

LA EXPLOTACIÓN LITERARIA DEL HECHO HISTÓRICO EN LA NOVELA DE CARITÓN

J. G. Montes Cala*
Universidad de Cádiz

*Iosepho Ludovico Pereira
amico meo carissimo
et quasi fratri dilecto sacrum*

Y no obstante creemos que nos comportaremos mejor con los vivos recordando a los hombres más excelentes, y los honramos una vez muertos, pues consideramos que así muchos de nosotros querrían ser como ellos.

LUCIANO, *Tóxaris o la amistad*

Se revisa por el autor la definición de *Quéreas y Calírroe* como novela histórica, analizando la explotación literaria de los hechos históricos por parte de Caritón a la luz de la retórica epidíctica, la elegía etiológica de contenido erótico y el *topos* de la *militia amoris*.

Palabras clave: Novela griega. Caritón. Novela histórica.

Definition of *Chatreas and Callirhoe* as a historical novel is reconsidered. Chariton's literary exploitation of historical facts is analyzed in the light of the epideictic rhetoric, the aetiological elegy of erotic content and the *topos* of *militia amoris*.

Key words: Greek Romance. Charito. Historical Novel

La relación entre texto y realidad: ¿Quéreas y Calírroe, una novela histórica?

La novela griega es un género literario que se sirve de la prosa como medio de ficción. El estudio de este aspecto ha jugado un papel de evidente importancia en el debatido asunto de los orígenes del género y, además, ha sido

* Dirección para correspondencia: Dr. D. J. Guillermo Montes Cala. Dpto. de Filología Clásica. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz. Avda. Dr. Gómez Ulla, s/n. 11003 Cádiz. Este trabajo se enmarca en el Proyecto BFF 2000-1072, financiado por el IV Plan Nacional de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico.

objeto de múltiples especulaciones. La relación entre texto novelesco y realidad debe ser necesariamente enfocada, en primer lugar, en diacronía, esto es, en el marco de la evolución histórica de los géneros literarios griegos, tanto poéticos como prosísticos. La novela aporta como innovación, en el campo de la prosa griega, la ficción como medio de entretenimiento. La cuestión es históricamente pertinente, sobre todo si se compara la prosa novelesca con la prosa clásica¹. La novedad de la novela, como forma de ficción, parece haber consistido en la transferencia a una narración en prosa de rasgos que previamente sólo cumplían a los géneros poéticos². En efecto, puede decirse que todos los géneros poéticos clásicos conocían, en mayor o menor medida, una libertad de creación que permitía al poeta manipular con fines estéticos el referente extraliterario. Con todo, formas poéticas como la épica o la tragedia, ligadas a los grandes ciclos míticos, presentaban siempre un serio obstáculo para que el poeta pudiera explanar su imaginación. Por ello la evolución del drama a partir de Eurípides, todavía ligado a los grandes mitos, pero ya con audacias tales que escandalizaban a su público (recuérdese al respecto el famoso pasaje de *Las ranas* de Aristófanes) y, sobre todo, del drama en el siglo IV a.C., con su tendencia cada vez más acentuada a desligarse del mito tradicional y a tratar en su lugar con oscuros personajes extraídos de las sagas locales o con puras invenciones moldeadas a partir de tales mitos (un proceso ya visible, a finales del siglo V, en el drama de Agatón y totalmente cumplido en la *Néa*) resulta básica para apreciar con rigor las posibilidades en cuanto a libertad de creación que esta nueva situación brindaba: tales personajes, desconocidos del gran público, podían ser tratados en una ficción como ciudadanos típicos del medio social del autor y ello sin incurrir en aparentes incongruencias.

No obstante, si atendemos a la situación de los propios géneros prosísticos en época helenística, un campo especialmente complejo debido a los escasos datos de que disponemos, pueden ya observarse ciertas tendencias generales en la prosa del período que preparan el terreno a la novela como forma híbrida: de una parte, su tendencia hacia formas de divulgación, que informa a la práctica totalidad de los géneros, incluidos los más serios (es apreciable, por ejemplo, en

¹ Tenía mucha razón B. E. PEERY, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins* (Berkeley-Los Angeles 1967) cuando apuntaba que la prosa clásica cumplía primordialmente la función de instruir en historia, filosofía o ciencia. A veces, es verdad, pueden detectarse "elementos ficticios" en géneros prosísticos precedentes: cf., al respecto, Q. CATAUDELLA, *la novella greca* (Napoli 1957) y S. TRENKNER, *The Greek Novella in the Classical Period* (Cambridge 1958); pero siempre, y es lo más importante, dentro de un armazón compositivo más amplio, donde el interés informativo, argumentativo o documental prima sobre el puramente estético.

² Con todo, la cuestión de la "transferencia a la prosa" de una ficción resulta muy problemática, tanto si pensamos con B. LAVAGNINI, *Studi sul romanzo greco* (Messina-Milano 1950) 9-27 & 52-59 & 98-104 en la hipótesis de una "doble redacción"; con G. GIANGRANDE, "On the Origins of the Greek Romance: The Birth of a Literary Form", *Eranos* 60 (1962) 125-152 en una "paráfrasis en prosa de la poesía erótica helenística"; con B. P. REARDON, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.* (Paris 1971) 328-332 en una "traducción de novelas egipcias"; o G. ANDERSON, *Ancient Fiction: The Novel in the Graeco-Roman World* (London-Sidney 1984) 1-24 en una "traducción en prosa de narraciones orientales". Para todas ellas hay argumentos a favor y en contra, pero todas son igualmente vulnerables en cuanto pretenden ser exclusivas y excluyentes.

la prosa filosófica, con su frecuente uso de la forma epistolar; en la histórica, con su afán de teatralidad; o en la científica, con la proliferación de escritos paradoxográficos, etnográficos, geográficos, etc.); y, de otra, su tendencia niveladora en cuanto a los propios géneros, un fenómeno que ha sido bien estudiado en la poesía pero poco explorado en la prosa. Esta nivelación convierte a la prosa helenística en una especie de *poikilographia* y, en consecuencia, debe ponernos en guardia contra cuantos pretendan derivar la novela por contaminación. En efecto, en la novela se aprecian rasgos de la historiografía, biografía, paradoxografía —y un largo etcétera—, en la misma medida que pueden apreciarse rasgos novelescos en esos mismos géneros³. En el Imperio, una época literariamente dominada por la producción en prosa y por un acentuado prurito enciclopedista, esta tendencia niveladora es aún más palpable en lo que se refiere a la aparición de elementos ficticios en la prosa, independientemente de su filiación genérica. Este fenómeno siempre debe ser observado a la hora de establecer la relación entre hecho histórico y ficción en la novela de Caritón, ya que sitúa adecuadamente nuestro texto en el contexto general de la evolución de los géneros prosísticos y su progresivo acercamiento a las formas de ficción.

Muchas veces se han enfatizado el trasfondo histórico y la forma historiográfica como ingredientes esenciales en la novela de Caritón de Afrodísias⁴. Indudablemente, la historia de amor que Caritón nos cuenta no puede ser calificada de una historia cualquiera, sino de una acontecida en tiempos del esplendor de Sicilia en época clásica. El hecho histórico por excelencia en la novela es la victoria naval de Siracusa sobre Atenas, acaecida el año 413 a. C. y que tuvo en el estratego Hermócrates su principal hacedor⁵. Ciertamente, es también un hecho constatable, tanto en el estilo como en el contenido, que los historiadores clásicos fueron objeto de admiración e imitación por Caritón⁶; por otro lado, el

³ Debe siempre recordarse que en textos tan variados como "Aconcio y Cidipa" de Calímaco, la llamada *Novela de Alejandro*, las narraciones fantásticas de Evémero y Jambulo, conocidas por Diodoro de Sicilia, o, entre las novelas, *Quéreas y Calírroe* pueden descubrirse aquí y allá similitudes formales y de contenido, sin que por ello debamos pensar en una *Kreuzung* entre la "erotische Erzählung der hellenistischen Dichter" y la "Reisefabulistik" al modo de la propuesta por E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer* (Leipzig 1914³ [reimp. Darmstadt 1974]) 310-387. M. FUSILLO, *Naissance du roman* (Paris 1991) 18 recuerda a este respecto que "la conjugaison des ces traits distinctifs -origine tardive, absence de codification théorique, liberté stylistique, dimension bourgeoise- a rendu le roman foncièrement hétérogène et l'a voué, plus encore que son prédécesseur direct, l'épopée, à englober la totalité du monde (là où l'oeuvre dramatique sélectionne l'essentiel): il est ce que, dans ses premiers écrits, Lukács nommait une *forme ouverte*, lieu privilégié du dialogue entre les textes".

⁴ Y ello sin necesidad de asumir tesis tan extremas como la defendida por E. SCHWARTZ, *Fünf Vorträge über den griechischen Roman* (Berlin 1896 [reimp. 1946]) 10-21, quien vio el origen de la novela griega en la "degeneración" (*Zersetzung*) de la historiografía helenística. Sobre el travestimiento del elemento histórico en la ficción novelesca, véanse, FUSILLO, *op. cit.* (n. 3), 56-66 y A. SCARCELLA, "Metastasi narratologica del dato storico nel romanzo erotico greco", *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e Narratologia"* (Perugia 1981) 341-367.

⁵ Sobre la figura histórica de Hermócrates de Siracusa y sus fuentes literarias de Tucídides a Plutarco véase A. BILLAULT, "De l'histoire au roman: Hermocrate de Syracuse", *REG* 102 (1989) 540-548.

⁶ Véase, por ejemplo, la nutrida lista de préstamos tomados por Caritón de los autores clásicos (donde un lugar de relieve ocupan, por descontado, los historiadores) en A. D. PAPANIKOLAOU, *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane* (Göttingen 1973) 13-27. Ya B. E. PERRY, "Chariton and His Romance from a Literary-Historical Point of View", *AJPh* 51 (1930) 100-104 (y, especial-

testimonio de *Nino*, con dos personajes históricos, el rey asirio Nino y la reina Semíramis, como héroes de una narración romántica muestra que Caritón no hacía sino proseguir con una tradición bien establecida en lo que a trasfondo histórico se refiere. Esto mismo cabe inferirse del análisis de los fragmentos conservados de *Metioco y Parténope*: se trata también de una novela de tema romántico, pero compuesta en torno a personajes de inspiración histórica, lo cual avalaría la hipótesis de que los primeros eslabones del género eran novelas de corte histórico⁷. En este sentido ya Morgan ha sugerido, con su habitual agudeza, que Caritón vio “his fiction as still sheltering under the wing of historiography”, un claro síntoma para él de la inmadurez del género novelesco en tiempos de nuestro autor⁸.

Hace ya algunos años Hägg advertía que tanto *Quéreas y Calíroo* como *Parténope* muy bien pudieran haber sido los comienzos de la novela histórica⁹. Para demostrarlo realizaba un detenido e interesante análisis de ambos textos desde el punto de vista de los cuatro ámbitos de definición de la novela histórica scottiana: 1) tiempo; 2) personajes; 3) escenario; y 4) verosimilitud histórica¹⁰. En su análisis del parámetro “tiempo” Hägg insiste, en concreto, en que el requisito de que “the historical constituents of the novel are researched rather than remembered”¹¹ está satisfecho en el caso de Caritón, pues el novelista no vivió los acontecimientos históricos narrados, todos ellos pertenecientes al período clá-

mente, n. 1) observaba cómo el trasfondo histórico ha determinado no sólo la elección de las *dramatis personae*, sino también el carácter de los episodios y del estilo. Para el uso de todo este material histórico, véase también PERRY, *op. cit.* (n. 1), 137-140. R. HUNTER, “History and Historicity in the Romance of Chariton”, *ANRW* 34.2 (1994) 1056-1064 también enumera el importante débito a la historiografía de Tucídides, Heródoto, Jenofonte y, plausiblemente, Ctesias en numerosas escenas de la novela; sin embargo, también señala -prosiguiendo la línea interpretativa de las viejas monografías de M. BRAUN, *Griechischer Roman und hellenistische Geschichtsschreibung* (Frankfurt 1934), donde se analizaba la presencia del erotismo en la historiografía helenística, o de W. BARTSCH, *Der Charitonroman und die Historiographie* (Diss. Leipzig 1934), quien intentó demostrar que las primeras novelas se compusieron de acuerdo con las reglas helenísticas para la historiografía- las similitudes con el estilo dramático profusamente cultivado por la historiografía helenística: el tono didáctico-moralizante, visible por ejemplo en el frecuente uso de breves γνῶμαι o en el poder omnipresente de Τύχη, y el fuerte influjo del drama clásico, con frecuentes comparaciones de la acción novelesca con la estructura de un drama con la finalidad de dar “viveza” (ἐνάργεια) a la narración, son los dos campos donde pueden mejor apreciarse, a juicio de Hunter, este fuerte entronque. Sobre los rasgos genuinamente helenísticos que se esconden tras la “fachada” de clasicismo también insiste, B. P. REARDON, “Theme, Structure and Narrative in Chariton”, *YCS* 27 (1982) 1-27.

⁷ Véanse al respecto las importantes observaciones de H. MÁHLER, “Der Metiochos-Parthenope Roman”, *ZPE* 23 (1976) 1-20. Es quizá en la construcción de los personajes donde más fácilmente pueden verse puntos de contacto con la novela de Caritón. Metioco y Parténope son hijos de conocidas figuras históricas: el héroe es hijo del célebre ateniense Milciades, vencedor de los medos en Maratón; la heroína es hija de Polícrates, tirano de Samos. La dependencia de fuentes historiográficas clásicas también parece evidente en este caso: el autor no sólo debe de haber tomado de Heródoto personajes, sino también situaciones episódicas concretas para el desarrollo de la acción novelesca. Para una valoración de los elementos históricos presentes en *Parténope*, véase también T. HÄGG, “Metiochus at Polycrates’ Court”, *Eranos* 83 (1985) 92-102.

⁸ J. R. MORGAN, “History, Romance, and Realism in the Aithiopika of Heliodorus”, *ClAnt* 1 (1982) 225. Sólo cuando el género novelesco alcanzó cierto grado de madurez los novelistas se sintieron libres de la pueril pretensión de llegar a ser historiadores. También K. TREU, “Roman und Geschichtsschreibung”, *Klio* 66 (1984) 456-459 ve muy difusa la frontera entre ambos géneros.

⁹ T. HÄGG, “*Callirhoe and Parthenope*: The Beginnings of the Historical Novel”, *ClAnt* 6 (1987) 184-204.

¹⁰ HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 186-191.

¹¹ HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 187 (citando a A. Sanders).

sico, al escribir en el Helenismo tardío o, quizá mejor, a comienzos del Imperio¹². La novela histórica trata con personajes ficticios en un escenario histórico, en cuyos estados y acciones centra mayormente su atención; sin embargo, también pone en escena una serie de figuras históricas reales, creando así "a mixture of the real and the imaginary on the same plane of representation"¹³: para Hägg es evidente en la novela de Caritón la presencia de esta mezcla de personajes históricos reales (el estratego siracusano Hermócrates, el rey persa Artajerjes II Mne-món, la reina persa Estatira) o de inspiración histórica (el noble jonio Dionisio, por ejemplo, puede haber recibido su nombre y algunos rasgos de la historia, aunque en la novela no presenta conexión alguna con ella¹⁴) con personajes puramente ficticios (entre los que se encuentran en un lugar destacado, a juicio de Hägg, los héroes novelescos, Quéreas y Calíroeo). También ve Hägg cumplida en Caritón la "unspoken assumption" de incluir en la línea argumental, sobre un escenario geográfico real, un cierto número de acontecimientos históricos, interfiriendo y condicionando además los hechos ficticios: dentro del marco geográfico preciso del Mediterráneo Oriental y el Próximo Oriente¹⁵, el novelista destaca, sobre todo en los libros finales, una serie de hechos bélicos, directamente inspirados en fuentes historiográficas¹⁶, que afectan decisivamente al curso de la acción novelesca. Y, por último, el relato caritoneo tampoco atenta contra la verosimilitud histórica, aun conteniendo un número no desdeñable de anacronismos¹⁷: la vida de Hermócrates no coincide exactamente con el reinado de Artajerjes II¹⁸; la ciudad jonio de Mileto no fue una posesión persa hasta bien entrado el siglo IV a.C.¹⁹; la revuelta de Egipto es una abigarrada amalgama de distintas revueltas habidas desde finales del siglo V a. C. hasta la conquista de Alejandro²⁰; etc. El en-

¹² Sobre la problemática cuestión de la cronología, véase C. RUIZ MONTERO, "Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick", *ANRW* 34.2 (1994)1008-1012, donde la autora pasa revista a las diferentes propuestas de los estudiosos. Ruiz Montero piensa, sobre la base de la posible coincidencia del rétor Atenágoras, del que se dice secretario Caritón al comienzo de su novela, con otro rétor homónimo del que se burla Amiano en *A. P.* 11. 150, que la novela debe de pertenecer a los últimos años del siglo I d. C. o a los primeros del siglo II d. C.: cf., ya antes de la misma autora, "Una observación para la cronología de Caritón de Afrodiasias", *Eclás* 25 (1980) 63-69 y *La estructura de la novela griega* (Salamanca 1988) 89 n.1.

¹³ HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 188 (citando a A. Fleishman). En general, para la caracterización de los personajes en Caritón, véanse J. HELMS, *Character Portrayal in the Romance of Chariton* (The Hague-Paris 1966) y T. HÄGG, "Some Technical Aspects of the Characterization in Chariton's Romance", *Studi Classici in onore di Q. Cataudella* (Catania 1972) II 545-556.

¹⁴ PERRY, *op. cit.* (n. 6) 100 n. 11. HUNTER, *op. cit.* (n. 6), 1056 añade en este apartado de personajes de inspiración histórica los nombres de Bias, el estratego de Priene; Fárnaces, el sátrapa de Lidia; Rodoguna, la bella persa tal vez hija de Artajerjes; Zopiro y Megabizo, quizá inspirados por Tucídides; o Aristón, padre de Quéreas y antagonista de Hermócrates.

¹⁵ Sobre la topografía de la novela, repartida esencialmente entre Siracusa, Mileto y Babilonia, véanse, de C. RUIZ MONTERO, "Caritón de Afrodiasias y el mundo real", en P. L. FURIANI-A. M. SCARCELLA (eds.), *Piccolo mondo antico. Le donne, gli amori, i costumi, il mondo reale nel romanzo antico* (Napoli 1989) 112-117 y *op. cit.* (n. 12), 1027-1029.

¹⁶ HUNTER, *op. cit.* (n. 6), 1057.

¹⁷ HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 196. Véase también HUNTER, *op. cit.* (n. 6), 1057 s., con referencias bibliográficas.

¹⁸ Para HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 196 "the most blatant one" de los anacronismos presentes en el relato.

¹⁹ BARTSCH, *op. cit.* (n. 6), 4.

²⁰ Un auténtico embrollo según las acertadas palabras de G. MOLINIÉ (ed.), *Chariton. Le roman de Chairéas et Callirhoé* (Paris 1979) 7 s., pues en la rebelión novelada se amalgaman sucesos históricos de los años 405, 389-387, 360 y 332 a. C.

tramado histórico creado resulta, pues, vago e impreciso cuando se examina en detalle; pero estos anacronismos detectados no parecen haber preocupado en exceso a Caritón y su audiencia. Hägg advierte con razón cómo también Walter Scott incurre en tales anacronismos al describir, por ejemplo en su novela *Redgauntlet*, una conjura jacobina "ideal", ya que en ella se combinan hechos históricos pertenecientes a tres décadas diferentes del siglo XVIII²¹.

Pero la cuestión no es tan simple. En sentido general, la mejor definición de una novela histórica es paradójicamente su propia indefinición: "definir la novela histórica en sentido estricto supone decir de ella sencillamente que desarrolla una acción novelesca en el pasado; sus personajes principales son imaginarios, en tanto que los personajes históricos y los hechos reales constituyen el elemento secundario del relato"²². En efecto, la novela histórica es ciertamente un género híbrido, mezcla de invención y realidad, pero no responde, como sí lo hacen otros subgéneros narrativos, a grado alguno de fijación estructural. Ello la convierte en una forma abierta: precisamente su mayor dificultad estriba en encontrar un equilibrio estable en su seno entre ficción e historia²³. Las posibilidades teóricamente son múltiples, pero la práctica más usual consiste "en colocar la parte histórica, la ya predeterminada, como telón de fondo general, pues, en efecto, no se pueden cambiar los hechos históricos sucedidos ni el carácter de una época o de unos personajes conocidos (al menos que el fin perseguido por el autor no sea muy serio); la historia constituye así un elemento secundario sobre el que se desarrolla la trama inventada, el relato novelesco, lo que permite a la imaginación del novelista crear individuos y acciones particulares"²⁴. En el caso particular de nuestro novelista la primera dificultad radica en el establecimiento de una divisoria clara entre los elementos histórico y ficticio: en el mundo antiguo ambos conceptos estaban mucho más interrelacionados de lo que lo están en la actualidad, hasta el punto de poder hablarse de la presencia, en el seno de la prosa histórica griega, de una historiografía creativa, quizá iniciada con la *Ciropedia* de Jenofonte y que hizo de la proliferación de elementos ficticios dentro de un marco histórico bien reconocible uno de sus principales rasgos definitorios²⁵. Esta importante precisión en el modo de historiar de los griegos debe hacernos replantear como falsa la simple correlación de oposiciones entre "hecho / ficción" e "historiografía / novela". El hibridismo en este terreno ya se dio en ambos géneros. Incluso en el terreno, a primera vista bien delimitado, de la construcción de los personajes aflo-

²¹ HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 190.

²² Como bien observa F. BUENDÍA, "La novela histórica española (1830-1844)", en *Antología de la novela histórica española (1830-1844)* (Madrid 1963) 16-17.

²³ Véanse, sobre este particular, las interesantes puntualizaciones teóricas de K. SPANG, "Apuntes para una definición de la novela histórica", en K. SPANG - I. ARELLANO - C. MATA (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios* (Univ. de Navarra 1995) 65-114.

²⁴ Según explica C. MATA INDURÁIN, "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica", en K. SPANG - I. ARELLANO - C. MATA (eds.), *op. cit.* (n. 23), 43.

²⁵ Como oportunamente recuerda MORGAN, *op. cit.* (n. 8), 224 n. 7. R. HELM, *Die antike Roman* (Göttingen 1956) 8-12 ya propuso como presunto arquetipo de las novelas griegas la trágica historia del príncipe Abradatas y de su esposa Pantea, la princesa cautiva del rey Ciro que despierta la pasión en su guardián, el medo Araspas, contada por Jenofonte al modo de una novela intercalada en los últimos libros de su *Ciropedia*.

ran dificultades de interpretación: el carácter casi programático del relato de Caritón como novela histórica reside, a juicio de Hägg, en la imbricación de los héroes novelescos, como personajes ficticios, con personajes históricos; sin embargo, no está tan claro que Quéreas y Calíroo sean personajes de pura ficción y, a este respecto, ya Hunter alerta sobre los posibles modelos históricos subyacentes²⁶. El proceso de extracción de los personajes en la novela caritonea se adivina mucho más complejo y, desde luego, tampoco aquí la dicotomía entre personaje ficticio y personaje histórico parece responder a la simple divisoria entre personaje principal y personaje secundario. Los personajes que podríamos denominar "ficticios", sobre los que gravita la trama amorosa, no sólo no acaban de desprenderse de su origen histórico, sino que incluso pueden llegar a actuar "históricamente": la empresa militar de Quéreas en el libro VII es un buen ejemplo de ello. Por otra parte, el carácter secundario de los personajes históricos también debe ser matizado. No debería ser aplicado al personaje de Hermócrates pues, si bien su actuación en la trama ciertamente es más que discreta²⁷, la recurrente evocación de su *res gesta* a lo largo de toda la novela lo convierte en un personaje tan especial como el Heracles de las *Argonáuticas* de Apolonio. Además la capacidad de fabulación en torno a estos personajes históricos es también considerable: el rey Artajerjes es una figura inequívocamente histórica, pero su función como ἀντερραστής es de primer orden para el desarrollo de los elementos ficticios de la trama²⁸. Y es que, en definitiva, la relación entre historia y ficción en *Quéreas y Calíroo* escapa no pocas veces al reduccionismo interpretativo de aquellos que pretenden etiquetarla como novela histórica al modo scottiano.

La explotación retórica del hecho histórico: σύγκρισις-αὔξησις-ὑπεροχή.

Conviene, en primer lugar, profundizar en los procedimientos retóricos que en cierto modo regulan la siempre compleja relación entre historia y ficción en la novela de Caritón. En efecto, la presencia de *topoi* epidícticos en *Quéreas y Calíroo* ha sido de una u otra manera puesta de manifiesto por los estudiosos del texto caritoneo²⁹; sin embargo, no ha sido suficientemente clarificada la relación de todo este aparato epidíctico con la propia trama novelesca y su desarrollo.

Para entender correctamente la relación que en la novela se establece entre hecho histórico y ficción, es fuerza atender, en primer lugar, a la explotación de un recurso propio de la retórica epidíctica: la σύγκρισις³⁰. El procedimiento

²⁶ HUNTER, *op. cit.* (n. 6), 1056 s.

²⁷ HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 195 lo define como "a background figure". También BILLAULT, *op. cit.* (n. 5), 548 se hace eco de ello al definirlo como una "figure historique absente de l'histoire".

²⁸ Hasta el punto de difuminar su "función pública", en palabras de HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 195 como juez supremo.

²⁹ Sobre estos aspectos retóricos, véase RUIZ MONTERO, *op. cit.* (n. 12), 1041-1048. De hecho, -según puntualiza M. LAPLACE, "Le roman de Chariton et la tradition de l'éloquence et de la rhétorique: constitution d'un discours panégyrique", *RhM* 140 (1997) 40- "ce récit d'amours et de guerres écrit par le secrétaire d'un orateur procède de l'art oratoire: il ressortit au discours panégyrique (λόγος πανηγυρικός) entendu dans une acception qui va s'élargissant d'Isocrate à Hermogène".

³⁰ Sobre el estudio de este habitual recurso sigue siendo de mucha utilidad la consulta del viejo trabajo de F. FOCKE, "Synkrisis", *Hermes* 58 (1923) 327-368 (véanse, en especial, las págs. 335-339 para la tratadística retórica que lo aborda).

sirve al tópicο encomiástico de la αὔξησις ο *amplificatio* y tiene como finalidad establecer una ὑπεροχή ο “sobrepujamiento”³¹. En manos de Caritón la σύγκρισις de la acción novelesca, es decir, del por él mismo denominado πάθος ἔρωτικόν, con el ἔργον histórico de un ἔνδοξος como Hermócrates cumple el obvio, aunque algo ingenuo, cometido de encarecer a cada paso los elementos sobre los que la ficción se va estructurando, dotándolos de “magnitud” y “belleza”³². Por consiguiente, en la definición de *Quéreas y Calírroe* como novela histórica es obligado no perder de vista este *topos* de la αὔξησις, pues define sobre una base inequívocamente retórico-encomiástica la relación entre elemento histórico y elemento ficticio, hasta el punto de hacer de la ὑπεροχή ο “sobrepujamiento” de la ficción sobre la historia uno de los rasgos esenciales en la construcción de la trama novelesca³³.

Ciertamente la correlación σύγκρισις-αὔξησις-ὑπεροχή es hasta la saciedad rastreable a lo largo de toda la novela, pero resulta especialmente llamativa en el arranque de la acción novelesca, lo cual nos debe llevar a hacer algunas consideraciones sobre la lógica interna del relato y, en particular, sobre la dimensión temporal de orden. Hägg se ve obligado a reconocer, aunque sin extraer de ello consecuencias más trascendentales, que el trasfondo histórico en Caritón es, si se compara por ejemplo con el dibujado por el autor de *Parténope*, más estático, porque “the historical achievement” de Hermócrates pertenece en puridad a “the prehistory of the plot, making his public activities in the novel itself depend on the fictitious intrigue rather than the reverse”³⁴. En efecto, la hazaña de Hermócrates tantas veces invocada, la victoria naval de Siracusa sobre Atenas, sucedió en el pasado reciente. Ya en 1.1.1 se nos presenta al estratego siracusano como οὔτος ο υικήσας Ἀθηναίους y su proeza pertenece a la categoría de los προπεπραγμένα, es decir, de aquellos hechos ya anteriormente realizados, que no obstante forman parte –empleando terminología aristotélica– de la δέσις de la intriga³⁵. Tal precisión temporal en cuanto al orden de los acontecimientos la consideramos de suma importancia. En términos narratológicos, el hecho histórico por excelencia se define como una *analepsis externa*, ya que el acontecimiento recordado está fuera de la acción propiamente, si bien es notoria una acusada tendencia en nuestro novelista a atenuar esta exterioridad, al incluir en la base del relato novelesco diferentes elementos de reclamo que actúan a modo de γνωρίσματα de la gesta cumplida: en la descripción del cortejo fúnebre en 1.6.3

³¹ Como ya advierte Arist. *Rh.* 1.9 (1368a 21-26): δεῖ δὲ πρὸς ἔνδοξους συγκρίνειν· αὔξητικὸν γὰρ καὶ καλόν, εἰ σπουδαίων βελτίων· πίπτει δ' εὐλόγως ἡ αὔξησις εἰς τοὺς ἐπαίνους· ἐν ὑπεροχῇ γὰρ ἔστιν, ἢ δ' ὑπεροχῇ τῶν καλῶν· διὸ καὶ μὴ πρὸς τοὺς ἔνδοξους, ἀλλὰ πρὸς τοὺς ἄλλους δεῖ παραβάλλειν, ἐπεὶ περ ἡ ὑπεροχῇ δοκεῖ μὴνύειν ἀρετῆν.

³² Arist. *Rh.* 1.9 (1367 b 27-30): ὅλως δὲ τῶν κοινῶν εἰδῶν ἅπασιν τοῖς λόγοις ἢ μὲν αὔξησις ἐπιτηδαιοτάτη τοῖς ἐπιδεικτικοῖς· τὰς γὰρ πράξεις ὁμολογουμένας λαμβάνουσιν, ὥστε λοιπὸν μέγεθος περιθεῖναι καὶ κάλλος.

³³ Como, a propósito del relato que de sus peripecias eróticas hace Quéreas en el teatro de Siracusa en 8.7, bien ya observa J. BOMPAIRE, “Le décor sicilien dans le roman grec et dans la littérature contemporaine”, *REG* 90 (1977) 63: “le λόγος ιστορικός est complètement éclipsé au profit du λόγος ἔρωτικός”.

³⁴ HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 199.

³⁵ Cf. Arist. *Po.* 18 (1455 b 24-32).

alude a los hoplitas φέροντες σημεῖα τῶν Ἑρμοκράτους τροπαίων, consiguiendo así a través de la contrastante evocación del motivo triunfal de los τροπαῖα una eficaz exacerbación del patetismo; en 1.6.4 el propio Hermócrates añade como parte del tesoro funerario πολλὰ ἐκ τῶν λαφύρων, en nueva y patética alusión al destino final del botín de la guerra contra Atenas; o, en fin, en 3.5.2 los siracusanos organizan la expedición naval en búsqueda de Calíroo δημοσίᾳ y ponen precisamente a flote ἐκείνην τὴν τριήρη τὴν στρατηγικὴν, ἔχουσαν ἔτι τὰ σημεῖα τῆς νίκης, realzando con ello la partida de Quéreas y preparando de paso el terreno al dramático incidente del incendio del trireme en las costas de Jonia, patéticamente evocado por la heroína en una de sus frecuentes ἐρωτήσεις a Afrodita³⁶. Del alcance de este hecho histórico también da buena prueba, a lo largo de la novela, la dimensión temporal de frecuencia. El carácter repetitivo con que el novelista nos lo recuerda en sus propios comentarios o a través de los personajes denota por momentos un cierto grado de obsesión³⁷.

La σύγκρισις encomiástica con este suceso histórico adquiere también un relieve muy especial en la propia estructuración de los hechos narrados. En realidad, este προπεπραγμένον, que supone para Siracusa el feliz desenlace de la guerra, instala la acción novelesca *en el eje de la paz* y define la *situación inicial* como el marco idílico de la εὐτυχία, una vez superada a través de la victoria la δυστυχία precedente de la guerra contra Atenas. En este marco histórico de la Siracusa vencedora de los atenienses y en paz acontecerá la unión conyugal de los héroes novelescos, para lo cual el novelista contaba ya con modelos literarios del prestigio del homérico (*Il.* 18. 490-508) o hesiódico (*Sc.* 272-285), donde el motivo de “la ciudad en paz” estaba precisamente ligado a la festiva descripción de unas nupcias. En la plasmación de este estado de εὐτυχία inicial Caritón juega, por tanto, con la dicotomía “πόλεμος / εἰρήνη”, un tema propio de la oratoria deliberativa del que sabrá extraer registros nuevos para la intriga novelesca: de hecho, el esquema tripartito “encuentro-separación-reencuentro”, observable en la práctica totalidad de las novelas griegas, presenta, en el caso de Caritón, la peculiaridad de depender del tema básico “qué es lo más placentero” (τὸ ἥδιστον), aplicado éste dialécticamente al par “πόλεμος / εἰρήνη” y plasmado en los motivos ἐπινίκια y γάμοι, respectivamente. En el comienzo del libro VIII el novelista procederá a revelarnos de modo bien diáfano el entramado conceptual que ha soportado la trama desde su inicio: tras numerosas peripecias Quéreas y Calíroo regresan a Siracusa habiendo logrado “al mismo tiempo” aquellas dos cosas que mejor definen “lo más placentero” tanto de la guerra como de la paz, a saber, “epinicios y bodas”³⁸.

En realidad, la acción novelesca se articulará, desde este estado inicial de felicidad alcanzado merced al ἔργον de Hermócrates, en torno a dos μεταβολαί

³⁶ 3.10.8: τί δὲ καὶ ἡ τριήρης ἠδίκησεν, καὶ βάρβαροι κατέκαυσαν αὐτήν, ἧς οὐκ ἐκράτησαν οὐδὲ Ἀθηναῖοι; [El texto de Caritón siempre será citado en el presente trabajo, salvo indicación en contrario, conforme a la edición de MOLINIÉ, *op. cit.* (n.20)].

³⁷ Cf. e. g. 1.1.1, 1.1.13, 1.6.2, 1.6.4, 1.11.2, 2.6.3, 3.4.18, 3.5.2, 3.10.8, 5.8.8, 6.7.10, 7.2.3, 7.5.8, 8.6.10, 8.6.12.

³⁸ 8.1.12: καὶ πολέμου καὶ εἰρήνης ἦν ὁμοῦ τὰ ἥδιστα, ἐπινίκια καὶ γάμοι.

o transformaciones desestabilizadoras. El primer cambio de la acción, que supone la primera *peripecia* novelesca, es negativo, porque señala precisamente el paso ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν e introduce, tras el primer encuentro de los héroes en la fiesta de Afrodita y el consiguiente enamoramiento a primera vista, un hiato en la secuencia “ἐπινίκια-γάμοι” de imprevisibles consecuencias. Caritón empareja expresamente por primera vez los motivos “bodas” y “epinicios”, con el tema de “lo más placentero” (τὸ ἥδιστον) como *tertium comparationis*, para establecer con fines encomiásticos una ὑπεροχή: en efecto, el día de las bodas de Quéreas y Calíroo, con el canto del himeneo inundando la engalanada ciudad, sobrepasa en algarabía festiva al propio día de la victoria sobre Atenas³⁹. No obstante, la siguiente comparación mitológica con las bodas de Tetis y Peleo, un tema ciertamente de repertorio, en 1.1.16 no sólo sirve a los mecanismos de la αὔξησις, sino también a la progresión narrativa, pues introduce a través de la referencia a Eris el motivo del βάσκανος δαίμων. Pronto la εὐτυχία se trocará en δυστυχία y nuestro novelista acentuará el patetismo de esta μεταβολή o cambio de la acción en sentido contrario mediante la recreación del tópico de “la boda trocada en sepelio”, el cual tenemos bien documentado en la poesía trágica y la epigramática sepulcral⁴⁰. En concreto, el novelista elige, de entre una tupida red de motivos ilustradores de la *mors immatura*⁴¹, la variante “boda / sepelio” construida sobre el esquema temporal ἄρτι⁴², que admite diversas soluciones, sin duda por adaptarse mejor a la composición de los hechos caritonea. Desde esta perspectiva, Calíroo, aparentemente muerta tras haber recibido la patada de su marido, se asemeja a Báucide, la recién casada de un epitafio de Erina⁴³, o a Clearista, también recién casada según Meleagro⁴⁴, pues ambas tuvieron que sufrir que, en un breve período de tiempo (ἄρτι), Himeneo cambiara la melodiosa canción de bodas por el quejumbroso sonido de los trenos. Este enfrentamiento “οὐ ὑμέναιος, ἀλλὰ θρήνος”, focalizado sobre el elemento musical que identifica a ambos rituales⁴⁵, lo tenemos formulado conforme al tópico epigramático en 1.5.1: καὶ πανταχόθεν ὁ θρήνος ἠκούετο, καὶ τὸ πρᾶγμα ἐώκει πόλεως ἄλωσει. Ahora el canto fúnebre ocupa el lugar del himeneo, levantando gemidos por doquier a lo largo de toda la ciudad. Sin duda, Caritón no desaprovecha aquí la oportunidad de crear un notorio paralelismo y contraste con la situación anterior al συγκρίνειν, también esta vez, la ficción erótica con el trasfondo histórico recreado: de igual forma que, anteriormente, los γάμοι eran en felicidad parangonados con los ἐπινίκια, ahora el abatimiento producido por el luctuoso πρᾶγμα del entierro de Calíroo se asemeja al

³⁹ 1.1.13: ἦδιδον ταύτην τὴν ἡμέραν ἠγαγον οἱ Συρακοῦσιοι τῆς τῶν ἐπινικίων.

⁴⁰ Véase, para los numerosos ejemplos, la monografía de R. REHM, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy* (Princeton 1984).

⁴¹ Para el tratamiento de este tópico en la epigramática sepulcral, véanse J. TER VRUGHT-LENTZ, *Mors immatura* (Groningen 1960); E. GRIESSMAIR, *Das Motiv der “mors immatura” in den griechischen metrischen Grabinschriften* (Innsbruck 1966); y A. M. VERILHAC, Παιδες ἄωροι. *Poésie funéraire I* (Atenas 1978).

⁴² Un buen ejemplo del alto grado de patetismo que el poeta puede imprimir a un epigrama funerario a través de este esquema temporal lo tenemos en el epitafio de la joven Nicípide, cf. *A.P.* 7. 186 (Filipo).

⁴³ *A.P.* 7. 712. 7-8.

⁴⁴ *A.P.* 7. 182. 5-6.

⁴⁵ Cf. ya A. A. 699-716, donde el coro se lamenta de cómo el himeneo impiamente cantado en la bodas de Paris y Helena se ha trocado en un ὕμνος πολυθρημος para la ciudad de Ilión.

que hipotéticamente hubieran sentido los siracusanos ante la toma de su ciudad por los atenienses. El seguimiento del motivo de “la boda trocada en sepelio” se hace evidente en los *signa* nupciales que adornan el cortejo fúnebre: en 1.6.2 Calíroo se nos muestra νυμφικὴν ἐσθῆτα περικειμένη, amortajada con su traje nupcial; en 1.6.4, entre el cuantioso tesoro de los funerales, en primer lugar figura ὁ τῆς φερνῆς χρυσός τε καὶ ἄργυρος, el oro y la plata procedentes de la dote.

En el libro VII, tras la épica toma de Tiro por parte del heroificado Quéreas, que emula con ello las hazañas del propio Alejandro⁴⁶, asistimos a una nueva formulación de la secuencia “ἐπινίκια-γάμοι”, pero ahora con la interesante novedad de su aparición en un monólogo del héroe: todos los demás festejaban la victoria, pero sólo Quéreas no deseaba participar de estos nuevos ἐπινίκια y la razón por él esgrimida no es otra que el estar aún separado de Calíroo⁴⁷. Pero en 8.1.12 los héroes logran reunirse y, sanos y salvos, vuelven a Siracusa. Es por fin entonces cuando hubo a un tiempo epinicios y bodas, las dos cosas que son más gratas tanto en tiempos de guerra como de paz. La simultaneidad (ὁμοῦ) marca, como hemos visto, el paso definitivo ἐκ δυστυχίας εἰς εὐτυχίαν, segunda μεταβολή que señala el *Happy-End* de la acción novelesca. Poco después de la colosal victoria naval de Quéreas sobre el persa tiene lugar en la isla de Arados el reencuentro de los héroes y la partida rumbo a Siracusa. En este *climax* narrativo Caritón tampoco se olvidará de la ὑπεροχή, al declarar, ante la epifanía de la heroína, que su belleza eclipsaba hasta los propios éxitos militares cosechados por Quéreas en la última parte de la novela⁴⁸.

Y en el momento de la llegada al puerto de Siracusa, el novelista recurrirá por última vez a la αὔξησης mediante el expediente de la σύγκρισις entre los *triumphi* de Quéreas y Hermócrates: el puerto de Siracusa rápidamente se llenaba de gente καὶ ἦν ἐκεῖνο τὸ σχῆμα τὸ μετὰ τὴν ναυμαχίαν τὴν Ἀττικὴν (8.6.10), porque la flota también regresaba victoriosa de la guerra y bajo el mando de un estratega siracusano; pero, en este caso, la σύγκρισις dará paso a una definitiva ὑπεροχή en favor de la novelesca hazaña de nuestro héroe, que adquiere así tintes de un auténtico παράδοξον: Quéreas ordena descargar todas las cuantiosas riquezas capturadas al Gran Rey y se las ofrece a Hermócrates, ὥστε ἐνεπλήσθη πᾶσα ἡ πόλις, οὐχ ὡς πρότερον ἐκ τοῦ πολέμου τοῦ Σικελικοῦ πενίας Ἀττικῆς, ἀλλά, τὸ καινότατον, ἐν εἰρήνῃ λαφύρων Μηδικῶν (8.6.12). En definitiva, los “des-

⁴⁶ Como advierte LAPLACE, *op. cit.* (n. 29) 60 s. Caritón representa en Quéreas un ideal político y personal a la imagen del mito de Alejandro. Su aventura militar es comparable a la de Alejandro no sólo en los detalles (como, por ejemplo, en la conquista de Tiro), sino porque se identifica con la figura del héroe guerrero y magnánimo, igualmente generoso con el persa vencido y con la misma voluntad de unir los pueblos de Asia con los griegos de Europa. Sobre la imagen de Quéreas como un general modélico y sus conexiones con el ideal estoico de la *humanitas*, véase también RUIZ MONTERO, *op. cit.* (n. 15), 134 s.

⁴⁷ 7.4.10: Τύρου δὲ ἀλούσης οἱ μὲν ἄλλοι πάντες ἐώραζον, μόνος δὲ Χαίρεας οὔτε ἔθυσεν οὔτε ἐστεφανώσατο. "τί γάρ μοι ὄφελος ἐπινικίων, ἂν σύ, Καλλιρρόη, μὴ βλέπης οὐκέτι στεφανώσομαι μετ' ἐκείνην τὴν γαμήλιον νύκτα".

⁴⁸ 8.1.11: Καλλιρρόης δὲ φανείσης οὐδεὶς ἔτι Χαίρεαν ἐπήνεσεν, ἀλλ' εἰς ἐκείνην πάντες ἀφεύρων, ὡς μόνην οὔσαν.

pojos persas”, sorprendentemente traídos en tiempos de paz, ensombrecen la “pobreza ática” proveniente de la guerra siciliana. Para la historia local de Siracusa la proeza militar de Quéreas incluso aventaja a la precedente de Hermócrates, ya que la ciudad disfrutará de un mejor botín sin haber tenido que sufrir en su suelo los rigores y desastres de la guerra.

La mezcla de ficción erótica e historia local.

Recientemente Alvares ha resuelto la dicotomía “historia / ficción” en la novela estableciendo un *fuerte contraste* entre lo que denomina “conventional history”, es decir, los grandes acontecimientos históricos narrados por los grandes historiadores clásicos (Tucídides sería la fuente historiográfica principal para todo lo concerniente a la Guerra de Sicilia), y “alternative history”, a saber, la historia particular de los amores de Quéreas y Calíroo⁴⁹. Alvares sugiere que para Caritón el pasado glorioso representado por la victoria siracusana sobre Atenas no es ya tanto materia histórica como materia mitológica⁵⁰ y puede ser objeto de una reescritura, en el sentido de que de él pueda surgir una historia alternativa que cuente cómo la observancia de los preceptos de Afrodita y Eros puede traer la clase de éxitos logrados por los héroes de la historia convencional⁵¹. No obstante, es nuestra intención demostrar cómo en la novela de Caritón la historia de amor *no se enfrenta a* la historia convencional, sino que más bien *se imbrica con* ella sobre la base de una bien conformada tradición de *Lokalgeschichten*, donde puede verse al amor actuar ya como un importante agente histórico⁵².

La vieja teoría de Lavagnini sobre los orígenes de la novela nos sigue pareciendo muy atractiva en el tratamiento de algunos aspectos concretos. Tiene, a nuestro modo de ver, el gran acierto de poner en estrecha relación el género con los mitos y leyendas locales, aun presentando puntos francamente criticables⁵³. Lavagnini llama la atención sobre la presencia de leyendas populares de marcado

⁴⁹ J. ALVARES, “Chariton's Erotic History”, *AJPb* 118 (1997) 613 s.: “I consider here how Chariton adapts familiar elements from history in order to provide a *contrast* to history, as those elements' usual political and social significances are attenuated or ignored and as they become evidence for the operations of Aphrodite”.

⁵⁰ Caritón ciertamente comparte con numerosos escritores del Imperio esta visión “romántica” de la historia de Grecia del período clásico. Cf., sobre este proceso de mitologización de la historia, las atinadas palabras de C. W. MÜLLER, “Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike”, *A&A* 22 (1976) 132. Con todo, no conviene llevar este mitologismo a posiciones tan extremas como las defendidas por M. LAPLACE, “Les légendes troyennes dans le roman de Chariton, *Chairéas et Callirhoé*”, *REG* 93 (1980) 83-125, quien intenta demostrar que, en realidad, Caritón está trasponiendo en su novela dos leyendas troyanas: de un lado, la guerra de Troya, referida al pasado de los griegos; de otro, el destino del troyano Eneas, referido al pasado de los romanos. Laplace observa además un acusado simbolismo político en ello, pues Caritón quería así cantar el advenimiento de una nueva edad de oro romana después de la discordia griega.

⁵¹ ALVARES, *op. cit.* (n. 47), 615. Más adelante, luego de haber resumido “the historical narrative within *Chaireas and Callirhoe*”, concluye también en esta misma dirección (p. 625): “Thus Chariton offers material that both recalls conventional Greek historiography and yet has been transformed to make the reader aware that this material belongs to the history of a different sort of world, one that revolves around Aphrodite and Eros and the appreciation of romantic values, all fully integrated into the historical process”.

⁵² Un útil acercamiento a toda esta “romantic historiography” puede leerse en S. TRENKNER, *op. cit.* (n. 1), 24-30.

⁵³ Como, por ejemplo, su tesis acerca de la “duplice elaborazione”, una poética y docta, rastreada aún entre los fragmentos de la elegía erótica helenística, y otra en prosa y sin grandes pretensiones, concebida “per uso del popolo” y de la que tendríamos algunas muestras entre los fragmentos de la historiografía local. Cf. LAVAGNINI, *op. cit.* (n. 2), 26.

acento erótico, "vissute all'ombra pia dei santuari, strettamente connesse coi culti e colle tradizioni locali", en el cuerpo de los mitos y sagas locales. El *aition* de "Aconcio y Cidipa", contado por Calímaco en el libro III de sus *Aitia* (frs. 67-75 Pf.), es en este sentido un valiosísimo testimonio literario para evaluar no ya la presencia de numerosos motivos concurrentes con la novela⁵⁴, sino sobre todo el tratamiento del elemento erótico dentro del misceláneo esquema compositivo de estas *Lokalgeschichten*, ya que al final de la pieza el poeta docto helenístico revela, una vez narrado el episodio, sus propias fuentes remitiendo a sus lectores a la μνήμη μυθολόγος que sobre la isla de Ceos escribiera el historiador local del siglo V a. C. Jenómedes⁵⁵. En la apresurada enumeración de noticias histórico-mitológicas relativas a los orígenes de la isla contenida en estos últimos versos Calímaco confiesa estar siguiendo la disposición del material presente en aquella obra de Jenómedes de Ceos, donde se encontraba, συγκραθείς con todo este cúmulo de noticias diversas, el μῦθος concerniente al ὄξυς ἔρωος del joven de Ceos. De hecho, el perfil localista, que sirve a la verosimilitud del relato al conferirle cierto aire de historicidad, es una peculiaridad aún rastreable en esta historia de amor contada por Calímaco: del γάμος de Aconcio y Cidipa surgirá en la ciudad de Yúlida un μέγ' οὐνομα, la numerosa y honrosa estirpe de los Ἀκουτιάδαι. Mito e historia se mezclan aquí en una narración popular que está, en último término, al servicio de la aristocracia local.

Pero es quizá el *aition* de "Frigio y Pieria", también contenido en el libro III de los *Aitia* de Calímaco (frs. 80-83 Pf.), el mejor ejemplo del equilibrio logrado entre ficción erótica e historia local en este tipo de relatos y por ello se convierte en un punto de comparación obligado para el análisis de dicha relación en *Quéreas y Calírroe*. Los exiguos fragmentos conservados de esta elegía pueden ser completados con la ayuda inestimable de Aristéneto, cuya carta I 15 debe de ser una muy fiel imitación de Calímaco⁵⁶. La historia tiene un fuerte componente localista, pudiendo pertenecer en su origen al género concreto de los Μλησιακά⁵⁷: en efecto, Frigio es el hijo del rey de Mileto y conoce a la joven

⁵⁴ Cf. M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, "Acontio y Cidipa y la novela griega: un nuevo análisis de motivos literarios recurrentes", *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid 1994) II 423-428. Conexiones de estilo y contenido entre esta pieza elegíaca y la novela posterior ya fueron advertidas por P. BUTTMANN, "Über die Fabel der Kydippe", en *Mythologus oder gesammelte Abhandlungen über die Sagen des Alterthums II* (Berlin 1829) 115-144 y, sobre todo, C. DILTHEY, *De Callimachi Cydippa* (Leipzig 1863).

⁵⁵ Cf. fr. 75. 50-77 Pf. Pero, al respecto, es importante retener la siguiente observación de GIANGRANDE, *op. cit.* (n. 2), 139: "the Lokalgeschichten collected by antiquarians, from whom the Alexandrian elegists drew those stories containing erotic germs capable of poetic elaboration, were, it is true, self-contained: but they were collected on account of their *ctistic* or otherwise antiquarian interest, and not because of the erotic elements they might contain".

⁵⁶ Véase, sobre el particular, la tesis de M. HEINEMANN, *Epistulae amatoriae quomodo cobaereant cum elegiis Alexandrinis* (Argentorati 1910) 55-56. Fue, no obstante, R. REITZENSTEIN, *Inedita poetarum Graecorum fragmenta. index lectionum Rostochiensium* (1892-93) 15-17 el primero en indicar en Aristaenet. 1.15 el carácter de paráfrasis en prosa de la elegía calimaquea. Cf. también, para el análisis de esta carta como reelaboración de un relato preexistente, R.J. GALLÉ CEJUDO, *Aristéneto. Cartas eróticas* (Madrid 1999) 74-77.

⁵⁷ A. BARIGAZZI, "L'*aition* di Frigio e Pieria in Callimaco", *Prometheus* 2 (1976) 11 n. 1 apunta a Leandro (o Leandrio) de Mileto, posiblemente el mismo historiógrafo citado como *auctoritas* por Calímaco en el fr. 92 Pf., como fuente también probable de este *aition*. Con todo, este relato erótico gozó de cierta notoriedad en la Antigüedad, como lo demuestra el hecho de hallarse también recogido en Plu. *Mul. virt.* 16 (*Mor.* 253 F) y Polyaen. 8.35.

Pieria, una noble de Miunte, en los días de las fiestas de Mileto en honor de Ártemis, única vez en que podían acudir los miuntinos a la ciudad enemiga merced a una breve tregua; surge el amor entre Frigio y Pieria a primera vista, pero existe un obstáculo en principio insalvable, la rivalidad política entre ambas ciudades, para coronar sus amores con un final feliz; sin embargo, con la decisiva ayuda de Afrodita, Frigio y Pieria vencerán los obstáculos y lograrán sellar con su matrimonio una paz duradera entre Mileto y Miunte. El propio Calímaco explica, presumiblemente en la conclusión de su relato, el sentido “político” de esta historia de amor (*fr.* 80. 16-23 [+82] Pf.)⁵⁸:

ἦν γὰρ τοῖσι] Μῦ[όε]ντα καὶ οἱ Μίλητον ἔναι[ον
 συνθεσί]η· μούνη[ς νηὸν ἐς] Ἄρτεμιδος
 ξυνη]πωλε[ῖσθαι Νη]ληϊδοῖς, ἀλλὰ σὺ τῆμος
 βουκτ]ασί]ων ἀρ[τὸν πιστο]τέρῃν ἔταμες,
 ἔνδει]ξας καὶ Κύπ[ρι]ν ὅτι ῥη[τ]ῆρας ἐκείνου
 τ]εύχει τοῦ Πυλί[ου κρ]έσσονας οὔκ ὀλίγως.
 ἐ]ξεσῖαι πολέε[ς γὰρ ἀπ’ ἀμφοτέρω] μο]λοῦσαι
 ἀστ]ξος ἀπρήκ[τους οἰκαδ’ ἀν]ήλθον ὁδοῦς.

En estos versos se recuerda el pacto que existía entre milesios y miuntinos para que éstos últimos pudieran acudir al templo de Ártemis Neleida en Mileto en las jornadas festivas y, por encima de todo, se destaca el papel político de relieve jugado por la joven Pieria en la historia: la paz definitiva es sancionada gracias a su virtud y excelencia oratoria, sirviendo de clara demostración del poder de Cipris, capaz de conseguir oradores incluso superiores a Néstor de Pilos, ya que con anterioridad fallidos habían sido los numerosos intentos por alcanzar la ansiada paz entre ambas ciudades por medios convencionales. La recreación epistolar de Aristéneto amplía, en la misma línea de Calímaco, estos datos. La carta se abre con una γνώμη sobre la *persuasio* de Cipris, que pone adecuadamente de manifiesto el sentido político del relato, pues –según aclara el epistológrafo en un estilo decantadamente deliberativo– “ella tanto pone fin a la guerra como dispone a los enemigos a sellar los pactos más firmes entre sí”⁵⁹. En realidad, este cuento erótico sirve de pintoresco *exemplum* a uno de los temas deliberativos preferidos por la oratoria política: el debate περὶ πολέμου καὶ εἰρήνης⁶⁰. La μηχανία de la diosa del amor está puesta al servicio de lograr la paz y se valdrá de Pieria, una segunda Afrodita, como ἀφορμή o “modo de acción”⁶¹. Frigio y Pieria

⁵⁸ Para el texto de este pasaje, cf. E. A. BARBER - P. MAAS, “Callimachea”, *CQ* 44 (1950) 96.

⁵⁹ Aristaenet. 1. 15. 1-5 (Mazal): Οὐδέν, ὡς ἐγῶμαι, πιθανώτερον πέφυκεν οὐδ’ ἀνυσιμώτερον Ἀφροδίτης. Ἰσασι δὲ οἱ βεβλημένοι, καὶ τούτων ἡμῖν ἀντίψηφος οὐδὲ εἷς. αὕτη καὶ πόλεμον διαλύει καὶ δυσμενεῖς παρασκευάζει βεβαίωτατα σπένδεσθαι πρὸς ἀλλήλους.

⁶⁰ Arist. *Rb.* 1.4 (1359 b 19-23) enumera el debate περὶ πολέμου καὶ εἰρήνης entre los cinco temas principales sobre los que puede versar la συμβουλή.

⁶¹ Aristaenet. 1. 15. 19-25 (Mazal): τούτους Ἀφροδίτη κατελευῖσα διήλλαξεν, ἀφορμὴν εἰς σύμβασιν μηχανησάμενη τοιάνδε. κόρη γὰρ τις τοῦνομα Πιερία, φύσει τε καλὴ καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἐπιστημώτερον κοσμηθεῖσα, ἐκ τοῦ Μουόντος ἐγκαίρως ἐπεδήμησε τῇ Μιλήτῳ. Tambíen en Caritón es Calírroe la manifestación palpable del poder de Afrodita, pero precisamente este motivo de la *puella divina* es un *topos* en este tipo de relatos eróticos: véase F. LÉTOUBLON, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d’aventure et*

se unirán muy pronto en el lecho con la finalidad política de traer la paz lo más rápidamente posible a ambas ciudades⁶². Guiada en todo momento por Afrodita, la muy elocuente Pieria no pedirá de Frigio ningún otro regalo que la inmunidad para ella y sus conciudadanos en Mileto y, finalmente, Frigio accederá a la prudente petición de la φιλόπατρις Pieria.⁶³

Lo que más nos interesa destacar aquí es la fusión del elemento ficticio, manifiesto en una serie de *topoi* eróticos bien conocidos (encuentro en marco religioso, amor a primera vista, la *puella diuina*, rivalidades entre familias o ciudades, etc.), con el elemento histórico-legendario, con lo cual este tipo de relatos se sitúa dentro de unas coordenadas espacio-temporales precisas: el escenario siempre será una determinada πόλις y el relato erótico estará de una u otra manera vinculado con las vicisitudes históricas de esa ciudad. El episodio de Frigio y Pieria es en ello paradigmático, pero de esta peculiar mezcla de ficción erótica e historia local tenemos otras interesantes muestras de época helenística. Así, por citar uno de los ejemplos quizá más relevantes, el πάθημα ἐρωτικόν de Diogneto y Polícrite, que Partenio en *Narr. am.* 9 toma del libro I de las *Naxíacas* de Andrisco y donde se cuenta, con el marco histórico de la invasión milesia de la isla de Naxos de telón de fondo, cómo la doncella Polícrite, tan φιλόπατρις como Pieria, sedujo a Diogneto, caudillo de los eritreos, y mediante un ἀφροδίσιος ὄρκος logró que traicionara a los milesios en beneficio de su asediada patria⁶⁴. También es observable esta fusión en *Narr. am.* 8, donde se relata, a partir de una anécdota recogida en el libro I de las *Historias sobre los lugares* de Aristodemo de Nisa, la historia de Heripe y la ἀρπαγή de las mujeres milesias acaecida durante la invasión gálata de las costas jónicas en los años 279-275 a. C. En todos estos casos el mecanismo es similar: son ἐρωτικά directamente inspirados en tradiciones y crónicas locales que tienen por cometido demostrar, dentro del general *topos* del poder irresistible de Eros, el alcance incluso histórico de las πράξεις ἐξ ἔρωτος.

De todo lo anteriormente expuesto debe extraerse la conclusión de que Caritón contaba ya a sus espaldas con una larga tradición de relatos históricos (en el sentido de que en ellos se narraban τὰ γενόμενα) de contenido erótico desarrollados dentro del marco histórico-geográfico concreto de la πόλις. La trama novelesca arranca con la acción deliberada de Eros φιλόνεικος, pero su acción se instala sutilmente en el escenario cívico elegido, ya que el dios del amor no ac-

d'amour (Leiden-New York-Köln 1993) 122-124. Ello debe ser tenido en consideración a la hora de destacar, quizá excesivamente para el caso de nuestro novelista, la relevancia del culto de Afrodita en su ciudad natal: cf., sobre el particular, G. SCHMELING, *Cbariton* (New York 1974) 20 s. Interesantes observaciones sobre esta interpretación aretológica de la novela pueden leerse también en RUIZ MONTERO, *op. cit.* (n. 15) 126.

⁶² Aristaeenet. 1. 15. 29-31 (Mazal): καὶ θάπτον ἀμφω συνῆλθον εἰς εὐνήν, ἵνα καὶ πρὸς εἰρήνην ὅτι τάχιστα συναφθῶσιν αἱ πόλεις.

⁶³ Aristaeenet. 1. 15. 49-54 (Mazal): ἔφησ οὖν μόλις ἡρμαία φωνῆ: "ἐπίνευσον, ὦ βασιλεῦ, ἐμέ τε καὶ τοὺς ἐμοὺς συγγενεῖς εἰς τήνδε τὴν εὐδαίμονα πόλιν ὅταν ἐθέλωμεν ἐπ' ἀδείας ἰέναι." ὁ δὲ Φρύγιος τῆς φιλοπάτριδος γυναικὸς ὄλον κατενόησε τὸν σκοπὸν, ὡς διὰ τούτων ἐκεῖνη σπουδὰς πρὸς Μιλησίους πραγματεύεται τῇ πατρίδι, κατένευσέ τε βασιλικῶς [...]

⁶⁴ Este misma historia de Polícrite se narra también en Plu. *Mul. virt.* 17 (*Mor.* 254 B-F).

túa aquí contra el habitual desafío del amante soberbio (Quéreas no es un ὑβριστής al modo de Hipólito), sino contra la rivalidad política entre dos familias notables de Siracusa⁶⁵. Este motivo del πολιτικός φθόνος entre Aristón, padre de Quéreas y segundo hombre de Siracusa, y el estratego Hermócrates recuerda, al margen de posibles referencias históricas⁶⁶, el tema folclórico de Romeo y Julieta y, en su variante de rivalidad entre ciudades, ya lo tenemos presente en la historia de Frigio y Pieria. Conforme a esta provechosa mezcla entre ficción erótica e historia local, vemos actuar también “políticamente” a los dioses del amor; quizá el ejemplo más sobresaliente en la novela de adecuación a este marco político sea la imagen de Eros δημαγωγός actuando en la νόμιμος ἐκκλησία de Siracusa en favor de Quéreas, aquejado ya del mal de amores⁶⁷. Este pasaje debe leerse con la mirada puesta en la sugerente imagen de la Afrodita πιθανωτέρα del relato de Frigio y Pieria, capaz de convertirse igualmente en un eficaz agente político: también aquí Hermócrates es un “hombre amante de su patria”⁶⁸ y, por consiguiente, no se puede finalmente oponer a la petición del δῆμος liderado por Eros.

La valoración de este hecho debe llevarnos necesariamente a replantear la presunta dicotomía caritonea entre forma historiográfica y temática erótica. Müller vio “in dem paradoxen Spannungsverhältnis von historiographischer Form und erotischem Thema”, ya visible desde la primera frase de la novela, uno de los mayores logros de Caritón: según él la forma historiográfica parece reclamar en principio grandes acontecimientos; sin embargo, “lo sucedido” (γεγόμενον) tan sólo es un πάθος ἐρωτικόν, lo cual de inmediato parece sugerir una ficción construida en torno a personajes privados⁶⁹. Pero precisamente el hecho de que se trate de un πάθος ἐρωτικόν ἐν Συρακούσαις γεγόμενον (1.1.1) nos retrotrae, a nuestro modo de ver, hasta ese marco histórico-geográfico concreto de la πόλις (Siracusa, en este caso) habitual de las *Lokalgeschichten* y con ello nos prepara el terreno para esa particular fusión de ficción erótica e historia local. Ciertamente, el novelista ensanchará, a partir del libro I, el marco geográfico de la πόλις y hará que sus personajes peregrinen por una vasta geografía, donde el Mediterráneo oriental, las costas de Jonia o la exótica Babilonia son algunos de sus hitos; pero incluso estos viajes a tierras distantes forman parte ya de la motivística de estos παθήματα ἐρωτικά⁷⁰ y, en cualquier caso, el referente de Siracusa y de sus

⁶⁵ 1.1.3-4: καί τις ἦν ἐν αὐτοῖς πολιτικός φθόνος ὥστε θάπτον ἀν πάσιν ἢ ἀλλήλοις ἐκήδευσαν. φιλόκεικος δέ ἐστιν ὁ Ἔρως καί χαίρει τοῖς παραδόξοις κατορθώμασιν· ἐζήτησε δὲ τοιούτου τὸν καιρὸν.

⁶⁶ ALVARES, *op. cit.* (n. 49), 615 entiende esta rivalidad entre Hermócrates y Aristón como “a common historiographical topos as well as a present reality of the Greek East”; sin embargo, no creemos que con ello Caritón esté asumiendo pose historiográfica alguna: es mucho más significativo que, como bien indica BILLAULT, *op. cit.* (n. 5), 547 nada se nos diga de las disensiones políticas habidas en Siracusa a finales del siglo V y de las que tanto Tucídides como Diodoro de Sicilia se hacen amplio eco.

⁶⁷ 1.1.12: τίς ἂν μνηύσειε τὴν ἐκκλησίαν ἐκεῖνην, ἣς ὁ Ἔρως ἦν δημαγωγός; ἀνὴρ δὲ φιλόπατρις Ἐρμοκράτης ἀντιπεῖν οὐκ ἠδυνήθη τῇ πόλει δεομένη.

⁶⁸ Sobre este calificativo y su presencia en inscripciones de Afrodísias en época imperial, cf. RUIZ MONTERO, *op. cit.* (n. 15), 117.

⁶⁹ MÜLLER, *op. cit.* (n. 50), 132 s.

⁷⁰ Cf., por ejemplo, la historia de Lirco contada por Partenio en *Narr. am.* 1, donde se nos habla de frecuentes viajes terrestres y marítimos del joven héroe en busca de su amada Io, que ha sido raptada por unos piratas.

vicisitudes históricas siempre estará presente: la acción novelesca arranca en tiempos de la Siracusa de Hermócrates y vuelve, tras sumar un sinnúmero de peripecias, a esa misma Siracusa, marcando con ello la relevancia de la πόλις en la novela.

El "aparato deliberativo": la δύναμις de Siracusa.

Es interesante notar cómo en nuestra novela subyace esa creatividad en torno a la historia o al mito propia de los ejercicios retóricos y las declamaciones sofisticadas⁷¹. En el marco del πάθος ἐρωτικόν contado por el secretario del rétor Atenágoras es posible adivinar lo que podría denominarse un "aparato deliberativo", en el sentido de que tanto tiempo histórico como escenario geográfico deben no poco de su configuración a las especulaciones prospectivas propias de la oratoria política (sea ésta real o ficticia). Como es un hecho sobradamente conocido, acontecimientos de la época clásica como, por ejemplo, la Guerra de Sicilia⁷² o la participación griega en las distintas sublevaciones de Egipto contra el poder persa fueron temas de repertorio ideales para componer una declamación histórica durante la Segunda Sofística, donde el autor asumía el punto de vista prospectivo del orador contemporáneo al hecho histórico. Incluso es frecuente en este tipo de piezas retóricas el uso de antilogías al modo tucidídeo, donde son confrontados dos discursos sobre la base de la dicotomía "προτροπή / ἀποτροπή", consustancial a toda deliberación. Los *Discursos sicilianos* de Elio Aristides, ya analizados en relación con el decorado de nuestra novela⁷³, son un buen ejemplo de estas antilogías en torno a temas ya abordados por la historiografía clásica⁷⁴. Estas piezas de Aristides ilustran también el uso del παράδειγμα histórico⁷⁵: el orador del *Segundo discurso* trata de disuadir a la asamblea de Atenas de proseguir con una expedición a Sicilia, que considera imposible y sólo llevará a la ciudad al desastre, trayendo oportunamente a colación el *exemplum* de la expedición a Egipto del 459 a. C., a donde los atenienses acudieron para apoyar la rebelión contra el rey persa Artajerjes con el resultado de un estrepitoso fracaso⁷⁶. Al recordar el precedente egipcio, este hipotético orador ateniense no está sino aplicando a un caso particular el principio de las inferencias prácticas, ya formulado en general por Aristóteles y según el cual "de causas semejantes se producen resultados semejantes"⁷⁷. También Aristóteles se refería, al tratar del παραδείγματος εἶδος que consiste en τὸ λέγειν πράγματα προγεγενημένα, a las distintas sublevaciones de Egipto habidas en tiempos de Darío o Jerjes⁷⁸. Estos πράγματα

⁷¹ Cf. MORGAN, *op. cit.* (n. 8), 223 s.

⁷² Lo que BOMPAIRE, *op. cit.* (n. 33), 55 ha denominado muy acertadamente el "décor sicilien" en la literatura griega de la época imperial.

⁷³ Cf. BOMPAIRE, *op. cit.* (n. 33), 56-58.

⁷⁴ Cf. L. PERNOT, *Les "Discours Siciliens" d'Élie Aristide (or. 5-6): Étude littéraire et paléographique. Édition et traduction* (New York 1981) 32.

⁷⁵ Cf., para el examen del uso del παράδειγμα histórico en la traducción retórica, K. ALEWELL, *Über das rhetorische paradigma in der römischen Literatur der Kaiserzeit. Theorie, Beispielsammlungen, Verwendung* (Leipzig 1913) 5-35.

⁷⁶ Cf. Aristid. Or. 6, 52 s. (Lenz-Behr).

⁷⁷ Arist. *Rh.* 1.4 (1360 a 5-6): ἀπὸ γὰρ τῶν ὁμοίων τὰ ὅμοια γίνεσθαι πέφυκεν. Sobre este principio general de las inferencias prácticas, cf. también *EN* 8.1 (1155 a 32) y *EE* 7.1 (1235 a 5 ss.).

⁷⁸ Arist. *Rh.* 2.20 (1393 a 31-b 4): ἔστιν δὲ τὸ μὲν πράγματα λέγειν τοιούτου, ὡς περ εἴ τις λέγοι ὅτι δεῖ πρὸς βασιλεία παρασκευάζεσθαι καὶ μὴ εἰν Ἀἴγυπτον χειρῶσθαι· καὶ γὰρ πρότερον Δαρείου οὐ πρότερον

προγεγενημένα de Egipto actúan como una especie de παράδειγμα histórico recurrente, ilustrando a través del tiempo el peligro constante del imperio persa para Grecia: si en el pasado Darío y luego Jerjes “atravesaron el mar” tras haber sometido a Egipto, de ello debe inducirse para el futuro una concatenación de hechos similar. Así pues, tanto en la teoría como en la praxis retóricas los hechos históricos no son estáticamente contemplados, sino que adquieren valor paradigmático, ya que el pasado explica el presente y a la vez predice el futuro, y con ello aportan constantemente pruebas de persuasión. También Caritón se servirá de esta concepción cíclica de los fenómenos históricos y desplegará en su texto todo un aparato deliberativo en torno al tema *περὶ πολέμου καὶ εἰρήνης*.

De estos mismos núcleos temáticos de preferencia y su red de tópicos parte en principio Caritón a la hora de diseñar el teatro de operaciones de Quéreas en Oriente⁷⁹. Sin embargo, nuestro novelista conforma un sistema de oposiciones ideológicas sobre la base de armonizar, en un peculiar triángulo cuyos vértices son Siracusa, Atenas y Persia, dispares tradiciones históricas. De una parte, es constante en toda la novela la antítesis particular entre Siracusa y Atenas, que se nutre del *προπεπραγμένον* de Hermócrates, prueba inequívoca de la superioridad política de la ciudad siciliana. De otra, es también reconocible entre sus claves ideológicas el más general y manido *topos* de la “supremacía de los griegos frente a los bárbaros”⁸⁰; pero lo peculiar del tratamiento caritoneo es una cierta fluctuación en la presentación del eje positivo de “los griegos”, donde la σύγκρισις entre Siracusa y Atenas a veces deja de ser operativa. La siracusana Calíroo recuerda al eunuco Artaxates, quien insiste ante ella en injuriar a Quéreas, las victorias de Atenas sobre Persia en Maratón y Salamina⁸¹, supeditando mediante estos dos *exempla* históricos la antítesis “Siracusa / Atenas” a la más general de la superioridad griega frente al bárbaro persa. También se da una semejante neutralización de la oposición en el marco de este *topos* cuando, al ser elegido jefe de su ejército, Quéreas predice que sus trescientos guerreros también serán aclamados en su lucha contra los enemigos persas, del mismo modo que antes lo fueron los atenienses de Milciades, vencedores en Maratón, o los espartanos de Leónidas, que heroicamente resistieron a los persas en las Termópilas⁸². Conviene además recordar que esta cadena de *exempla*, que sitúa en un mismo plano victorias de Atenas y Esparta frente al común enemigo, no entra en contradicción alguna con la preeminencia del linaje dorio en la defensa de la libertad griega, poco antes expresada por el mismo Quéreas en el contexto de la ἀρεσις de sus trescientos hombres e históricamente ejemplificada en

διέβη πρὶν Αἴγυπτον ἔλαβεν, λαβῶν δὲ διέβη, καὶ πάλιν Ξέρξης οὐ πρότερον ἐπεχείρησεν πρὶν ἔλαβεν, λαβῶν δὲ διέβη, ὥστε καὶ οὗτος ἐὰν λάβῃ, διαβήσεται, διὸ οὐκ ἐπιτρεπτέον.

⁷⁹ Cf. LAPLACE, *op. cit.* (n. 29), 50-53.

⁸⁰ Cf. RUIZ MONTERO, *op. cit.* (n. 15), 138 s.

⁸¹ 6.7.10: Χαίρεας εὐγενής ἐστι, πόλεως πρῶτος, ἦν οὐκ ἐνίκησαν οὐδὲ Ἀθηναῖοι οἱ ἐν Μαραθῶνι καὶ Σαλαμῖνι νικήσαντες τὸν μέγαν σου βασιλέα.

⁸² 7.3.11: ὡς ὑμνήσουσι τοὺς μετὰ Μιλτιάδου ἢ τοὺς μετὰ Λεωνίδου τριακοσίους, οὕτως καὶ τοὺς μετὰ Χαίρεου ἀνευφημήσουσι. Seguimos en este pasaje el texto editado por W. E. BLAKE, *Charitonis Aphrodisiensis De Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum libri octo* (Oxford 1938). Molinié edita innecesariamente, en lugar de Μιλτιάδου, la conjetura Ὀθρυάδου de D’Orville.

la resistencia de ese mismo número de espartanos frente a las numerosas huestes de Jerjes en las Termópilas⁸³.

En efecto, hay a lo largo de toda la novela un encendido y muy literario elogio de Siracusa, idealmente concretado en las excelencias de su sistema democrático, su avanzado marco legal, su riqueza mercantil y su supremacía naval, rasgos los cuatro que por cierto están ya presentes en el elogio que Isócrates dedica a Atenas en algunos de sus discursos⁸⁴. Sin duda, las fuentes historiográficas sicilianas han debido de ser consultadas al respecto: por ejemplo, sabemos por Polibio⁸⁵ que Timeo se había ya encargado de realizar este tipo de panegíricos llegando hasta la *ὑπερβολή* de convertir a Sicilia en la región más importante de toda Grecia, cuyas *πράξεις* son las más esclarecidas y hermosas en comparación con las del resto, de hacer a sus hombres los más sabios entre los sabios y, en particular, a los siracusanos “los más avanzados y divinos en las cuestiones políticas” (*τῶν πραγματικῶν ἡγεμονικώτατοι καὶ θεϊότατοι*). En este contexto *περὶ πολέμου καὶ εἰρήνης* cobra un relieve especial el motivo de la *δύναμις* de Siracusa en comparación con el potencial de otras ciudades y regiones, pues en ello estriba —como afirma Aristóteles⁸⁶ al tratar de la deliberación— el que una ciudad sea superior o inferior. Un preámbulo interesante de este tipo de inferencias lo hemos apreciado en las palabras de reprobación que Calíroo dirige al eunuco Artaxates en 6.7.10. Pero quizá el mejor ejemplo de estas inferencias prácticas propias de la oratoria deliberativa corresponda al momento en que el rey egipcio deja a Quéreas la elección de comandar la infantería o la flota contra el ejército de Artajerjes. A pesar de darle libertad de elección, el rey no se priva por ello de expresar su parecer al respecto, haciéndolo además en unos términos de *οἰκειότης* muy similares a los empleados anteriormente por Calíroo. Insiste una vez más en la supremacía naval de Siracusa, ya demostrada frente a la ciudad que otrora derrotó a los persas y reforzada además en este ocasión por los trirremes egipcios, y pide a Quéreas que, sencillamente, imite la gesta de Hermócrates⁸⁷. Ciertamente, el Quéreas militarmente heroificado de los últimos libros actúa “a título personal” (*ἰδίῳ*) y, desde luego, su ejército de trescientos hombres (7.3.6-7), de tan acusado sabor xenofonteo y elegido entre aquellos griegos mercenarios del linaje dorio que eran los mejores y con la participación de tan sólo veinte sicilianos, poco tiene que ver con aquella expedición enviada “con carácter oficial” (*δημοσίῳ*) por la ciudad de Siracusa *ἵνα καὶ τοῦτο εἰς ἀξίωμα προστεθῆ τῆς πρεσβείας* (3.5.2). Pero la perspectiva “cívica”, plasmada en el motivo recurrente de la *δύναμις τῆς πόλεως*, nunca está del todo ausente a lo largo de la novela y Quéreas siempre será, tanto a sus propios ojos como a los ojos de otros personajes, un estratega siracusano antes que un mercenario cualquiera.

⁸³ 7.3.9: “Ἕλληες ἐν Θερμοπύλαις τοσοῦτοι Ξέρξην ὑπέστησαν.

⁸⁴ Cf. LAPLACE, *op. cit.* (n. 29), 53-58.

⁸⁵ Plb. 12. 26 b, 4-5.

⁸⁶ Cf. *Rh.* 1.4 (1359 b 34 ss.).

⁸⁷ 7.5.8: οἶομαι δὲ οἰκειότερόν σοι εἶναι τὴν θάλασσαν· ἡμεῖς γὰρ οἱ Συρακούσιοι καὶ Ἀθηναίους κατεναυμαχίσατε. σήμερον δὲ ἀγὼν ἐστὶ σοι πρὸς Πέρσας τοὺς ὑπὸ Ἀθηναίων νεικημένους. ἔχεις τριήρεις Αἰγυπτίας, μείζονας καὶ πλείονας τῶν Σικελικῶν· μίμησαι τὸν κηδεστὴν Ἑρμοκράτην ἐν τῇ θαλάσῃ.

Ahora bien, el hecho de haber derrotado a Atenas convierte a Siracusa en aliado natural de los persas, como muy oportunamente recuerda Dionisio a Leonas, cuando éste pretende tan sólo ver en la hija de Hermócrates a una hermosa esclava. Según se desprende de las palabras de Dionisio, el rey de los persas tiene la costumbre de renovar cada año su alianza política con Sicilia mediante el envío de regalos⁸⁸. Y una especulación del mismo tenor hará más adelante el propio Rey persa Artajerjes, durante el juicio en Babilonia⁸⁹. La πρόνοια real alcanza a Calíroo, pues está al servicio de la amistad política de aquellos que vencieron a los acérrimos enemigos de Persia. Y lo cierto es que Caritón pone un especial cuidado en salvaguardar esta alianza, incluso en los momentos finales de la novela cuando la derrota naval de los persas a manos de un siracusano como Quéreas podría peligrosamente romper esa φιλία política tantas veces pregonada entre Sicilia y Persia. Pero el reencuentro de los reyes persas, Estatira y Artajerjes, gracias a la generosidad de la heroína, así como las cartas reconciliatorias de Quéreas al Gran Rey y de agradecimiento de Calíroo a Dionisio, devuelven las turbulentas aguas a su cauce y ponen un fin feliz a los acontecimientos de Asia (8.6.1).

Los πράγματα narrados no suponen, en definitiva, cambio alguno en el *status quo* inicial. Pero, contemplada desde la lógica interna del relato, la unión de Quéreas y sus griegos mercenarios a las fuerzas rebeldes egipcias puede resultar en principio poco conveniente desde el punto de vista político de la mencionada alianza entre sicilianos y persas, pero sirve de *climax* narrativo al motivo del amor como motor de la acción, capaz de hacer que los personajes incurran en tales inconveniencias políticas. Con todo, incluso desde un plano político superior, la acción de Quéreas halla explicación si se contempla a la luz de la consuetudinaria hostilidad entre griegos y persas. Así nada de sorprendente tiene que la victoria naval de Quéreas pueda inspirarse en los éxitos de un ateniense, el almirante Cabrias, quien durante el reinado de Artajerjes II también estuvo al frente de la armada egipcia en el ataque contra Siria dirigido en el 360 a. C. por el rey egipcio⁹⁰. El triunfo de Quéreas se inscribe, dentro del “aparato deliberativo” desplegado, como un brillante capítulo más de la supremacía de Grecia sobre el Oriente. Si bien puede hablarse con Laplace de cierto “isocratismo” en Caritón en el hecho de su constante preocupación por cuestiones que podríamos calificar de “políticas”, encuadradas éstas además en el marco tan frecuentado del panhelelismo y basadas en la tradicional supremacía de lo griego sobre lo bárbaro, ello no nos autoriza a proponer un buscado “rapport paradoxal” entre nuestro autor

⁸⁸ 2.6.3: οὐκ ἀκούεις Ἑρμοκράτην τὸν στρατηγὸν τῆς πολλῆς Σικελίας ἐγκεχαραγμένον μεγάλως, ὃν βασιλεὺς ὁ Περσῶν θαυμάζει καὶ φιλεῖ, πέμπει δὲ αὐτῷ κατ’ ἔτος δωρεάς, ὅτι Ἀθηναίους κατεναυμάχησε τοὺς Περσῶν πολεμίους;

⁸⁹ 5.8.8: προνοεῖσθαι γάρ με δεῖ τῆς θυγατρὸς Ἑρμοκράτους τοῦ καταπολεμήσαντος Ἀθηναίους τοὺς ἐμοὶ τε καὶ Πέρσαις ἐχθίστους.

⁹⁰ De este posible modelo histórico para el Quéreas militar de los libros VII y VIII ya hablaban ROHDE, *op. cit.* (n. 3) 523 n. 2 y BARTSCH, *op. cit.* (n. 6), 5. Sobre esta revuelta egipcia del 360 a. C. y su relación con los hechos bélicos narrados en la novela, véase también P. SALMON, “Chariton d’Aphrodisias et la révolte égyptienne de 360 avant J.-C.”, *CE* 36 (1961) 365-367

los discursos isocráticos (y, muy en especial, con las concepciones políticas condenadas en el *Panegírico* acerca de la irreductible hostilidad entre griegos y persas)⁹¹. No hay, pues, paradoja en que, al final de la novela, el enemigo persa cabe convirtiéndose en amigo del griego vencedor, o en el hecho de que sea la ciudad doria de Siracusa, y no Atenas, la que obtenga la paz definitiva. En el "aparato deliberativo" ideado por Caritón Isócrates es un modelo literario sin duda tenido en cuenta entre muchos otros, pero conviene recordar que el conflicto bélico entre Europa y Asia retomado por el orador aquí y allá en sus discursos se convertirá en un tema deliberativo bien conocido de la oratoria sofística en tiempos del Imperio.

La militia amoris: del Quéreas ζηλότυπος al Quéreas στρατευτικώτατος.

En el comienzo del libro VIII Caritón explica a sus lectores, tras haber repitulado los sucesos bélicos narrados en el libro anterior, cómo una reconciliada Afrodita desbarata los luctuosos planes de la Fortuna⁹² y, compasiva, reúne al fin a los dos héroes en la isla de Arados⁹³. Subyace en esta explicación un cierto componente religioso, por lo demás frecuente en este tipo de relatos eróticos: en efecto, Quéreas con sus "inoportunos celos" (ἄκαιρος ζηλοτυπία) cometió un acto de ὕβρις contra la diosa al haber actuado violentamente contra Calíroë, el δῶρον más hermoso de ella recibido; por eso la diosa impulsó a su imitado crimen el castigo de andar errante de poniente a oriente διὰ μυρίων παθῶν, para purificar sus culpas al modo de Odiseo. De este modo la trama de esta historia erótica parece responder a los mecanismos del conocido código de la δίκη amorosa⁹⁴.

No obstante, la ficción erótica contada por Caritón no se adapta a los esquemas más convencionales de la δίκη amorosa⁹⁵. Ello es una sustancial diferencia con lo que sucede, por ejemplo, en la novela de Jenofonte de Éfeso. En las *festiacas* el guapo Habrócomes responde en todo al paradigma del ὕβριστής: como Hipólito, no considera a Eros un dios, desprecia sus dones y es un *irrisor amoris*, que hace mofa de sus lugares de culto e imágenes y se atreve a rivalizar con el propio dios en poder y belleza. Su altanería provoca, lógicamente, el resentimiento del φιλόνυικος Eros, siempre inexorable con tales orgullosos⁹⁶. Pero

Cf. LAPLACE, *op. cit.* (n. 29), 40 s. & 69 ss.

Sobre el papel de Τύχη en la novela y sus frecuentes alianzas con los dioses del amor, cf. M. LAPLACE, *op. cit.* (n. 50), 101-112; P. ROBIANO, "La notion de Τύχῆ chez Chariton et chez Héliodore", *REG* 97 (1984) 543-549; RUIZ MONTERO, *op. cit.* (n. 15), 127; y HUNTER, *op. cit.* (n. 6), 1062 s.

8.1.3: ἄλλ' ἀπέδοξε τὸ δεινὸν Ἀφροδίτῃ· ἤδη γὰρ αὐτῷ διηλλάττετο, πρότερον ὀργισθεῖσα χαλεπῶς διὰ τὴν ἄκαιρον ζηλοτυπίαν, ὅτι δῶρον παρ' αὐτῆς λαβὼν τὸ κάλλιστον, οἷον οὐδὲ Ἀλέξανδρος ὁ Πάρις, ὕβρισεν εἰς τὴν χάριν. ἐπεὶ δὲ καλῶς ἀπελογήσατο τῷ Ἐρωτι Χαίρεας ἀπὸ δύσεως εἰς ἀνατολὰς διὰ μυρίων παθῶν πλανηθεὶς, ἠλέησεν αὐτὸν Ἀφροδίτη καὶ ὅπερ ἐξ ἀρχῆς δύο τῶν καλλίστων ἤρμοσε ζεῦγος, γυμνάσασα διὰ γῆς καὶ θαλάσσης, πάλιν ἠθέλησεν ἀποδοῦναι.

El motivo de la ἀδικία en el terreno amoroso está bien documentado en la literatura griega desde el *fr.* 1 L-P. de Safo: véase, al respecto, M. R. FALIVENE, "Il codice di δίκη nella poesia alessandrina", n.s. 8 (1981) 87-104.

Véase, para los constituyentes esenciales de este código, FALIVENE, *op. cit.* (n. 94), 88.

Cf. X. Eph. 1.1.4-6.

la ὕβρις de Quéreas nace de un *uitium* de su carácter: la ζηλοτυπία; el héroe se convierte así en un personaje-tipo, encarnación del “celoso” (ζηλότυπος) y, por ello mismo, propenso por naturaleza a la “irascibilidad” (ὀργιλότης)⁹⁷. Su comportamiento está regido por el impulso irreflexivo y la cólera unida a insensata precipitación, hasta el extremo de poder convertirse en un “roseso” (ἔνθεος), como lo demuestra su vehemente reacción al ver los σημεῖα κώμου maliciosamente dejados ante la puerta de su casa⁹⁸. Fuera de sí y con claras muestras de violencia, irrumpe en la alcoba nupcial, pero esta vez la presencia de Calíroo logra mudar su cólera en dolor; con todo, el acceso de ira es aún evidente, pues Quéreas le reprocha la serenata “con los ojos inyectados en sangre y gruesa voz” (1.3.5: ὑφαίμοις τοῖς ὀφθαλμοῖς καὶ παχεῖ τῷ φθέγματι). Ante el fracaso de esta primera estratagema, el tirano de los acragantinos urde un plan más eficaz: se vale de un sinuoso παράσιτος y un astuto desconocido para organizar otro drama de adulterio, del cual sí será Calíroo la víctima inocente. Esta vez el ζηλότυπος Quéreas sí sucumbirá a la ira⁹⁹ y con su estallido de violencia llevará a la heroína a una muerte aparente, lo cual será causa posterior de numerosas peripecias.

Para provocar este violento estallido de cólera en Quéreas el tirano στρατηγός se ha valido de una ἀρχή o principio infalible: la alianza de Eros y Celos. Así lo confiesa expresamente en 1.2.5: ἐπαγγέλλομαι διαλύσειν τὸν γάμον· ἐφοπλιῶ γὰρ αὐτῷ Ζηλοτυπίαν, ἥτις σύμμαχον λαβοῦσα τὸν Ἔρωτα μέγα τι κακὸν διαπράττειται. Es interesante observar cómo el colérico héroe ha sido víctima de dos sentimientos muy difíciles de evitar, esos mismos que, junto con las calumnias de una mujer, ya antes movieron a ira a Teseo contra su hijo, según expone cumplidamente Plutarco¹⁰⁰. La agudeza de Caritón como moralista en este pasaje es evidente. Precisamente Quéreas pertenece a la categoría del ζηλότυπος πρὸς τὸ γύναιον, lo que –también a ojos de Plutarco (*Coh. ira* 457B)– lo convierte en uno de los ὀργιλώτατοι. Incluso el propio héroe está dispuesto a reconocer su falta en una sincera carta escrita a Calíroo, donde no obstante disculpa sus excesivos celos por amor y cree haber pagado ya suficiente castigo por todo ello¹⁰¹.

Este episodio protagonizado por un marido ζηλότυπος que es víctima de un complot urdido contra él por sus rivales y, en un arrebato de cólera, acaba matando (aunque, en este caso, aparentemente) a su esposa por creerla adúltera, recuerda en sus ingredientes esenciales al universal tema de Otelo y responde a los tradicionales estereotipos del cuento erótico. Pero no es ése el único elemento popular rastreable en la novela. También son numerosos en el folclore tanto occidental como oriental los relatos eróticos sobre esposas fieles que son injustamente acusadas de adulterio, pero luego felizmente restablecidas en el favor de

⁹⁷ Cf., sobre el vicio de la ὀργιλότης y su tres formas de manifestarse, Arist. *VV* 6 (1251a).

⁹⁸ 1.3.3-4: ἰδὼν δὲ τὸν ὄχλον πρὸ τῶν θυρῶν τὸ μὲν πρῶτον ἐθαύμασεν· ἐπεὶ δὲ ἔμαθε τὴν αἰτίαν, ἐνθουσιῶν εἰσπρέχει· καταλαβὼν δὲ τὸν θάλαμον ἔτι κεκλεισμένον, ἤρασσε μετὰ σπουδῆς.

⁹⁹ 1.4.12: ὁ δὲ φωνὴν μὲν οὐκ ἔσχεν ὥστε λοιδορησασθαι, κρατούμενος δὲ ὑπὸ τῆς ὀργῆς ἐλάκτισε προσιούσαν.

¹⁰⁰ *Comp. Thes. Rom.* 3.2: Θησεία δὲ πρὸς τὸν υἱόν, ἃ πάνπαν ὄλγιοι τῶν ὄντων διαπυφύγασιν, ἔρωκ καὶ ζηλοτυπία καὶ διαβολαὶ γυναικὸς ἔσφηλαν.

¹⁰¹ 4.4.9: ἀλλὰ ἐζηλοτύπησα. τοῦτο ἰδίον ἐστὶ φιλοῦντος. δέδωκά σοι δίκας. ἐπράθην, ἐδούλευσα, ἐδέθην.

sus esposos¹⁰²: a este tipo de esposas responde también Calírroe. Quéreas se nos presenta así como un personaje estático, cuya ζηλοτυπία permanecerá, como principal defecto de su carácter, inalterable a lo largo de toda la novela, remitiendo en ello a los sedimentos más populares de una trama construida sobre la base de personajes-tipo. Prueba de ello son las reiteradas alusiones a sus “innatos ceos” (ἔμφυτος ζηλοτυπία) en el libro VIII, a pesar de que ya en el libro anterior hemos asistido a una espectacular metamorfosis del personaje hasta hacer de él a viva imagen del amante στρατευτικώτατος. No obstante, la cauta Calírroe aún recuerda la ἔμφυτος ζηλοτυπία del héroe y guardará oportuno silencio ante el relato de los hechos acaecidos en Mileto¹⁰³; más tarde escribirá la heroína una carta a Dionisio a espaldas de Quéreas por idéntico motivo¹⁰⁴; y, por último, Hermócrates evocará la ἐπιβουλή de los pretendientes para suscitar en Quéreas una βρυδής ζηλοτυπία¹⁰⁵.

No obstante, en la construcción del personaje de Quéreas sí se dan ciertos aspectos dinámicos, que se sobreponen a este acusado estereotipo y a la postre serán de gran trascendencia para el desarrollo de la trama. Nos referimos a su imagen de héroe guerrero, construida en el libro VII a partir de notorias reminiscencias épicas e historiográficas¹⁰⁶, pero –y ello es lo más importante– dentro de los parámetros literarios de la *militia amoris*¹⁰⁷. Es no obstante una peculiaridad muy reseñable en el empleo caritoneo de este tópico amorio su progresión desde el plano metafórico, tan habitual por otra parte en el lenguaje erótico, hasta su presencia *sensu stricto* en el relato base. La metáfora aparece por vez primera en el comienzo del libro I: el τραῦμα que Eros produce en Quéreas, nada más ver a la hermosa Calírroe en la fiesta de Afrodita, se compara a la mortal herida recibida por un distinguido guerrero en combate¹⁰⁸. En efecto, ha sido Eros φιλόνηκος el que ha hecho surgir el amor a primera vista entre los héroes¹⁰⁹ y muy pronto lo ha rubricado, gracias a su buen hacer como δημαγωγός, con el matrimonio; sin embargo, esta felicidad inicial se verá de inmediato truncada por Φθόνος, que pondrá de acuerdo a los encolerizados pretendientes en contra de Quéreas¹¹⁰.

¹⁰² Cf. TRENKNER, *op. cit.* (n.1), 61.

¹⁰³ 8.1.15: ἐπεὶ δὲ ἦκεν εἰς Μίλητον τῷ λόγῳ, Καλλιρρόη μὲν ἐσιώπησεν αἰδουμένη, Χαίρεας δὲ τῆς ἐμφύτου ζηλοτυπίας ἀνεμνήσθη.

¹⁰⁴ 8.4.4: εἰδυῖα γὰρ αὐτοῦ τὴν ἐμφυτον ζηλοτυπίαν ἐσπούδαζε λαθεῖν.

¹⁰⁵ 8.7.6: τὴν «τε» τῶν ἀντιμνηστευομένων ἐπιβουλήν εἰς ψευδῆ ζηλοτυπίαν «καὶ ὡς» ἀκαίρως ἐπληξας τὴν γυναῖκα πάντες ἔγωμεν.

¹⁰⁶ Sobre esta mixtura de elementos épicos e historiográficos y su significación, véase MÜLLER, *op. cit.* (n. 50), 132-134.

¹⁰⁷ Para este tópico en la literatura erótica grecolatina, véanse A. SPIES, *Militia omnis amans. Ein Beitrag zu Bildersprache der antiken Erotik* (Diss. Tübingen 1930 [reimp. New York 1978]) y P. MURGATROYD, “*Militia amoris* and the Roman Elegists”, *Latomus* 34 (1975) 59-79.

¹⁰⁸ 1.1.7: Ὁ μὲν οὖν Χαίρεας οἶκαδε μετὰ τοῦ τραύματος μόλις ἀπῆει, καὶ ὥσπερ τις ἀριστέψς ἐν πολέμῳ τραυθὶ καιρίαν, καὶ καταπεσεῖν μὲν αἰδούμενος, στήναι δὲ μὴ δυνάμενος.

¹⁰⁹ 1.1.4: φιλόνηκος δὲ ἐστὶν ὁ Ἔρωσ καὶ χαίρει τοῖς παραδόξοις κατορθώμασιν· ἐζήτησε δὲ τοιόνδε τὸν καιρὸν

¹¹⁰ 1.2.1: οἱ γὰρ μνηστήρες ἀποτυχόντες τοῦ γάμου λύπην ἐλάμβανον μετ’ ὀργῆς. τέως οὖν μαχόμενοι ἄλλήλους ὠμολόησαν τότε, διὰ δὲ τὴν ὁμόνοιαν, ὑβρίσθαι δοκοῦντες, συνήλθον εἰς βουλευτήριον κοῦ στρατολόγει δὲ αὐτοὺς ἐπὶ τοῦ κατὰ Χαίρεου πόλεμον ὁ Φθόνος.

Y en el tratamiento del motivo de los ἀντερασταί el uso metafórico del lenguaje militar también será especialmente relevante: la Envidia “reclutaba” a los pretendientes “para la guerra contra Quéreas”; por su parte, el tirano de los acragantinos desestimaba plantear “la batalla en campo abierto” y, en un alarde táctico, consideraba preferible librarla “con tretas”, pidiendo en consecuencia ser elegido στρατηγός en la guerra contra Quéreas¹¹¹.

El símil militar de 1.1.7, aplicado a quien unas líneas más arriba en el catálogo de pretendientes de Calíroo era presentado como un simple μειράκιον εὖμορφον frente a δυνάσται y παῖδες τυράννου, ilustra conforme al consabido tópico el poder irresistible de Eros y la infalibilidad de sus flechas; pero, analizado a la luz del desarrollo posterior de la acción novelesca, cumple además la importante misión de anticipar, si bien metafóricamente, los στρατιωτικά de Quéreas por Oriente. Es evidente que la fuerza transformadora del amor actúa en toda la novela no sólo como un motor de la acción, sino también como un motivo esencial en la caracterización del héroe. El Quéreas que nos es presentado en el libro I como un simple particular se transformará, gracias a la *militia amoris*, en el Quéreas famoso por sus acciones bélicas de los libros finales. Convencionalmente en la erótica antigua el amor suele considerarse una consecuencia de la ociosidad¹¹²; sin embargo, ya en el discurso de Fedro sobre el ejército de amantes y amados incluido en el *Banquete* platónico o en los versos del comediógrafo Alexis, se defiende la tesis contraria y se pregonan las actitudes militares propias del amante. Quizá el pasaje más elocuente al respecto sea un fragmento, transmitido por Ateneo, de la comedia *El herido* de Alexis (fr. 234 Kock):

τίς οὐχὶ φήσει τοὺς ἐρῶντας ζῆν πόνοις;
εἰ δεῖ γε πρῶτον μὲν στρατευτικωτάτους
εἶναι, πονεῖν τε δυναμένους τοῖς σώμασιν
μάλιστα, προσεδρεύειν τ' ἀρίστους τῷ πόθῳ,
ποιητικούς, ἰταμούς, προθύμους, εὐπόρους
ἐν τοῖς ἀπόροις, βλέποντας ἀθλιωτάτους.

El Quéreas que se bate tan heroicamente por tierra y mar frente al enemigo persa responde *sensu stricto* a la imagen del amante στρατευτικώτατος de Alexis, capaz de soportar todo tipo de fatigas físicas y de sobreponerse a las adversidades. Y es que el amor es, según Ovidio nos cuenta, una *militiae species* cuyos *signa* los han de defender *uiri* que no sean corbardes o asustadizos¹¹³. También en la elegía contenida en *Amores* 1.9 Ovidio desarrolla *in extenso* el tema del amor y la guerra recurriendo a la metáfora militar. Luego de comenzar con la lapidaria sentencia *militat omnis amans et habet sua castra Cupido* (v. 1),

¹¹¹ 1.2.4-5: ὥστε ἀδύνατος ἡμῖν πρὸς αὐτὸν ἢ ἐκ τοῦ φανεροῦ μάχη, κρείττων δὲ ἢ μετὰ τέχνης· καὶ γὰρ τὰς τυραννίδας πανουργία μᾶλλον ἢ βία κτώμεθα, χειροτονήσατέ με τοῦ πρὸς Χαίρεαν πολέμου στρατηγόν·

¹¹² Véase, para los ejemplos, J. C. MCKEOWN, (ed.): *Ovid: Amores. Volume II: A Commentary on Book One* (Leeds 1989) 257.

¹¹³ Ovid. *Ars* 2. 233 s.

el poeta nos describe al *strenuus amans* que no conoce fronteras en busca de su *missa puella*: por reunirse con ella estará dispuesto a recorrer como un soldado una *longa uia*, que lo llevará a franquear inmensas montañas, a vadear caudalosos ríos o a surcar tempestuosos mares (vv. 9-16). Su *hostis* será el rival en amores y contra él librará las más encarnizadas batallas (v. 18). En definitiva, deben guardar silencio todos aquellos que acostumbran a llamar al amor *desidia*, pues *ingenii est experientis Amor* (vv. 31-32)¹¹⁴. De este mismo talante emprendedor participará Quéreas bajo la guía de los dioses del amor. Ya en la digresión retrospectiva del libro III sobre los sucesos en Siracusa durante el tiempo posterior al rapto de Calíroo el novelista nos dibuja nítidamente la imagen de Quéreas como *strenuus amans*. El héroe se cree víctima de los planes de un ἀντεπιστής divino y, en un patético monólogo, formula en su desconuelo el firme propósito de recorrer también él una *longa uia* por tierra y mar, llegando incluso a formular en ello el ἀδύνατον de la vía aérea¹¹⁵. Pero nada hay en principio imposible para el amante en su duro peregrinaje en busca de su amada. La Τύχη señala por fin la ruta marítima, pero era pleno invierno y todos los siracusanos preferían esperar la llegada de la buena estación para hacerse a la mar; todos menos naturalmente Quéreas, que se muestra impaciente por emprender su particular *nauigium amoris*¹¹⁶. Es ἔρως la causa agente del proceder del Quéreas σπουδαίος que, al modo de un héroe trágico, emergerá a partir de aquí y es, en consecuencia, ἔρως el que en todo momento dirigirá las acciones del héroe buscador y, muy en particular, sus στρατιωτικά.

Para comprender esta metamorfosis del personaje, que entraña un elaborado proceso de *heroificación*, hasta el punto de dotarlo de unos perfiles acusadamente épicos, hemos de atender a las palabras de Policarmo, su fiel amigo, al comienzo del libro VII. Hasta aquí Policarmo ha llegado a abortar numerosos intentos de suicidio por parte de Quéreas, pero ahora, cuando por un engaño Quéreas y él creen que Calíroo ha sido devuelta sin juicio por el Gran Rey a Dionisio en pago a sus servicios, interviene esta vez no para de nuevo impedir al héroe morir (pues también el buen amigo está resuelto a hacerlo con él), sino para proponer vengarse del rey persa en el campo de batalla y morir allí gloriosamente¹¹⁷. Hay en la intervención de Policarmo una muy literaturesca afectación, más propia de un poeta épico consciente de su quehacer y de la inmortalidad que la poesía dispensa: así la acción concebida será καλόν γ, lo más importante, servirá de materia literaria para un “famoso relato” (ἔνδοξον διήγημα), el cual además será un eslabón más de esa ya larga cadena de victorias griegas sobre los persas. Para llevar a cabo tan gloriosa acción sólo hay que aprovechar,

¹¹⁴ Cf. A.-F. SABOT, *Ovide, poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse: Amores, Héroïdes, Ars Amatoria, Remedia Amoris, De Medicamine Faciei Femineae* (Paris 1976) 491-502; MCKEOWN, *op. cit.* (n. 112), 257 ss.

¹¹⁵ 3.3.7: ζητήσω γάρ σε διὰ γῆς καὶ θαλάσσης, κἀν εἰς αὐτὸν ἀναβῆναι τὸν ἀέρα δύνωμαι.

¹¹⁶ 3.5.1: Χαίρεας δὲ ἔσπευδεν, ἔτοιμος ὦν διὰ τὸν ἔρωτα ζεύξας σχεδίαν εἰς τὸ πέλαγος ἑαυτὸν ἀφείναι τοῖς ἀνέμοις φέρεσθαι.

¹¹⁷ 7.1.8: δοκεῖ δέ μοι τὸν ἀπαξ ὠρισμένον θάνατον ὑφ' ἡμῶν εἰς ἄμυναν καταχρήσασθαι τοῦ τυράννου· καλὸν γάρ λυπήσαντας αὐτὸν ἔργῳ ποιῆσαι μετανοεῖν, ἔνδοξον καὶ τοῖς ὑστερον ἔσομένοις διήγημα καταλείποντας ὅτι δύο Ἕλληνες ἀδικηθέντες ἀντελύπησαν τὸν μέγαν βασιλέα καὶ ἀπέθανον ὡς ἄνδρες.

según expone oportunamente Policarmo, el καιρός brindado por la ἀπόστασις de Egipto contra Persia¹¹⁸. Esta aguda reflexión de Policarmo encierra en buena medida la clave del sentido último con que nuestro novelista relaciona constantemente el “elemento histórico”, compuesto por una más o menos verosímil amalgama de acontecimientos referenciales inspirada mayormente en fuentes historiográficas, con el “elemento ficticio”, integrado por la esfera de los intereses privados de nuestros héroes y centrado casi exclusivamente en las vicisitudes del amor. Lo novedoso de su propuesta estriba en la total supeditación de la esfera pública a la privada, de la historia referencial a la particular historia de amor: la ἀλλοτρία δύναμις compuesta por las fuerzas rebeldes egipcias debe ponerse al servicio de la venganza personal. Con tal enseñanza Policarmo señala curiosamente a Quéreas el camino para llegar a ser el héroe ἀνδρειότατος καὶ κάλλιστος de los dos últimos libros, que el innominado rey egipcio considerará “compañero de mesa” y “consejero” por reunir a la vez las virtudes de la “prudencia”, el “valor” y la “lealtad”¹¹⁹.

Nuestro héroe se transformará así, anacrónicamente, en un *alter Alexander* que como él siente el deseo de ser ἄξιος τιμῆς y, como primera ἐπίδειξις, también realizará un μέγα ἔργον: la toma de la παγχάλεπος Tiro¹²⁰, un rotundo éxito militar que luego quedará refrendado también en el mar como ναύαρχος al frente de la flota rebelde. Pero, tras de esta tramoya histórica, tan acusada que hasta puede hacernos pensar en el teatro de operaciones propio de una historia novelada antes que de una novela histórica, late el tópico de la *militia amoris*, como puede apreciarse en la cita homérica adaptada de *Il.* 9. 48-49 con que Quéreas concluye su discurso de réplica a las palabras del rey egipcio, quien prudentemente desaconseja persistir en el empeño de tomar Tiro y se inclina por una retirada táctica. Quéreas y Policarmo, al igual que sus modelos épicos, Diomedes y Esténelo, están decididos a combatir hasta el final, ya que actúan “bajo la tutela de un dios” (7.3.5: σὺν γὰρ θεῷ εἰλήλουθμεν), lo que en su caso quiere decir guiados por el dios del amor. Así pues, el motivo épico del dios tutelar de las acciones humanas se reinterpreta aquí dentro de las coordenadas de la *militia amoris* y, en concreto, como prueba fehaciente del *ingenium experiens* de Eros.

¹¹⁸ 7.1.11: οὐκ ἐσμὲν οὖν οἱ δύο μόνοι, τοσοῦτους δὲ ἔχομεν συμμάχους ὅσους ὁ Αἰγύπτιος ἄγει, τοσαῦτα ὄπλα, τοσαῦτα χρήματα, τοσαύτας τριήρεις. χρησώμεθα ἀλλοτρία δύναμις πρὸς τὴν ὑπὲρ ἑαυτῶν ἀμυναίαν.

¹¹⁹ 7.2.5-6: μετ’ οὐ πολὺ δὲ καὶ ὁμοτράπεζον ἐποίησατο Χαϊρέαν, εἶτα καὶ σύμβουλον· ἐπεδείκνυτο γὰρ φρόνησίν τε καὶ θάρσος, μετὰ τοῦτο δὲ καὶ πίστιν, οἷα δὴ καὶ φύσεως ἀγαθῆς καὶ παιδείας οὐκ ἀπρονόητος.

¹²⁰ Véanse, para los posibles paralelos históricos de este asedio, HÄGG, *op. cit.* (n. 9), 196 n. 65; HUNTER, *op. cit.* (n.6), 1057.