31 DESCRIPCIÓN DE LA MURALLA CIRCULAR DE PLATEA	145
4.32 DESCRIPCIÓN DE ESTRATAGEMAS Y ARTEFACTOS DE GUERRA	145
4.33 DESCRIPCIÓN DE COMBATES.....	146
4.34 DESCRIPCIÓN DE LOS SIETE MUROS DE ECBATANA (HDT. 1.98.3-6)	149
4.35 DESCRIPCIÓN DEL MONTE TEMPE DE TESALIA	150
4.36 DESCRIPCIÓN DE LOS PREPARATIVOS MILITARES	151
4.37 DESCRIPCIÓN DE LA FAUNA EGIPCIA.....	151
4.38 DESCRIPCIÓN MIXTA.....	152
4.39 DESCRIPCIÓN DEL PUERTO DE LOS TESPROTOS.....	153
4.40 DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO DE ALEJANDRÍA Y SU ACRÓPOLIS	154
4.41 EL DISCURSO FÚNEBRE DE PERICLES	154
4.42 LA FIGURA DE FILIPO Y DE ALEJANDRO	157
4.43 ORESTES Y EL RASTRO EN LOS HUESOS	157
4.44 LA COMPARACIÓN ENTRE TEMÍSTOCLES Y ARTEMISIA	159

4.45 LA COMPARACIÓN ENTRE TOMIRIS Y CIRO	159
4.46 LA COMPARACIÓN ENTRE LA ESPOSA DE AMORGES Y CIRO	161
4.47 LA COMPARACIÓN ENTRE SEMÍRAMIS Y ZOROASTRO	161
4.48 CHREIA BREVE DEL GENERAL TEBANO EPAMINONDAS	165
4.49 LOS SIBARITAS	166
4.50 EL GUERRERO MURALLA	167
4.51 LA FIGURA DE ALEJANDRO DE MACEDONIA	167
4.52 PIRRO, REY DE EPIRO	169
4.53 PÍTACO, REY DE MITILENE	169
4.54 LAS EXHORTACIONES MILITARES	170
4.55 LA FIGURA DE DATIS	170
4.56 EL LACONIO Y EL ÁTICO	171
4.57 LA CARACTERIZACIÓN DE LOS BÁRBAROS POR HERÓDOTO	172
4.58 LA TESIS EN LOS HISTORIADORES	173
4.59 PARÉNTESIS SOBRE LOS HISTORIADORES	174
5. PLATÓN	179
5.1 EL <i>FEDRO</i>	179
5.2 LA REPÚBLICA Y LA FIGURA DE TRASÍMACO	180
5.3 EL ANILLO DE GIGES	181
5.4 EL NACIMIENTO DEL AMOR	181
5.5 LOS RELATOS SOBRE EL HADES	183
5.6 EL RELATO SOBRE ORITÍA Y BÓREAS	185
5.7 L'AMOUR FOU	186
5.8 ¿ES FELIZ EL REY DE LOS PERSAS?	186
5.9 DIÓGENES	187
5.10 LA CONDENA DE SÓCRATES	187
5.11 SOBRE LA VIRTUD	188
5.12 LA CIUDAD DE SAIS	188
5.13 EL EPITAFIO DE ASPASIA DE MILETO	189
6. JENOFONTE	191
6.1 LA FÁBULA DEL PERRO Y LAS OVEJAS	191
6.2 SÓCRATES SEGÚN JENOFONTE	192
6.3 LA PAIDEIA DE CIRO	193
6.4 LA FIGURA DE AGESILAO	195
6.5 ELOGIO DE LA CAZA	195

6.6 EL AMOR DEL ALMA Y EL DEL CUERPO	196
7. ARISTÓTELES Y EL PERÍPATO.....	199
7.1 EJEMPLOS DE TESIS.....	199
7.2 PALÉFATO Y LA REFUTACIÓN DE LOS MITOS.....	200
7.3 LAS SENTENCIAS DE DIÓGENES Y DE OTROS FILÓSOFOS	201
7.4 CHREIAS DE DIÓGENES.....	202
7.5 TEANO Y LA IMPUREZA.....	206
7.6 PITÁGORAS Y LA BREVEDAD DE LA VIDA.....	206
7.7 BIÓN SOBRE LA CODICIA	206
7.8 LA SÚPLICA	207
8. LOS ORADORES	209
8.1 <i>SOBRE EL DINERO</i>	210
8.2 <i>CHREIAS</i> DE ISÓCRATES	210
8.3 <i>CHREIAS</i> DE DEMÓSTENES	213
8.4 EJEMPLO DE LEYES EN LOS ORADORES.....	213
8.5 EL ADULTERIO	216
8.6 LA LEY CONTRA LOS ORADORES.....	217
8.7 UN RELATO HISTÓRICO EN DEMÓSTENES.....	217
8.8 AÑADIR UN EPIFONEMA AL RELATO	217
8.9 EL RELATO DE ADRASTO Y EL RETORNO DE LOS HERACLIDAS	217
8.10 EL TRAIADOR.....	218
8.11 EL ADÚLTERO	219
8.12 LAS CORTESANAS	220
8.13 EL SOBERBIO	220
8.14 LA INJUSTICIA PROCEDE DE LOS HOMBRES NO DE LOS DIOSSES	221
8.15 EL SAQUEADOR DE TEMPLOS.....	222
8.16 EL TIRANO	222
8.17 LOS ENCOMIOS DE HELENA, BUSIRIS Y EVÁGORAS	222
8.18 EL EPITAFIO DE HIPERIDES	224
8.19 EL EPITAFIO DE LISIAS	225
8.20 LA FIGURA DE FILIPO.....	225
8.21 CONÓN ES MEJOR QUE TEMÍSTOCLES	226
8.22 EL MAR A LOS ATENIENSES.....	226
8.23 TEMÍSTOCLES DE ULTRATUMBA	226
8.24 ALGUNOS EJEMPLOS DE TESIS.....	227

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO III. INFLUENCIA ESCOLAR EN LAS ETÍOPICAS: LOS PROGYMNÁSMATA 229

1. LA TESIS Y LA LEY.	229
1.1 LA LEY DE GUERRA ETÍOPE.....	238
1.2 LA LEY SOBRE AGRESIÓN FÍSICA (1.9-14)	249
1.3 LA LEY CONTRA EL ASESINATO (1.14-17; 2.8-9).....	251
1.4 LA LEY CONTRA ACTOS DE VIOLENCIA (4.17-21; 10.34-38)	253
1.5 LA TESIS SOBRE EL MAL DE OJO 3.7.2-8.2	254
2. EL LUGAR COMÚN	257
2.1 EL LUGAR COMÚN DE BELLEZA EXCEPCIONAL DE LOS PROTAGONISTAS	258
2.2 EL LUGAR COMÚN DEL AMOR A PRIMERA VISTA.....	258
2.3 EL LUGAR COMÚN DEL AMOR PUESTO A PRUEBA	260
2.4 EL LUGAR COMÚN DEL RECONOCIMIENTO	260
2.5 EL LUGAR COMÚN DEL FINAL FELIZ	261
3. EL RELATO Y LA FÁBULA.....	263
3.1 EL RELATO ETÍOPICO DE TEÁGENES Y CARICLEA	265
3.2 EL RELATO DEL ATENIENSE CNEMÓN.....	276
3.3 EL RELATO MENDAZ DE CARICLEA A TÍAMIS	282
3.4 EL RELATO DE TISBE EN UNA TABLILLA (2.10)	284
3.5 EL RELATO ONÍRICO DE CARICLEA.....	287
3.6 EL RELATO DE CALASIRIS	288
3.7 EL RELATO CIENTÍFICO SOBRE LAS FUENTES DEL NILO.....	298
3.8 EL RELATO DE CARICLES	300
3.9 EL RELATO DE SISIMITRES	306
3.10 EL RELATO HISTÓRICO SOBRE LOS ENIANES.....	309
3.11 EL RELATO PROFÉTICO DE LA PITIA	312
3.12 EL RELATO MÍTICO O HIMNO EPIGRAMA A TETIS	314
3.13 EL RELATO ONÍRICO DE CALASIRIS	315
3.14 EL RELATO GENEALÓGICO SOBRE HOMERO	317
3.15 EL RELATO DE PERSINA.....	320
3.16 EL RELATO ONÍRICO DE CARICLES	326
3.17 EL RELATO DE LA HUIDA DE DELFOS (4.17-18.1)	327
3.18 EL RELATO DE LA BRUJA DE BESA A CALASIRIS Y CARICLEA	328

3.19 EL DIÁLOGO MENDAZ ENTRE TEÁGENES Y CÍBELE (7.13).....	329
3.20 EL RELATO HISTORIOGRÁFICO SOBRE FILAS	330
3.21 LA EVASIÓN DE SIENE (9.10)	332
3.22 EL RELATO ONÍRICO DE HIDASPES Y DE PERSINA	332
4. LA ETOPEYA	335
4.1 ETOPEYA INICIAL: LA PRESENTACIÓN DE LA PAREJA PROTAGÓNICA	342
4.2 ETOPEYA DE CARICLEA	344
4.3 ETOPEYA DE CARICLEA HLD. 1.8.2-3	348
4.4 ETOPEYA DE ARISTIPO.....	351
4.5 ETOPEYA DE TÍAMIS.....	352
4.6 ETOPEYA DE TEÁGENES	354
4.7 ETOPEYA DE TEÁGENES	356
4.8 LA CARTA DE TISBE	358
4.9 ETOPEYA DE CARICLEA, CAUTIVA POR NAUSICLES (5.2.7-10).....	359
4.10 ETOPEYA DE TEÁGENES Y CARICLEA (5.6.2-7.2)	361
4.11 IDOLOPEYA DE HOMERO (5.22.2-3).....	364
4.12 IDOLOPEYA DEL HIJO DE LA BRUJA DE BESA (6.15.1-4)	366
4.13 ETOPEYA DE CARICLEA	368
5. LA EKPHRASIS	371
5.1 DESCRIPCIÓN DE LA <i>PUZZLING SCENE</i> INICIAL EN LA COSTA EGIPCIA (1.1.2-6).....	373
5.2 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE CARICLEA (1.2.1-7).....	374
5.3 LA DESCRIPCIÓN DEL SUEÑO DE TÍAMIS (1.18.4).....	375
5.4 DESCRIPCIÓN DE LA <i>BUCOLIA</i>	377
5.5 DESCRIPCIÓN TOPOGRÁFICA DE LA GRUTA DE SALTEADORES (1.28.2-1.9.1-2)	379
5.6 DESCRIPCIÓN DE LA BATALLA EN LA BUCOLIA. (1.30.1-3).....	380
5.7 DESCRIPCIÓN DE TERMUTIS (2.12.5)	381
5.8 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE CALASIRIS (2.21.2)	381
5.9 DESCRIPCIÓN DE DELFOS (2.26-27)	381
5.10 DESCRIPCIÓN DE PIEDRAS PRECIOSAS. (2.30.3)	383
5.11 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE TEÁGENES (2.35.1 y 7.10.4).....	384
5.12 DESCRIPCIÓN DE LA PROCESIÓN (3.1.3 y 3.2.2 y 3.3.3).....	385
5.13 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE CARICLEA EN LA PROCESIÓN (3.4.2-6)	388
5.14 DESCRIPCIÓN DE LA CARRERA DE ARMAS (4.1.1-4.4.3)	390
5.15 DESCRIPCIÓN DE LOS SÍNTOMAS DE AMOR EN CARICLEA (3.19.1 y 4.7.7).....	395
5.16 DESCRIPCIÓN DEL BANQUETE FENICIO EN DELFOS (4.17.1).....	397

5.17 DESCRIPCIÓN DE LAS AMATISTAS DE ETIOPÍA (5.13-14)	398
5.18 LA DESCRIPCIÓN DEL MAR JÓNICO (5.17.2-3)	400
5.19 LA DESCRIPCIÓN DEL ASALTO PIRATA A LA EMBARCACIÓN MERCANTE	401
5.20 DESCRIPCIÓN DEL HURACÁN (5.27.2-7).....	403
5.21 DESCRIPCIÓN DE LA BATALLA CAMPAL EN LA COSTA EGIPCIA (5.32).....	404
5.22 DESCRIPCIÓN DEL COCODRILO (6.1.2).....	406
5.23 DESCRIPCIÓN DE CALASIRIS Y CARICLEA COMO MENDIGOS (6.11.3-4).....	407
5.24 DESCRIPCIÓN DE LA INVOCACIÓN A LOS MUERTOS	408
5.25 DESCRIPCIÓN FÍSICA DE ÁRSACE (7.2.1 y 7.19.1)	410
5.26. DESCRIPCIÓN DEL COMBATE ENTRE TÍAMIS Y PETOSIRIS (7.6.2-5)	413
5.27 DESCRIPCIÓN DE LA IMPOSICIÓN SACERDOTAL DE TÍAMIS (7.8.4-7)	415
5.28 DESCRIPCIÓN DE LA PASIÓN AMOROSA DE ÁRSACE (7.9.3)	416
5.29 DESCRIPCIÓN DEL ENVENENAMIENTO DE CÍBELE.....	417
5.30 DESCRIPCIÓN DE LA “PANTARBA”	417
5.31 DESCRIPCIÓN DE UNA ZONA CERCANA A LA RIBERA DEL NILO	418
5.32 EL RELATO HISTORIOGRÁFICO SOBRE LOS TROGLODITAS.....	419
5.33 DESCRIPCIÓN DEL SITIO DE SIENE	420
5.34 RELATO DE LAS FIESTAS DEL NILO.....	422
5.35 EL COMBATE ENTRE PERSAS Y ETÍOPES	424
5.36 DESCRIPCIÓN DE MÉROE.....	426
5.37 LAS EMBAJADAS. DESCRIPCIÓN DE LA JIRAFÁ (CAMELEOPARDO).....	428
5.38 LA PRINCIPALÍA DE TEÁGENES.....	433
5.39 DESCRIPCIÓN DE LAS REACCIONES DEL PUEBLO ETÍOPE.....	435
5.40 INVESTIDURA DE TEÁGENES Y CARICLEA	436
6. LA COMPARACIÓN, EL ENCOMIO Y EL VITUPERIO.....	439
6.1 LAS DOS SABIDURÍAS EGIPCIAS, LA LEGÍTIMA Y LA VULGAR (3.16.3-5)	444
6.2 EL ENCOMIO DE HIDASPES, REY DE ETIOPÍA	445
6.3 COMPARACIÓN ENTRE TEÁGENES Y MEROEBO (10.31.3-4)	446
7. LA SENTENCIA Y LA CHREIA.....	449
7.1 EPIFONEMAS DEL NARRADOR PRIMARIO.....	452
7.2 CHREIAS DE TEÁGENES.....	464
7.3 CHREIAS DE CNEMÓN	467
7.4 CHREIAS DE CARICLEA.....	469
7.5 CHREIAS DE CALASIRIS	474
7.6 CHREIAS DE CARICLES	482

7.7 CHREIAS DE NAUSICLES	484
7.8 CHREIAS DE CÍBELE	485
7.9 CHREIAS DE AQUÉMENES	488
7.10 CHREIAS DE ÁRSACE	489
7.11 CHREIAS DE HIDASPES	490
7.12 CHREIAS DE SISIMITRES	490
7.13 CHREIAS DE PERSINA	493
7.14 CHREIAS DE OROÓNDATES.....	493
<u>CONCLUSIONES</u>	495
<u>BIBLIOGRAFÍA.....</u>	503
1. EDICIONES, COMENTARIOS Y TRADUCCIONES	503
1.1 HELIODORO	503
1.2 OTROS AUTORES.....	504
2. EDUCACIÓN	506
3. HELIODORO, NOVELA Y OTROS TEMAS	508