

LOS MUNDOS POSIBLES DE CALÍRROE: LA HEROÍNA DE CARITÓN BAJO LA PERSPECTIVA DE UN ANÁLISIS SEMÁNTICO

M. D. Jiménez Jiménez*
Universidad de Cádiz

Hemos aplicado a la novela *Quéreas y Calírroe* la teoría de los mundos posibles para llegar a un conocimiento más profundo de la heroína de ficción que nos presenta Caritón de Afrodiasias. De esta manera hemos iluminado ciertas características del personaje que nos ha ayudado a proporcionar una visión distinta del mismo, matizando todas aquellas tesis que calificaban a Calírroe como un personaje "plano".

Palabras clave: Calírroe. Caritón. Heroína. Novela griega. Mundos Posibles.

According to the theory of Possible Worlds, the author tries to analyze deeply the character of Callirhoe, the fiction heroine of Chariton's novel. Callirhoe has been usually defined as a flat character, but this appreciation must be modified in the light of our new semantical analysis.

Key words: Callirhoe. Chariton. Heroine. Greek Novel. Possible Worlds.

1. De siempre se viene calificando a la novela griega como novela *de amor y aventuras*, restringiendo su contenido a estos dos tópicos. El héroe y la heroína, carentes de toda personalidad, exentos de características que los definan como personajes, han sido la mayoría de las veces vistos como personajes planos, subordinados sólo a una función dentro de la ficción narrativa; el héroe, sufridor de toda clase de desgracias, busca sin cesar a su amada heroína; ésta, víctima del destino, soportadora igualmente de mil peripecias, espera a que su héroe la rescate. El modelo narratológico que hemos aplicado nos demuestra que no siempre es así y que, al menos en el caso de Calírroe, la heroína de Caritón, y seguramente en muchos otros, esta imagen tradicional de heroína pasiva puede reconsiderarse. El modelo narratológico que hemos aplicado para extraer las conclusiones que aquí presentamos se centra en el análisis semántico de los per-

* Dirección para correspondencia: D^a Dolores Jiménez Jiménez. Dpto. de Filología Clásica. Fac. de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz. Avda. Dr. Gómez Ulla, s/n. 11003 Cádiz.

sonajes; la teoría de los *mundos posibles* es una teoría semántica aplicable a todos las obras de arte y en particular a la obra narrativa, que analiza el mundo ficcional representado y las relaciones que mantiene con el mundo real. La labor del poeta¹ es la de crear mundos alternativos al real, ya se parezcan o no a éste; crea mundos alternativos que tienen como referencia el mundo real. El poeta como ser real, integrado en un mundo real, conoce y vive de acuerdo a esas reglas que rigen el mundo. Como creador fabricará mundos distintos de éste, se parezcan o no al real, pero no retratará el mundo real porque entonces dejaría de ser poeta y se convertiría en historiador, cronista o, hablando en términos actuales, periodista. Estos mundos alternativos que crea se rigen por unas reglas que previamente ha establecido su creador y que deben guardar, eso sí, coherencia interna, de modo que ese mundo posible sea creíble o verosímil. Por supuesto, como ya hemos dicho, estos mundos alternativos están sustentados en la realidad conocida por el poeta, y según guarden con ella más o menos similitud, estos mundos serán más o menos ficcionales, más o menos verosímiles. Luego, el receptor, el lector del texto que contiene ese mundo alternativo deberá descodificar el mundo representado en el texto. El poeta o el novelista, al crear ese universo o mundo alternativo al real, crea las reglas para ese mundo. El hecho de que el receptor las descodifique mejor o peor dependerá, por un lado, de su propia capacidad, pero, sobre todo, del conocimiento de ese mundo al que hace referencia y de la información que le da el propio autor. Para eso debe hacerse un pacto narrativo entre autor y lector que se deriva del propio relato.

Una vez hecho ese pacto, debemos tener en cuenta que, dentro de ese mundo ficcional, hay a su vez un mundo real objetivo y unos mundos no reales o hipotéticos. La existencia de mundos paralelos al real objetivo –mundos de naturaleza estrictamente psicológica o mental como el de los sueños, el deseo, el temor, o los fantásticos o imaginados– ha atraído poderosamente la atención de la filosofía del lenguaje, la lingüística y la teoría de la literatura; el resultado de la reflexión es la noción de mundo posible. Esta noción se presenta –según T. Albaladejo– como un concepto explicativo por medio del cual pretende darse cuenta de la realidad global y, en especial, de las relaciones que median entre el mundo efectivo y los mundos alternativos².

«La teoría de los mundos posibles se presenta como una forma de explicación de la realidad, de la que forma parte tanto el mundo real efectivo, objetivo, como los mundos alternativos de éste, *estando configurada esta explicación sobre los sujetos que experimentan esa realización en sus diferentes secciones y po-*

¹ Léase, en lugar de poeta, "creador", ya sea en texto poético o en prosa. Cuando Aristóteles escribe su *Poética* aún no había surgido la novela, basada en los πλάσματα, y, por tanto, no existe el término "novelista" o "escritor", aunque sí el general de ποιητής.

² ALBALADEJO, 74-77, reflexiona sobre la idea de la existencia de diversos mundos alternativos. Para Albaladejo, los mundos posibles se articulan sobre el principio de relación alternativa. Véase también MAGARIÑOS. Para tener una idea de los distintos estudios que hay publicados sobre la teoría de los mundos posibles: cf. POZUELO. Imprescindible es la exposición que hace del tema ECO y las aportaciones que hace al introducir el concepto de Lector Modelo y los submundos posibles del lector que va infiriendo interdependientemente con el texto que lee las diversas posibilidades de realización efectiva de los mundos.

sibilidades. [...] La noción de mundo posible está, aunque sea en la mayoría de los casos de modo no explícito, en la actuación y en la reflexión cotidiana de los hombres, para quienes existe un mundo real objetivo y otros mundos alternativos a éste, algunos de los cuales podrían, en determinadas ocasiones, llegar a ser igualmente reales, mientras que otros se mantendrán en una situación de existencia mental»³.

La novela representa un mundo que está integrado por diversos mundos, los personajes. Cada personaje es un mundo, y cada uno de estos mundos se divide en diferentes submundos. Dentro de un personaje (mundo) hay, por un lado, un submundo real efectivo y por otro, un número de submundos posibles. El submundo real efectivo expresa aquellas acciones o procesos que realiza o sufre el personaje. Éste es el submundo articulador, es decir, sobre el que se conforma el resto de submundos. Es, por supuesto, fundamental. El resto de submundos posibles son aquellos cuya existencia es puramente mental, pero que, evidentemente, influyen poderosamente en el submundo real efectivo del personaje. Estos submundos posibles pueden ser de variada índole: submundo conocido, creído, fingido, temido, soñado, deseado, imaginado o fantaseado, odiado, etc. y expresan “pensamientos”, “reflexiones”, “deseos”, “sueños”, “odios”, “fantasías”, “esperanzas”, “sospechas”...que el personaje presenta. Su presencia o existencia es de grandísima importancia en un personaje, y las relaciones que se producen entre estos submundos y el submundo real efectivo son de vital importancia para la descodificación de dicho personaje, y para llegar, en último término, a comprobar qué grado de motivación existe en todos sus actos. De igual manera importan las relaciones, de la naturaleza que sea, de los distintos personajes.

Este tipo de análisis se diferencia de otros que han sido aplicados ya por estudiosos de la novela griega, entre los que se encuentra el seguido por Consuelo Ruiz Montero en su libro *La estructura de la novela griega*. Ruiz Montero aplica a las cinco novelas griegas que se conservan íntegras, entre ellas, la de Caritón, el análisis narratológico que Propp propuso en *Morfología del Cuento*. Este modelo se basa en el estudio y clasificación de las “acciones” idénticas que se repiten y que son protagonizadas por distintos personajes, no en los personajes⁴.

Se analizan las acciones que representan las constantes de la narración y que pueden realizarse de manera variable en los distintos relatos o cuentos. Estas constantes o acciones idénticas son denominadas por Propp “funciones básicas”. Por función se entiende “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga”, por consiguiente, “lo

³ Cf. ALBALADEJO, 75. Para entender el concepto de “mundo posible” desde la perspectiva de la psicología véase el trabajo de BRUNER, uno de los principales artífices de la revolución cognitiva, donde examina los actos mentales que intervienen en la creación imaginaria de mundos posibles y demuestra cómo la actividad que produce esos mundos sirve de base para la ciencia humana, la literatura, la filosofía, y asimismo para el pensamiento cotidiano.

⁴ Según informa RUIZ MONTERO, 13: “lo que pretende Propp es estudiar las leyes que rigen esa composición, partiendo de las acciones de esos personajes”. Éste es el método que aplica a las novelas de Caritón, Jenofonte de Éfeso, Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro.

que importa es el funcionamiento de esta acción con respecto al resto de las acciones de la novela. Las intenciones del personaje al actuar son secundarias⁵. Aquí precisamente es donde nosotros tratamos de diferenciarnos: ¿las intenciones del personaje son secundarias? Para la teoría de los mundos posibles las intenciones son las que cuentan y el análisis de las mismas es el objeto de su estudio.

Nosotros, atendiendo no sólo a si Calíroo es “sujeto” u “objeto” de la acción, sino también a las predicaciones que al personaje se refieren, vamos a intentar llegar a esas “intenciones” del personaje, a sus “motivaciones” para actuar, por lo que nuestro estudio pretende ser complementario del trabajo de Ruiz Montero.

En el mundo de la narratología también podríamos hablar de dos “tipos de narraciones”⁶, uno que destaca por la relevancia que adquieren los hechos, las acciones, y otro cuyo centro de interés radica en el mundo interior de los personajes. Así, estos dos tipos de análisis narratológicos pueden responder a esta dualidad narratológica. Ya en la Antigüedad se vislumbraba esta dualidad. Cicerón ya hacía una distinción harto significativa sobre el asunto en *De inventione* I 19, 27. Habla de dos modelos narrativos, uno que pertenecería al tipo de narración que Cicerón llama *narratio posita in personis* en el cual el peso de la narración recae en los personajes, sus esperanzas, sus miedos, sus deseos, etc., el otro sería la *narratio in negotiis posita* en el cual se da más importancia a los acontecimientos y los hechos que a los personajes.

Quarum altera in negotiis, altera in personis maxime versatur [...] Illa autem narratio quae versatur in personis eiusmodi est, ut in ea simul cum rebus ipsis personarum sermones et animi perspicui possint.[...] Hoc in genere narrationis multa debet inesse festiuitas confecta ex rerum varietate, animorum dissimilitudine, gravitate, lenitate, spe, metu, suspitione, desiderio, dissimulatione, insperato incommodo, subita laetitia, iucundo exitu rerum.

“de las cuales una versa sobre todo de acontecimientos, la otra sobre los personajes.[...] La narración que gira en torno a los personajes es de tal manera que en la narración juntamente con los mismos acontecimientos pueden ser examinados con atención los discursos de los personajes y sus sentimientos[...] En este tipo de narración el ingenio debe hallarse construido sobre todo a partir de la variedad de los asuntos, en la diferencia de caracteres, en la seriedad, en la suavidad, en la esperanza, en el miedo, la sospecha, el deseo, el fingimiento, la equivocación, la compasión, en la mudanza de la fortuna, en una inesperada desgracia, en una repentina alegría, con un festivo final de los acontecimientos”.

⁵ Cf. RUIZ MONTERO, 14.

⁶ Estos dos tipos de narración responde a que en un relato deben construirse dos panoramas simultáneamente: el de la acción y el de la conciencia. Cf. BRUNER, 25-26.

Con nuestro análisis trataremos de demostrar cómo Caritón en su novela también pone interés en los personajes y su caracterización⁷.

Los protagonistas de la novela griega siempre son el héroe y la heroína. Nuestro estudio se centra en Calírroe, la heroína. Nuestra elección del personaje no es aleatoria sino que, por el contrario, está muy justificada. Es Calírroe el eje semántico sobre el que, en buena medida, se articula el universo de mundos posibles en la novela de Caritón.

No estamos muy de acuerdo con la opinión de C. Ruiz Montero⁸, pues no es Quéreas el único héroe al que sigue el relato, sino Calírroe, que también es centro de gravedad del mismo. Funcionalmente sí que Quéreas es "héroe-buscador" pero eso no convierte ni a Quéreas en protagonista, ni a Calírroe en heroína pasiva o "princesa" desvalida que espera, encerrada en una torre, a que su príncipe la rescate. Pese a las semejanzas que existen entre este tipo de argumentos y el de Caritón, Calírroe es un personaje más activo de lo que puede en principio parecer. Por el contrario, Quéreas nos parece más un "soportador" de acciones que un "buscador" activo⁹. Su auxiliar¹⁰, Policarmo, parece llevar en más ocasiones la iniciativa de la acción.

Nosotros vamos a exponer aquí las conclusiones extraídas después de aplicar la teoría de los mundos posibles sobre el personaje de la heroína, Calírroe, y anotaremos siempre los textos que hemos examinado.

Para analizar nuestro personaje hemos tenido, en primer lugar, que localizar todas aquellas proposiciones que se refieren al submundo de personaje "Ca-

⁷ HÄGG (1983) 16, nos dice cómo Caritón dedica mucha más atención al proceso interior de los personajes que a las acciones: "What is most characteristic of Chariton's novel might be summarized in three words: psychology, rhetoric, history. First, his interest in the human mind. The "inner process", the sorrow and happiness of the characters, their hopes and fears, not least their irresolution in difficult situations involving choice - the author devotes much more attention to all this than he does to the external course of events, which is often dismissed in a few short sentences". También está muy claro para GARCÍA GUAL (1972) 221, que "el tema fundamental en la novela es la interacción psicológica entre los caracteres y sus reacciones frente a los sucesos externos".

⁸ RUIZ MONTERO, 30-31: "Propp había observado dos tipos de héroe en el cuento, el héroe-buscador y el héroe-víctima. El primero es el que parte en busca de un objeto o persona que se desea; el segundo es el que parte como sujeto paciente en la fechoría que se ha cometido contra él, rapto o expulsión. El cuento sigue a uno u a otro. En el corpus de Propp aparecen o un tipo o el otro, pero el folclorista admite la posibilidad de que en algunos cuentos el relato siga por igual a los dos tipos. Y, en definitiva, las funciones que siguen, [...], son las mismas para ambos tipos de héroes, pues aunque un héroe parta por efecto de una expulsión, le acontecen en su camino las mismas aventuras que al buscador, pero desde el punto de vista estructural el único héroe al que sigue el relato es Quéreas; Calírroe sólo está en función de las acciones del buscador. Esto contrasta con la apariencia exterior del relato, pues el personaje sobre el que recae la carga emocional de la narración es Calírroe".

⁹ Quéreas se presenta como un héroe un tanto desabrido al principio. Sólo a partir del libro V se encuentra a Quéreas con iniciativa, dotado de valor guerrero, luchando por conseguir a Calírroe.

¹⁰ Policarmo se presenta como el personaje "auxiliar" de Quéreas. Dado que su función es la de auxiliar al héroe en todo momento y acompañarle siempre, podríamos también denominarlo, según la terminología de Propp que C. Ruiz Montero emplea, "acompañante". Para una visión más completa, cf. BRÍOSO (1987) 61-74, donde establece características diferenciables entre el tipo del "amigo"-auxiliar de los demás auxiliares. Para ello Bríoso recoge un *catálogo de motivos* y uno de *atributos*, incluyendo los *rasgos del carácter*, las *notas sociales* y algunos *aspectos más literarios*.

lírroe". Como ya sabemos, las proposiciones del género narrativo no son sólo "discurso narrativo" sino que también hay "discurso descriptivo" y "diálogo". Vamos a contemplar, por tanto, no solo la narración, sino además los pasajes descriptivos referentes a Calírroe y, por supuesto, los diálogos que mantiene con otros personajes, siendo éstos fundamentales para analizar las distintas interrelaciones que se producen entre los submundos de nuestra heroína y los submundos del héroe Quéreas, o Dionisio, o el pirata Terón. Por la brevedad de estas páginas, como ya hemos dicho, no podemos ofrecer todos los textos que hemos analizado por lo que daremos la localización de los pasajes a los que nos referiremos.

Clasificamos el mundo de Calírroe en: *submundo real efectivo*, *submundos conocidos*, *creído*, *fingido*, *temido*, *soñado*, y *deseado*. El submundo real efectivo contiene aquellas proposiciones que se refieren al "mundo real" que vive el personaje dentro de la trama. Es decir, contiene todo aquello que afecta a Calírroe, todas las acciones de nuestra heroína, ya sean éstas activas, quiero decir, llevadas a cabo por ella misma, ya sean pasivas o sufridas, causadas por agentes externos. Los submundos posibles son aquellos que tienen una existencia hipotética, no real, o, al menos, no en el mundo real del personaje (que sigue siendo un mundo ficcional para nosotros y, por tanto, posible). Los submundos posibles viven solo en la mente del personaje y de ellos tenemos conocimiento a través de varias vías: por el submundo conocido del narrador (según sea omnisciente, testigo, protagonista...), es decir, por las informaciones que nos da el narrador; a través de un monólogo interior de un personaje, en estilo directo en el propio diálogo con otro personaje; etc. Estos submundos posibles se articulan siempre en función del submundo real efectivo, de manera que los distintos submundos están continuamente subordinados a éste, que constituye la base semántica del personaje.

Al submundo real efectivo están subordinados los submundos conocido, creído, fingido, temido, soñado y deseado. El *submundo conocido* está formado por las proposiciones que se refieren al conocimiento que tiene el personaje de los hechos, los estados, los procesos, de sí mismo, como de los acontecimientos, y de los estados, procesos etc... de los distintos personajes de la obra con los que entra en contacto. El *submundo creído* está formado por las proposiciones que se refieren a las creencias particulares del personaje. Este submundo contiene las creencias, sean más o menos personales, de nuestra heroína; dicho submundo nos ayudará a entender la mentalidad de la época y la de la propia Calírroe. El *submundo fingido* está formado por las proposiciones que expresan fingimiento a algún otro personaje: puede o no lograr engañarlos, pero lo importante es que produce entonces acciones en el submundo real efectivo del propio personaje. Por otro lado, con el submundo real efectivo del propio personaje guarda relación de contradicción en lo que se refiere a la estructura diacrónica. El *submundo temido* nos revelará los temores de Calírroe y, por tanto, nos ayudará a comprender su relación con el mundo que le rodea y con los demás personajes de la obra. Con el submundo real efectivo guarda una relación de restricción, esto es, que un elemento del submundo temido puede producir una restricción en el

submundo real efectivo: un temor impide la realización efectiva de un acción o un proceso en el submundo real efectivo. El submundo soñado contiene los sueños de nuestra heroína, se articula con el submundo real efectivo mediante relaciones de causalidad, ya que la sensación que tenga la heroína de un hecho, la interpretación que realice de una opinión o predicación de otro personaje, etc. pueden ser interpretados inconscientemente y aflorar luego en un sueño. El submundo deseado hace referencia a los deseos y mantiene una relación muy estrecha con el submundo real efectivo, de manera que la progresión narrativa de éste obedece en importante medida al cumplimiento o intento de realización de aquél. Como veremos, Calírrroe continuamente sueña y desea; y el intento de cumplimiento de su deseo nos llevará hasta el final.

Desde el punto de vista lingüístico, cada uno de estos submundos están determinados por sustantivos o verbos del mismo campo semántico. Cada submundo está claramente diferenciado por marcas lingüísticas que nos introduce un pensamiento, un deseo, una creencia, etc. La mayoría de las veces será una acción verbal que nos marcará el submundo en que nos adentremos. Otras veces, será un sustantivo el que nos dará la clave. Por ejemplo, el submundo fingido suele estar introducido por προσποιούμαι, "fingir". El submundo temido está introducido por δέιδω, "temer", o por el más común φοβοῦμαι. El submundo conocido frecuentemente por οἶδα, el submundo creído por δοκέω, etc. No siempre será fácil clasificar dichos submundos ni las marcas lingüísticas serán tan claras, a veces la interpretación dependerá más del contexto y de la relación de ese submundo con otros submundos.

A continuación vamos a exponer las conclusiones extraídas del análisis anotando los textos que han sido previamente analizados y clasificados en los diversos tipos de "submundos"; en otras muchas ocasiones presentaremos los texto para ejemplificar y justificar nuestra exposición.

2. La novela griega es novela de aventuras, en la que suceden ante todo ciento y una peripecias antes del reencuentro de los héroes al final de la obra. En todas las novelas griegas de aventuras, los héroes, tras un encuentro casual e inesperado, regido por la diosa Τύχη¹¹, sienten una pasión enfermiza e irrefrenable el uno por el otro. Su pasión generalmente no se satisface hasta el final con el reencuentro, esperado desde ese momento, aplazado por tantas y tantas vicisitudes.

En Quéreas y Calírrroe existe este mismo planteamiento, con la salvedad de que los héroes se casan al comienzo de la novela, poco después de su primer encuentro. La consumación de la unión se produce y Calírrroe queda embarazada. Luego, vendrán la separación de los esposos y el reencuentro final.

¹¹ Cf. ROBIANO. Τύχη parece regir la vida de los personajes novelescos. La existencia humana es un drama que conduce una fuerza superior. Caritón evoca un δράμα σκυθρωπὸν "un drama triste" creado por la Fortuna.

Los amantes sufren una serie de aventuras por separado, la mayoría de ellas causadas por Τύχη o Afrodita¹². Calíroo sufre sus desventuras a causa de su mala fortuna y de su belleza que estará marcada por el infortunio como en el caso de Helena¹³. Por otro lado, muchos acontecimientos ocurren por la casualidad. En un determinado momento, se simultanean dos sucesos: por ejemplo, justo cuando entierran a Calíroo en un promontorio visible desde el mar, Terón y sus piratas pasan por allí, ven el suntuoso entierro y deciden asaltar la tumba¹⁴. Es verdad que en nuestra novela la iniciativa la tienen Afrodita y Eros, que son los causantes de su unión (1.1.3, 1.1.4, 1.1.6), que la estratagema de los pretendientes es promovida por Eris (1.1.16); que la aparición de los asaltadores de tumbas es casual (1.7.1); pero, aparte de estas apariciones casuales e intervenciones divinas que provocan y promueven "sucesos", Caritón lo que hace es dejar actuar a su personajes bajo el influjo del amor, de manera que éstos inician muchos de los acontecimientos llevados por su pasión.

3. Con la aplicación de la teoría de los mundos posibles se puede seguir el proceso de maduración de Calíroo desde el momento en que se enamora a primera vista hasta su reencuentro con Quéreas. Como hemos dicho ya, la novela *de amor y aventuras* presenta siempre un mismo esquema narrativo: dos jóvenes que se enamoran de una forma inevitable¹⁵ y que a continuación se separan para vivir una serie de peripecias hasta su reencuentro final. Estas aventuras son como unas pruebas que han de superar para probar su fidelidad en el amor. El matrimonio como vínculo indisoluble¹⁶ se da o bien al principio de la obra o bien cuando se reencuentran.

3.1. Pues bien, éstas pruebas son impuestas por Afrodita y Eros, que, como ya hemos dicho, son los agentes externos causantes de la mayoría de las acciones. Pero eso no quiere decir que no haya una cierta autonomía en nuestros personajes, sobre todo, en Calíroo. Según Mijail Bajtín es el destino y los dioses

¹² La diosa Fortuna, Afrodita y Eros son los que impulsan la acción en la novela de Caritón. Sus funciones, tan cercanas, son intercambiables. Para esta cuestión véase, además del ya citado artículo de ROBIANO, VAN STEEN.

¹³ Calíroo se lamenta de su "belleza" causante de tantos y tantos males; ella es la causa por la que muchos hombres la requieren en amores. Desde el principio de la novela hasta el final, su belleza será causa de infortunios: el cortejo de los pretendientes en el libro I provoca los celos de Quéreas; el enamoramiento de Mitridates y el enredo que provoca las cartas interceptadas; el acoso de Artajerjes, etc; su belleza como la de Helena está marcada por el infortunio. LAPLACE, 84: "La beauté de Callirhoé est, en effet, comme celle d'Hélène, marquée par l'infortune: τὸ δυστυχὲς κάλλος, dit Callirhoé, en écho au τὸ δυστυχέστατον κάλλος d'Hélène (VII 5, 3 - Eur. Hél. 304-7). Hélène se lamentait: -Dire que la beauté, fortune des autres femmes, fut me perte, à moi! (Eur. Hél. 304-5). Callirhoé, aussi, accuse sa beauté: -Beauté perfide, tu es la cause de tons mes maux (VI 6, 4)".

¹⁴ Otro ejemplo puede ser el de su encuentro con Quéreas: Char. 1.1.5: Τότε δὲ Χαίρεας... "en ese momento Quéreas", o véase también Char. 4.3.5-6.

¹⁵ Entre los jóvenes se da una pasión simétrica y de igual forma se guardan fidelidad. Como afirma BRIOSO (1999b) 194: "la atracción erótica en ambos protagonistas" se da "como una auténtica monomanía, casi puede decirse como una forma de obsesión psicológica".

¹⁶ La novela representa un modelo social ideal que se estaba dando en el helenismo. La revalorización social que adquiere el amor heterosexual y conyugal frente al homosexual en esta época está íntimamente relacionado con una progresiva consideración que adquiere la mujer como objeto erótico y que se traduce también en una consideración mayor de su persona en todos los ámbitos. El matrimonio aparece, ahora, como una unión libre de los dos jóvenes.

quiénes llevan el empuje de los acontecimientos aventurescos mientras que los personajes no tienen iniciativa en la acción, sino que actúan como marionetas de los dioses¹⁷. No estamos de acuerdo con que “la iniciativa no les pertenece”, pues hay muchas ocasiones en las que, aunque los acontecimientos les venga dados por agentes externos, los personajes, principalmente el de Calíroe, toman decisiones que promueven la acción.

3.2. Por otro lado, la mayoría de las veces se ha pensado que no existía ninguna diferencia entre los jóvenes del principio y los esposos del final, ni el tiempo pasaba por ellos. Esta creencia, generalizada en muchos casos, parece provenir de opiniones como la de estudios tan importantes para la novela como el de Bajtin que, influenciado por el conocimiento de las novelas que se estaban produciendo en ese momento¹⁸, se extralimitó al juzgar la naciente novela griega con unos parámetros en ningún modo aplicables a la misma¹⁹.

Es verdad que el tiempo no es determinado ni definido, todo ocurre “al día siguiente”, o “al llegar la noche”,²⁰ ...y que por los héroes no parece pasar mucho el tiempo. Pero, al menos, en el caso de Caritón es necesario introducir las siguientes matizaciones:

a) Hay determinados sucesos que pueden medirse temporalmente dando así verosimilitud a la historia. El embarazo de Calíroe, aunque éste haya sido una estratagema de la Fortuna, nos sirve para medir el tiempo de la aventura. Desde

¹⁷ Cf. BAJTIN, 247-8. Bajtin llama cronotopo (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Cuando estudia el cronotopo de la novela griega afirma que (p. 237) “todos los momentos del tiempo infinito de la aventura están dirigidos por una sola fuerza: el suceso [...]. El tiempo del suceso de la aventura es el tiempo específico de la intervención del destino (“tyche”), de dioses, demonios, magos-hechiceros; la intervención de los malvados en las novelas tardías de aventuras, que en tanto que malvados, utilizan como instrumento la simultaneidad casual y la non simultaneidad casual, “acechan”, “esperan”, se arrojan “de repente” y “precisamente” en ese momento. [...] Precisamente a estas fuerzas, y no a los héroes, pertenece toda la iniciativa en el tiempo de la aventura. Naturalmente, en el tiempo de la aventura los héroes también actúan: corren, se defienden, luchan, se salvan; pero actúan, por decirlo así, como personas físicas; la iniciativa no les pertenece; incluso el amor les es enviado inesperadamente por el todopoderoso Eros”.

¹⁸ Se trata de las novelas de los ss. XIX y XX en las que es casi una norma de rigor la introspección psicológica de los personajes y en las que no solo abunda las especificaciones del tiempo sino también el desarrollo del tiempo biológico y psicológico de los personajes. Es el momento de la novela realista y paralelamente de los estudios sobre todos los aspectos que atañen a la creación de las mismas.

¹⁹ BAJTIN, 243, nos dice que en la novela griega no hay tiempo biológico: “el tiempo de la novela griega tampoco conoce la duración biológica elemental, de edad. Al comienzo de la novela, los héroes se encuentran en edad de casarse; y a la misma edad, igual de flamantes y bellos, se casan, al final de la novela. Ese tiempo, durante el cual viven un número increíble de aventuras, no es medido ni calculado en la novela; son simplemente días, noches, horas, momentos, medidos sólo técnicamente en los límites de cada una de las aventuras. Dicho tiempo [...] no cuenta nada en la edad de los héroes. Se trata aquí también de un hiato extratemporal entre dos momentos biológicos: el despertar de la pasión y su satisfacción”. Pero no nos cabe duda de que él está mentalmente comparando novelas de los ss. XIX y XX, con el consiguiente desarrollo que ya ha adquirido el género, con la novela griega, un género que pasa por ser el último en la tradición literaria helenística.

²⁰ Cf. HÄGG (1971) 27: “Days and nights are the only time units that are mentioned with any frequency in the text; they are never subdivided into hours, nor combined into larger units like weeks or months”. El autor hace un estudio de la división temporal y presenta un sumario muy ilustrativo (pp. 28-30) sobre las fases de la narración y la expresiones temporales en la novela de Caritón.

el momento de la patada hasta que, después de ser comprada por Leonas, conoce a Dionisio, su señor, han transcurrido tres meses. Luego transcurre siete meses hasta que ella tiene el hijo (Char. 3.7.7): ἐβδόμῳ γὰρ μηνί²¹ μετὰ τοὺς γάμους υἷὸν ἔτεκε τῷ μὲν δοκεῖν ἐκ Διονυσίου, Χαίρεου δὲ ταῖς ἀληθείας (“Al séptimo mes después de su boda tuvo un hijo, al parecer de Dionisio, pero en realidad de Quéreas”). Estos siete meses me parecen suficientes para justificar las aventuras que sufre Quéreas y que ocupan el segundo libro. Son aventuras que “pueden” haber transcurrido en este tiempo cronológico real.

b) Sí que hay cierta evolución y maduración en los personajes. Los sucesos que viven no pasan por ellos sin dejar huella. Calírroe pasa de ser una “joven” que es conducida por primera vez al Templo de Afrodita (1.1.5, 1.1.6, 1.1.8) a ser una “señora” que se dirige por su propio pie, después de dos matrimonios, al Templo de Afrodita (8.8.15). Y entre estos dos momentos transcurre un tiempo, no muy determinado, es verdad, pero sí en el que han transcurrido sucesos que han hecho madurar a la joven y en ellos nos vamos a centrar.

4. Pues bien, nosotros vamos a intentar aquí dar una visión del personaje que se aleje lo más posible de su tradicional consideración como una heroína pasiva, víctima no sólo de los acontecimientos que le vienen impuestos por una autoridad superior (τύχη, Afrodita, o Eros), sino también de las acciones de los personajes masculinos.

Por un lado, vamos a comentar los acontecimientos de su submundo real y de sus submundos posibles que no dependen de fuerzas irracionales, sino que son provocados por otros mundos de personaje y por submundos propios de nuestra heroína. Por otro, vamos a estudiar su doble relación sentimental: con Quéreas y con Dionisio.

4.1. Calírroe no sólo es un personaje relevante en la trama, sino que además es el personaje en torno al cual gira toda la trama: toda una corte de pretendientes quieren conseguir su amor. Los personajes masculinos actúan movidos por el deseo que sienten por ella: desde Quéreas, su amado marido, pasando por Mitrídates que planea toda la estratagema de la carta, y Dionisio que erige hasta un cenotafio a Quéreas con tal de no perder a su Calírroe.

²¹ HÄGG (1971) 26-27, considera este acontecimiento importante, ya que, gracias a estas especificaciones del tiempo, es posible estudiar la relación entre el tiempo ficcional y el tiempo narrativo en algunas partes de la novela: “The most comprehensive space of time, however, is covered by the pregnancy of Callirhoe. In II 8, 5 the author, looking back to the beginning of the romance, reports that Callirhoe was made pregnant “a short time before” the dramatic incident in which her husband, Chaereas, mad with jealousy, kicked her so badly that she lost consciousness (ἀλίγον οὖν πρὸ τοῦ πτώματος ἡ γυνὴ συνέλαβεν), i.e. a short time before I 4, 12. Her pregnancy is noticed “at the beginning of the third month” (II 8, 5 τρίτου δὲ μηνὸς ἀρχομένου προέκοπεν ἡ γαστήρ. cf. II 10, 5 ἤρετο γοῦν ἡ Πλαγγών “πόσον δοκεῖς ἔχειν τῆς συλλήψεως;” ἡ δὲ “δύο μῆνας” εἶπεν). At this time Callirhoe is living in Ionia, having been sold as a slave to Dionysius. Knowing that she is pregnant, she consents to marry Dionysius (the space of time up to the wedding is not specified; see II 10, 5 to III 2, 14-17), in order to make the child legitimate. The child is born “in the seventh month” after her wedding (II 7, 7 ἐβδόμῳ γὰρ μηνὶ μετὰ τοὺς γάμους υἷὸν ἔτεκε τῷ μὲν δοκεῖν ἐκ Διονυσίου, Χαίρεου δὲ αἰς ἀληθείας. Cf. II 10,5. “ἐταμηναῖον”).

Vamos a mostrar las acciones de nuestra heroína clasificadas en dos tipos: aquellas en las que es “objeto” de la acción y en las que es “sujeto”.

a) Calírroe es en muchas ocasiones “objeto” de las acciones, pero en su aparente papel pasivo se encierra otras características que iremos revelando.

-Con frecuencia es llevada aquí o allá por alguien (Char. 1.1.5, 2.2.2, 2.3.10, 4.7.8, 5.9.1). Sírvanos de ejemplo el pasaje 2.2.2: Μόλις μὲν καὶ μὴ βουλομένην, προήγαγε δὲ ὅμως εἰς τὸ βαλανεῖον. (“A duras penas y sin quererlo ella, (la esclava) con todo la condujo al baño”).

-Es víctima de Τύχη o de su belleza (Char. 1.1.6, 2.8.3, 5.5.2-3, 6.6.2.4). El pasaje 5.5.2-3. ejemplifica muy bien su situación: “Τοῦτο γάρ”, φησι, “μόνον ἔλιπέ μου ταῖς συμφοραῖς, εἰσελθεῖν εἰς δικαστήριον. Τέθνηκα καὶ κεκήδευμαι, τετυμβωρύχημαι, πέπραμαι, δεδούλεκα· ἰδοῦ, Τύχη, καὶ κρίνομαι. Οὐκ ἴρκει σοι διαβαλεῖν ἀδίκως με πρὸς Χαιρέαν, ἀλλ’ ἔδωκάς μοι παρὰ Διονυσίῳ μοιχείας ὑπόθεσιν. Τότε μου τὴν διαβολὴν ἐπόμπουσας τάφῳ, νῦν δὲ βασιλικῶ δικαστερίῳ. Διήγημα καὶ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Εὐρώπης γέγονα. Ποίοις ὀθαλοῖς ὄψομαι τὸν δικαστήν· Οἷων ἀκοῦσαί με δεῖ ῥημάτων· Κάλλος ἐπίβουλον, εἰς τοῦτο μόνον ὑπὸ τῆς φύσεως δοθέν, ἵνα μου πλησθήσῃ τῶν διαβολῶν”. (“Esto sólo, pues, quedaba a mis desgracias, ir a juicio. He muerto y he estado afligida, he sido víctima de los ladrones de tumbas, he sido vendida, he sido esclava. ¡He aquí!, Suerte, que también soy juzgada. No tenías suficiente con calumniarme injustamente ante Quéreas, sino que además me pusiste bajo sospecha de adulterio ante Dionisio. Con la calumnia me enviaste entonces a la tumba, ahora a un juicio real. He dado que hablar tanto en Asia como en Europa. ¿Con qué ojos miraré al juez?. ¿Qué palabras necesito escuchar?. ¡Belleza insidiosa, para esto sólo me ha sido dada por la naturaleza, para ser llenada de calumnias!”). Calírroe es una víctima de la Fortuna y de la belleza y ello queda bien reflejado en la utilización de perfectos Τέθνηκα, δεδούλεκα, y la voz pasiva: κεκήδευμαι, τετυμβωρύχημαι, πέπραμαι.

- Es golpeada por Quéreas (Char. 1.4.12-1.5.1).

- Es presa del temor, el miedo, la tristeza, se conmociona a causa de las acciones de malvados (Char. 1.8.2, 1.9.5, 2.2.3, 3.9.2, 5.8.3, 6.7.13.)

- Es aconsejada o persuadida por alguien (Char. 2.2.5-6, 4.1.4).

Hemos visto un pasaje, el 5.5.2-3, en el que Calírroe destaca como objeto zarandeado por la Suerte. Además no da la clave de las causas de su desgracia: Τύχη y κάλλος. Nuestra heroína es objeto de la acción en la novela como los hombres lo son del destino en la vida. En esto no difiere mucho de Quéreas que sufre otras muchas calamidades en su viaje de búsqueda.

Por ello, vamos a enumerar una serie de acciones de su submundo real en las que ella es “sujeto” de la acción y otros pasajes de sus submundos posibles que nos parezcan más interesantes y relevantes.

b) Calírroe es “sujeto” de acciones como las que siguen:

- Sufre, llora, se lamenta (Char. 1.1.8, 1.1.14, 1.3.6-7, 1.8.3.4, 2.3.6, 2.8.6-7, 3.1.4, 3.10.3, 3.10.4-8, 4.1.1, 5.5.1, 5.9.7-8, 6.2.5, 8.4.9).
- Pide, suplica, se postra ante la diosa (Char. 1.1.7, 1.9.4, 1.13.11, 2.2.7-8, 2.3.6, 3.8.7, 7.5.2, 8.4.10, 8.8.15).

Estos pasajes correspondientes a su submundo real efectivo muestran más su lado débil, su sensibilidad y un carácter más dócil. Pero éstas son acciones que tienen lugar la mayoría de las veces en soledad. Char. 3.10.4-8: Καλλιρρόη δὲ ἡρεμίας λαβομένη, χαμαὶ καθεσθείσα καὶ κόμην τῆς κεφαλῆς καταχέασα, τὰς κόμας σπράξασα τοιούτων ἤρξατο βοῶν (“Calírroe, en cuanto se quedó sola, arrojándose al suelo y vertiendo polvo sobre su cabeza, arrancándose los cabellos comenzó a dar estos gritos..”). Véase otros contextos de los pasajes que hemos mencionado, Char. 1.1.8: Δεινότερον δ’ ἔπασχεν ἢ παρθένος διὰ τὴν σιωπὴν, αἰδουμένη κατὰ φῶρος γενέσθαι, Char. 1.1.14: Κλαίουσα καὶ σιωπῶσα, Char. 6.2.5: ἀλλ’ ἤσυχῆ καὶ λαιθάνουσα ὑπέστεινε καὶ τῇ ἑορτῇ κατηρᾶτο: etc. Por tanto, este carácter no es conocido por los demás; ella tiene siempre un cierto pudor que le impide mostrar sus sentimientos reales frente a los demás, quizá para que no conozcan su debilidad.

También se nos presenta como “sujeto” de acciones que nos revelan un personaje no tan plano como a veces se ha considerado:

- Se rebela, se enfada, se niega a hacer algo (Char. 1.3.5-6, 2.2.3, 2.2.4, 2.5.8-9, 2.5.11, 6.7.9-10). Por ejemplo, veamos el pasaje en el que ella se enfada con Dionisio, Char.2.5.8-9: Ἐγανάκτησεν ἡ Καλλιρρόη πρὸς τοῦτο καὶ “Μὴ με ὑβρίζει, εἶπεν, “οὐδὲν γὰρ σύνοιδα ἑμαυτῇ φαῦλον” (“Se enojó Calírroe ante esto y “no me insultes” dijo, “pues no soy cómplice de ninguna vileza”).
- Demuestra astucia, sabiduría, oculta cosas (Char. 2.5.6, 2.5.10, 3.2.3-5, 3.7.7, 3.8.1, 8.2.4, 8.3.2, 8.4.4, 8.4.5, 8.4.7, 8.4.9).

Vemos cómo Calírroe se niega a ponerse el manto que las esclavas de Dionisio quieren darle, a cambio pide uno propio de esclava haciendo un alarde de humildad (2.2.3, 2.2.4). Este aparente avasallamiento y sumisión contrasta con la altanería y el orgullo que muestra con su todavía “amo” Dionisio, con quien se enoja y al que además insulta (2.5.8-9, 2.5.11). Calírroe se enfada también con el eunuco Artajetes, que insulta a Quéreas. En las dos ocasiones Caritón utiliza el mismo verbo ἀγανακτέω, lo que muestra que ella se enfada de igual manera con Dionisio que con el eunuco. Si volvemos la vista atrás, comprobamos que ella, esté donde esté, no va a sentirse esclava porque es hija de un estratego, Hermócrates, y está llena de orgullo (1.3.6-5).

Calírroe muestra también poseer una gran sabiduría y mucha prudencia al hacer jurar a Dionisio que nadie hará nada contra ella (3.2.3-5), pues subrepti-

ciamente le hace jurar que nunca la abandonará. En este texto ella se identifica claramente con Medea y teme ser tratada como una extranjera²².

En Char. 3.7.7. y 3.8.1 hay una relación directa: ella tiene el hijo (engañando a Dionisio, haciéndole creer que el hijo es suyo) y luego libera a Plan-gón, su cómplice en la artimaña, para que ésta no delate su engaño.

En Char. 8.2.4 y 8.3.2 se comporta como la “esposa” de un estratega, Qué-reas, al que convence con sus palabras para que sea magnánimo con los vencidos.

La mayoría de los pasajes son del libro VIII, el último, lo que refleja una cierta maduración de la heroína ante ciertas situaciones; la experiencia le ha hecho distinta teniendo que ocultar a veces su conducta ante los demás. Si nos damos cuenta, los primeros pasajes recogidos son del libro II. En ellos miente a Dionisio sobre su pasado:

Char. 2.5.6: Καλλιρρόη φησὶν..., τὰ δὲ λοιπὰ ἐσιώπα (“Calírroe dijo..., y lo demás se lo calló”)

Char. 2.5.10: Πάντα εἰπούσα μόνον Χαιρέαν ἐσίγησεν (“Y diciendo todo, sólo calló lo de Quéreas”).

Los otros tres pasajes son del libro III, en los que Calírroe primero hace jurar a Dionisio que no la repudiará, asegurándose así un matrimonio seguro en el que tener a su hijo legítimamente. En éstos miente a Dionisio, en los del libro VIII miente a Quéreas. Estos pasajes los comentaremos más adelante en el siguiente apartado.

También es Calírroe, una mujer griega educada (πεπαιδευμένη)²³, mostrando buen carácter y confiando en los demás (Char. 2.7.5, 3.2.12-14, 3.7.5, 6.5.1, 6.5.2, 8.1.14-17, 8.3.8). Podemos ver, por ejemplo, Char. 6.5.1 y 6.5.2: Πρὸς τὴν ἀρχὴν τοῦ λόγου Καλλιρρόη περιχαρῆς ἐγένετο· [...] Καὶ τῶν εὐαγγελίων ἀμείψασθαι τὸν εὐνοῦχον ὑπισχνουμένη. (“Al principio del discurso Calírroe se puso contenta [...])

²² Char. 3.2.3-5: Εὐκαταφρόνητόν ἐστι γυνὴ μόνη καὶ ξένη. En el pasaje 2.9.2-6 se hace una mención explícita del personaje de Medea: Πασῶν ἀσεβεστάτη, καὶ Μηδείας λαμβάνεις λογισμούς. Las referencias al teatro de Eurípides son constantes. Caritón está recreando el monólogo de Medea en el que deliberando sobre matar o no a sus hijos. Es uno de los ejemplos claros del talento dramático que demuestra Caritón. MARINI analiza el pasaje de Caritón 3.10-4.1 comparándolo con E. *Hel.* 1165-1300 y analiza la *declaración de identidad* que hacen los personajes de Caritón. Calírroe se identifica con Medea aquí, y declara su identidad también con Helena en varios pasajes, p. ej. en 5.2.8; asimismo Dionisio con Menelao, Quéreas con Teoclimeno y al contrario. MARINI pone de manifiesto las semejanzas de la novela de Caritón con la última etapa de Eurípides y con la comedia nueva (p. 207): “Caritone, infatti, impiantando nella struttura aperta del romanzo le micro-unità ereditate dalla tradizione tragica euripidea e comica menandrea, ne sfrutta le possibilità di variatio”.

²³ Es característico de Caritón, como ya se ha dicho el retrato psicológico de los personajes. HÄGG (1972) 553, estudia cómo cada una de las características que se mencionan de un personaje están relacionadas con la situación en la que esta envuelto, de manera que están siempre funcionalmente motivadas para retratar a los personajes: “There is always an organic reason for mentioning a certain characteristic in a certain situation. The epithets are thus not mechanically attached once and for all to the persons, but the repetition or supplementation of the explicit characterization is closely dependent on the consistency and variation in the skilled indirect character portrayal”.

y confiada promete buenas recompensas al eunuco”). Nuestra heroína es ingenua y confía en las engañosas palabras del eunuco que ha sido enviado por Artajerjes para que acceda a entregarse a su placer.

En otros momentos es decidida (Char. 2.9.6, 2.11.4), inteligente, sarcástica (6.7.8), también resistente a las peticiones de Dionisio, inconquistable, sólo fiel a Quéreas (Char. 2.8.2), se avergüenzan si la miran admirados por su belleza (Char. 2.3.9) considerándola siempre una carga, una desgracia.

Y, si nos centramos en los demás submundos posibles, entonces nos encontramos a una heroína que presenta unas características peculiares:

* Por su *submundo conocido* advertimos la forma de saber o averiguar algo, los textos de este submundo son los siguientes: Char. 1.1.4, 1.1.5, 1.3.5, 1.4.11, 1.8.2, 1.8.3, 1.11.2, 1.14.9, 2.2.3, 3.9.2, 3.9.3, 3.9.4, 5.1.6, 5.5.4, 5.5.2-3, 6.5.2, 6.5.6, 6.5.8, 6.7.6, 8.1.8, 8.4.4²⁴.

Con dos etapas distintas, a nuestro modo de ver; una más ingenua (Char. 1.1.14, 1.8.3) hasta la experiencia de la tumba y otra después (Char. 1.11.2- 8.4.4) en la que se muestra más resuelta, más suspicaz. Su mundo de experiencia se amplía. Hasta el momento en que es enterrada en vida sus vivencias han sido gratificantes, sin embargo, después del golpe recibido de Quéreas y su inmediato sepultamiento, ella se despierta en una tumba a la vez que es desenterrada por unos piratas que pretenden llevársela y venderla. Todo este cúmulo de experiencia repercute en su conciencia. Calíroeo adquiere una mayor autonomía para pensar por sí sola y actuar. Esto se refleja textualmente en su submundo conocido.

* Las proposiciones de su *submundo creído* aparecen en los siguientes pasajes: Char. 1.8.1, 2.3.7, 2.9.6, 3.2.16, 5.9.4, 6.5.2, 8.4.4²⁵.

Predomina el repetido error de pensarse siempre cerca de Quéreas, lo que demuestra la relación tan estrecha que existe entre este submundo y el submundo deseado. El submundo creído de Calíroeo funciona a partir o a raíz de la realización de su submundo deseado. El submundo creído y el submundo deseado mantienen relaciones de complementariedad o apoyo, de manera que el submundo deseado apoya el submundo creído. Y no serán pocas las veces en que Caritón nos presente como un axioma universal: “Ὁ γάρ βούλεται τοῦθ’ ἕκαστος καὶ οἶεται, “pues lo que cada uno, desea esto cree”. Y en esta oración tan simple encierra Caritón lo que tratamos de explicar aquí, la relación entre el submundo deseado y el submundo creído. Calíroeo, aunque personaje de ficción, no difiere, al menos en este aspecto, del resto de la humanidad.

²⁴ ὄραω [εἶδυϊα, ἦδει, (1.1.4), οἶδα (1.14.9), εἶδυϊα (8.4.4)], γνωρίζω [γνωρίσασα (1.1.15), (8.1.3)], ἐπινοέω [ἐπινοῖσα (1.3.5)], αἰσθάνομαι [ἦσθετο (1.4.11), ἦσθάνετο (1.11.2)], συμβάλλω [τῷ λογισμῷ συμβαλεῖν (1.8.2)], ἀναμνηστικῶς [ἀνεμνήσθη (1.8.3)], νοέω [ἐνόησε (1.8.3)], ἐπίσταμαι [ἠπίστατο (1.13.10, 3.9.4, 6.7.6)], μαντεύω [οὐκ ἀμάντευτος ἦν (2.2.3)], ὑποπτεύω [ὑπώπτευσε (3.9.3)], λογίσομαι [λογισαμένη (6.5.8)].

²⁵ ὡς + participio apositivo de causa [ὡς συγκαθεύδοντα (1.8.1)], νομίζω [νομίσασα (2.9.6)], ἐνόμισεν (3.2.16)], δοκέω [ἔδοξεν (6.5.2), ἔδοξε (8.4.4)].

* Su *submundo fingido*, aquellas proposiciones que recogen los momentos en que Calírroe finge a otros personajes, está formado por los siguientes pasajes: Char. 1.11.2, 1.13.10, 6.2.5, 6.5.6, 6.5.8-9²⁶.

Por lo que sabemos de su “prudencia” y “previsión”: Calírroe se adelanta a las reacciones de otros personajes, ante el temor de que “los ladrones la maten”, “Dionisio la rechace”, “le parezca hermosa a alguien”...porque, tal como hemos dicho, vive su “belleza” como una condena, aunque también la considere “su patria y su linaje” {creencia (3.2.16)}.

* Su *submundo temido*, aquel que conforma sus temores: Char. 1.11.2, 2.11.5, 3.2.4, 3.8.1, 5.1.7, 5.5.4, 6.6.5, 8.4.10²⁷. Está intimamente ligado al submundo fingido, como hemos visto, siendo algunos pasajes de uno y otro submundos coincidentes.

* Su *submundo soñado* está formado por aquellos pasajes en los que Calírroe sueña, y están generalmente marcados por la utilización de términos que significan sueño/ sueño profético²⁸: Char. 2.9.6, 2.11.1-3, 3.7.4, 4.1.1, 5.5.5²⁹.

Los sueños de Calírroe revelan sus deseos, su inconsciente. Debemos distinguir, por tanto, entre el sueño de origen divino, ὄναρ, frente al sueño revelador del inconsciente de nuestra heroína, ὕπνος o ἐνύπμιον, “ensueño” o “visión de ensueño”³⁰.

* Su *submundo deseado* que expresan lo que realmente quiere Calírroe: Char 2.2.6-8, 2.5.1, 2.9.2-6, 2.11.1, 3.2.13, 3.7.7, 3.8.7, 3.8.8, 3.8.9, 3.9.3, 3.10.4, 3.10.6-8, 5.1.3-4, 5.9.3-4, 6.5.1, 6.6.5, 6.7.12, 6.9.8, 7.5.5, 7.6.8, 8.4.9³¹.

Entre los submundos deseado, soñado y real existen una relación muy estrecha. Los submundos soñado y deseado son dos submundos “imprescindibles” para entender el proceder de Calírroe. Ella actúa siguiendo “sus deseos” y poco a poco ésto se van realizando en su submundo real. Para ejemplificarlo vamos a ver algunos ejemplos:

²⁶ προσποιούμαι [προσποίετο (1.11.2), (6.5.6)], φανερώς [οὐκ- verbo - φανερώς (6.2.5)], κατειρωνεύομαι [κατειρωνεύσατο (6.5.8-9)].

²⁷ δέιδω [δεδοικῖα (1.11.2), δέδοικα (2.11.5)], ἀγωνιάω [Ἀγωνιώσα (3.8.1)], φοβούμαι [φοβούμαι (3.2.4), (5.1.7), (5.5.4), (8.4.10)].

²⁸ Los sueños en el mundo actual pueden ser identificados perfectamente con los descos y con las fantasías, mientras que en la Antigüedad los sueños proceden del exterior, son agentes externos o divinidades que se introducen en los mortales cuando éstos duermen. Sin embargo, en la novela de Caritón encontramos una utilización del sueño muy cercana a la actual.

²⁹ εἰκών [εἰκὼν Χαιρέου (2.9.6), εἰκόνα Χαιρέου (2.11.1)], ὄναρ [ἐν τοῖς ὀνείροις (2.11.3-4), ὄναρ (3.7.4), (6.1.1), (5.5.5)], ὕπνος [ἐν τοῖς ὕπνοις (3.7.4)].

³⁰ Para la diferenciación entre un sueño y otro puede consultarse la obra de Artemidoro o el tratado *Sobre los sueños* de Filón de Alejandría, cf. VINAGRE. Y sobre el tema de los sueños en la obra de Caritón consúltese AUGER.

³¹ θέλω [θέλω (2.11.1)], ἐλπίζω [ἐλπίζω (3.7.7)], ἐλπίζω [ἠλπίζε (6.9.8)], βούλομαι [βούλεται (3.9.3, 6.5.1)], εὐχομαι [ἠϋξάμην (3.10.4), εὐχομαι (7.7.8)], πόθος [πόθος (5.1.3-4)], ἐπιθυμέω [ἐπιθύμει (5.9.3-4)], ἀσπάζομαι [ἠσπάσατο (6.7.12)].

Char. 2.9.2.6: Καλλιρρόη δὲ τότε μὲν (τὸ τέκνον) ἐβουλεύετο φθεῖραι, λέγουσα πρὸς ἑαυτήν· Βουλεύη τεκνοκοιῆσαι; Πασῶν ἀσεβεισάτη, καὶ Μηδείας λαμβάνεις λογισμούς; Πλεύση μοι καὶ σύ, τέκνον, εἰς Σικελίαν· ζητήσεις πατέρα καὶ πάππον, καὶ τὰ τῆς μητρὸς αὐτοῖς διηγήση. Ταῦτα λογιζομένη δι' ὅλης νυκτὸς ὕπνος ἐπῆλθε πρὸς ὀλίγον. (“Calírooe, por su parte, deliberaba matar a su hijo, diciéndose a sí misma: ¿Estás pensando en matarlo? ¿el más impío de todos los pensamientos y tomas los razonamientos de Medea?. Quizá tú, hijo mío, navegues a Sicilia, buscarás a tu padre y a tu abuelo, y les contarás la historia de tu madre. Pensando en esto durante toda la noche, le llegó el sueño un momento.”). Este deseo de tener a su hijo produce dos acciones en su submundo real efectivo, (2.9.6): Θρέψαι τὸ παιδίον ἔκρινε (“Decidió tener a su hijo”) y (2.11.4): Ταύτην μὲν οὖν τὴν ἡμέραν καὶ τὴν νύκτα ἐν τούτοις ἦν τοῖς λογισμοῖς καὶ οὐ δι' αὐτὴν ἀλλὰ διὰ τὸ βρέφος ἐπέθετο ζῆν. (“Todo el día y toda la noche estuvo en estas reflexiones, y no por sí misma, sino por el niño, se convenció de seguir vi- viendo”).

Char. 2.5.11: μηδὲ ἀποστερήσης με πατρίδος καὶ συγγενῶν (“No me prives ni de mi patria ni de los míos”) y 5.1.3-4:...τότε ἤδη πόθος αὐτὴν ὑπεδίετο πατρίδος τε καὶ συγγενῶν (καὶ) ἀπόγνωσις τῆς εἰς τοῦμπαλιν ὑποστροφῆς (“entonces le entró a Calírooe añoranza de su patria y de su familia y la desesperación de no poder volver”). Finalmente Calírooe vuelve a su patria, Char. 8.7.3.: Καλλιρρόη μὲν οὖν ὡς ἐκ πλοῦ καὶ ἀγούιας εὐθέως ἀσπασαμένην τὴν πατρίδα ἀπήγαγον ἐκ τοῦ θεάτρου³². (“A Calírooe, a quien suponían fatigada por el viaje y por sus desgracias, la sacaron del teatro una vez que hubo saludado a su patria”)³³.

Podemos decir, por tanto, que los submundos soñado y deseado son *motores de su proceder* y determinan en muchos casos su submundo real, siendo de vital importancia la comprensión de su engranaje para entender éste.

4.2. Una de las singularidades de la novela de Caritón está en casar a la heroína dos veces; por lo general, en la novela griega, los héroes, que se enamoran a primera vista, se separan antes de satisfacer sus deseos, de consumir su unión, antes de casarse. En este caso, como ya sabemos, Calírooe se casa en el primer libro con su amado Quéreas (Char. 1.1.15-16), y se separan, después de recibir una agresión de Quéreas (Char. 1.4.12-1.5.1) y ser enterrada en vida (Char. 1.8.1-2), al ser raptada de la tumba por Terón (Char. 1.9.4, 1.13.11). Después se

³² Este es un ejemplo del gusto por la impostura dramática que muestran los novelistas griegos, entre ellos Caritón. MONTES hace un estudio de esta afición de los novelistas por las escenas de espectáculos. Para este autor (p. 217): “el *modus dramático* actúa en la novela griega como una especie de “modalidad profunda” que impregna en grados diversos su textura narrativa. Una vez desencadenado el proceso de la impostura, mediante el cual el novelista se convierte por un momento en dramaturgo, el género novelesco en dramático y el lector en espectador, también es posible simular la doble dimensión, literaria y espectacular, de todo texto dramático”.

³³ Hay otros ejemplos, Char. 6.5.1 y 6.9.8 en los que Calírooe, al ser engañada por el eunuco, cree que el eunuco viene a decirle que volverá con Quéreas, ya que éste es su deseo más grande. Estos reiterativos deseos de volver con Quéreas finalmente se cumplen, con lo que tiene lugar en su submundo real efectivo el reencuentro de ambos (Char. 8.1.10). A ello contribuye también su submundo soñado, en la mayoría de los sueños sueña con Quéreas, que es lo que finalmente consigue.

Char. 2.9.2.6: Καλλιρρόη δὲ τότε μὲν (τὸ τέκνον) ἐβουλεύετο φθεῖραι, λέγουσα πρὸς ἑαυτὴν· Βουλεύη τεκνοκοτουῆσαι; Πασῶν ἀσεβεστάτη, καὶ Μηδείας λαμβάνεις λογισμούς; Πλεύσῃ μοι καὶ σύ, τέκνον, εἰς Σικελίαν· ζητήσεις πατέρα καὶ πάππον, καὶ τὰ τῆς μητρὸς αὐτοῖς διηγῆσθαι. Ταῦτα λογιζομένη δι' ὅλης νυκτὸς ὕπνος ἐπήλθε πρὸς ὀλίγον. (“Calírooe, por su parte, deliberaba matar a su hijo, diciéndose a sí misma: ¿Estás pensando en matarlo? ¿el más impío de todos los pensamientos y tomas los razonamientos de Medea?. Quizá tú, hijo mío, navegues a Sicilia, buscarás a tu padre y a tu abuelo, y les contarás la historia de tu madre. Pensando en esto durante toda la noche, le llegó el sueño un momento.”). Este deseo de tener a su hijo produce dos acciones en su submundo real efectivo, (2.9.6): Θρέψαι τὸ παιδίον ἔκρινε (“Decidí tener a su hijo”) y (2.11.4): Ταύτην μὲν οὖν τὴν ἡμέραν καὶ τὴν νύκτα ἐν τούτοις ἦν τοῖς λογισμοῖς καὶ οὐ δι' αὐτὴν ἀλλὰ διὰ τὸ βρέφος ἐπέιθετο ζῆν. (“Todo el día y toda la noche estuvo en estas reflexiones, y no por sí misma, sino por el niño, se convenció de seguir viendo”).

Char. 2.5.11: μηδὲ ἀποστερήσης με πατρίδος καὶ συγγενῶν (“No me prives ni de mi patria ni de los míos”) y 5.1.3-4...τότε ἤδη πόθος αὐτὴν ὑπέδύετο πατρίδος τε καὶ συγγενῶν (καὶ) ἀπόγνωσις τῆς εἰς τοῦμπαλιν ὑποστροφῆς (“entonces le entró a Calírooe añoranza de su patria y de su familia y la desesperación de no poder volver”). Finalmente Calírooe vuelve a su patria, Char. 8.7.3.: Καλλιρρόη μὲν οὖν ὡς ἐκ πλοῦ καὶ ἀγοῖας εὐθέως ἀσπασαμένην τὴν πατρίδα ἀπήγαγον ἐκ τοῦ θεάτρου³². (“A Calírooe, a quien suponían fatigada por el viaje y por sus desgracias, la sacaron del teatro una vez que hubo saludado a su patria”)³³.

Podemos decir, por tanto, que los submundos soñado y deseado son *motores de su proceder* y determinan en muchos casos su submundo real, siendo de vital importancia la comprensión de su engranaje para entender éste.

4.2. Una de las singularidades de la novela de Caritón está en casar a la heroína dos veces; por lo general, en la novela griega, los héroes, que se enamoran a primera vista, se separan antes de satisfacer sus deseos, de consumir su unión, antes de casarse. En este caso, como ya sabemos, Calírooe se casa en el primer libro con su amado Quéreas (Char. 1.1.15-16), y se separan, después de recibir una agresión de Quéreas (Char. 1.4.12.-1.5.1) y ser enterrada en vida (Char. 1.8.1-2), al ser raptada de la tumba por Terón (Char. 1.9.4, 1.13.11). Después se

³² Este es un ejemplo del gusto por la impostura dramática que muestran los novelistas griegos, entre ellos Caritón. MONTES hace un estudio de esta afición de los novelistas por las escenas de espectáculos. Para este autor (p. 217): “el modus dramático actúa en la novela griega como una especie de “modalidad profunda” que impregna en grados diversos su textura narrativa. Una vez desencadenado el proceso de la impostura, mediante el cual el novelista se convierte por un momento en dramaturgo, el género novelesco en dramático y el lector en espectador, también es posible simular la doble dimensión, literaria y espectacular, de todo texto dramático”.

³³ Hay otros ejemplos, Char. 6.5.1 y 6.9.8 en los que Calírooe, al ser engañada por el eunuco, cree que el eunuco viene a decirle que volverá con Quéreas, ya que éste es su deseo más grande. Estos reiterativos deseos de volver con Quéreas finalmente se cumplen, con lo que tiene lugar en su submundo real efectivo el reencuentro de ambos (Char. 8.1.10). A ello contribuye también su submundo soñado, en la mayoría de los sueños sueña con Quéreas, que es lo que finalmente consigue.

Calíroo, aunque siempre sueña con Quéreas y su mayor deseo es estar con él, añorándolo a cada momento hasta su emotivo encuentro final³⁸, parece sentir amor por Dionisio y admitir que ha sido conducida por Amor a su segundo matrimonio³⁹. Además en el momento del juicio, aunque sus ojos se escapaban hacia Quéreas, por Dionisio sentía cierto respeto, Char. 5.8.6.: Καλλιρρόη μὲν εἰσ-τῆκει κάτω βλέπουσα καὶ κλαίουσα, Χαιρέαν φιλοῦσα, Διονύσιον αἰδουμένη· (“Y Calíroo estaba de pie, mirando hacia abajo y llorando, amando a Quéreas, pero llena de respeto hacia Dionisio”).

Otra cuestión interesante en su comportamiento con los dos maridos es la de su doble juego de ocultamiento. Ella oculta tanto a Dionisio como a Quéreas⁴⁰:

A Quéreas	A Dionisio:
Τοῦτο μόνον ἐποίησε δίχα Χαιρέου· ἐσ- πούδαζε λαθεῖν· (8.4.4)	Καλλιρρόη, φησὶν..., τὰ δὲ λοιπὰ ἐσιώπα. (2.5.6)
Σφραγίσασα δὲ τὴν ἐπιστολὴν ἀπέκρυψεν ἐν τοῖς κόλποις. (8.4.7)	Πάντα εἰπούσα μόνον Χαιρέαν ἐσίγησεν. (2.5.10)
	Ποίησόν μου λαθεῖν τὴν τέχνην. Ἐπεὶ τὸν ἀληθῆ τοῦτο πατέρα οὐκ ἔχει, δοξάτω Διο- νυσίου παιδίον· τραφέν γὰρ κάκεινον εὐρή- σει. (3.2.13)
ἐβδόμῳ γὰρ μηνὶ μετὰ τοὺς γάμους υἱὸν ἔτεκε τῷ μὲν δοκεῖν ἐκ Διονυσίου, Χαιρε- ού δὲ ταῖς ἀληθείαις. (3.7.7)*	ἐβδόμῳ γὰρ μηνὶ μετὰ τοὺς γάμους υἱὸν ἔτεκε τῷ μὲν δοκεῖν ἐκ Διονυσίου, Χαιρέου δὲ ταῖς ἀληθείαις. (3.7.7)*

* Repito el texto porque es un juego de ocultamiento con los dos; Quéreas no se entera de que tiene un hijo; Dionisio sigue creyendo hasta el final que el hijo es suyo.

Creemos que hay pruebas suficientes para decir que Calíroo vive un affaire con Dionisio, al que llega a considerar su marido igual que a Dionisio, Char. 5.1.5-7:

³⁸ Char. 1.1.15, 1.4.11, 1.8.1, 4.1.11-12, 8.1.10.

³⁹ Char. 3.3.5: τὸν Ἔρωτα τὸν νυμφαγωγόν.

⁴⁰ El personaje femenino predomina sobre los masculinos en la novela de Caritón. Calíroo es capaz de jugar con los dos personajes masculinos. Por otro lado, todos los personajes masculinos se enamoran de ella. La superioridad de Calíroo sobre Quéreas es clarísima, ello la convierte en un modelo femenino con el que las mujeres del momento pueden identificarse; por otro lado, su carácter aparentemente sumiso, su belleza, su conducta como esposa leal a sus dos maridos, la convierten también en una mujer deseada por los hombres (de hecho es acosada por todos). Sobre las estrategias de Calíroo para sobrevivir en un mundo masculino, cf. KAIMIO.

ἡ Ἑρμοκράτους θυγάτηρ καὶ ἐπράθη καὶ, τὸ τῆς ἀφιλίας μοι βαρύτερον, ἐφιλήθην, ἵνα ζῶντος Χαιρέου ἄλλω γαμηθῶ. [...] Ξένη μὲν, πλὴν Ἑλληνικὴν ἐδίδους γῆν, ὅπου μεγάλην εἶχον παραμυθίαν, ὅτι θαλάσση παρακάθημαι, νῦν δὲ ἔξω με τοῦ συνήθους ρίπτεις ἀέρος καὶ τῆς πατρίδος ὅλῳ διρίζομαι κόσμῳ. Μίλητον ἀφείλω μου πάλιν, ὡς πρότερον Συρακούσας·

Yo, la hija de Hermócrates, fui vendida y lo que es más penoso que estar sin amigos, fui amada de manera que, estando aún vivo Quéreas, me casé con otro.[...] Me habías dado una tierra extranjera, pero al menos griega, donde tenía un gran consuelo, ya que estaba asentada junto al mar. Pero ahora me arrojas fuera de mi cielo habitual, y me veo separada de mi patria por el mundo entero. Me arrebatas ahora otra vez Mileto, como antes Siracusa.”

Y es que Dionisio para Calírooe es, además de un segundo marido, un amor sincero; ella le deja a su hijo para que lo cuide y muestra buenos sentimientos hacia él en la despedida⁴¹.

Vamos a comentarla resaltando aquellos elementos que nos parezcan más llamativos desde este nuestro punto de vista. Tenemos que resaltar, en principio, su brevedad y concisión, pues Calírooe se despide de su marido “benefactor” en solo unas líneas:

– primero le comunica su agradecimiento: Καλλιρρόη Διονυσίῳ εὐεργέτῃ χαίρειν· σὺ γὰρ εἶ ὁ καὶ ληστείας καὶ δουλείας με ἀπαλλάξας. Podemos ver aquí una cierta evolución en el tratamiento que Calírooe le procura a Dionisio. En pasajes anteriores lo llamó κύριε, “amo”, y luego, Διονύσιε, “Dionisio”, para finalmente devenir en εὐεργέτῃ, “benefactor”. Cada uno de ellos define una etapa de afectividad con Dionisio: primero tan solo es su amo, después su esposo y por eso lo llama por su nombre; finalmente parece que quiere dejar claro que tan sólo fue su benefactor, alguien que le hizo un bien⁴².

– después le pide que no se enfade por haberlo abandonado: Δέομαί σου, μηδὲν ὀργισθῆς.

– le dice que está en espíritu con él por el hijo y se lo deja para que lo críe, a la vez le da una serie de consejos: εἰμὶ γὰρ τῇ ψυχῇ μετὰ σοῦ διὰ

⁴¹ Char. 8.4.5-6: Καλλιρρόη Διονυσίῳ εὐεργέτῃ χαίρειν· σὺ γὰρ εἶ ὁ καὶ ληστείας καὶ δουλείας με ἀπαλλάξας. Δέομαί σου, μηδὲν ὀργισθῆς· εἰμὶ γὰρ τῇ ψυχῇ μετὰ σοῦ διὰ τὸν κοινὸν υἱόν, ὃν παρακατίθειμί σοι ἐκτρέφειν τε καὶ παιδεύειν ἀξίως ἡμῶν. Μὴ λάβῃ δὲ πείραν μητριῶς· ἔχεις οὐ μόνον υἱόν, ἀλλὰ καὶ θυγατέρα· ἀρκεῖ σοι δύο τέκνα. Ὡν γάμων ζεύξου, ὅταν ἀνὴρ γένηται, καὶ πέμψου αὐτὸν εἰς Συρακούσας, ἵνα καὶ τὸν πάππον θεάσῃται. Ἀσπάζομαί σε, Πλάγγων· ταῦτά σοι γέγραφα τῇ ἐμῇ χειρὶ. Ἐρρωσο, ἀγαθὲ Διονύσιε, καὶ Καλλιρρόης μνημόνευε τῆς σῆς. Para GALLÉ la principal función de este tipo de cartas es “la caracterización psicológica del personaje que emite el discurso” y desde el punto de vista retórico-literario “el autor trata de revelar algunos aspectos del ἦθος del personaje que habla y también de aquellos a los que se dirige”. Véase también FUSILLO, 94.

⁴² Tal como sostiene HÄGG (1972) 556: “the direct speech shows a quite consistent change in the appellations applied to the characters according to the person speaking, the situation in which the utterance occurs, and, to a certain extent, the stage of development in the psychological relations between speaker and character mentioned or addressed.”

τὸν κοινὸν υἱόν, ὃν παρακατίθεμί σοι ἐκτρέφειν τε καὶ παιδεύειν ἀξίως ἡμῶν. Μὴ λάβῃ δὲ πείραν μητρυιᾶς· ἔχεις οὐ μόνον υἱόν, ἀλλὰ καὶ θυγατέρα· ἀρκεῖ σοι δύο τέκνα.⁴³ Ὡν γάμον ζεῦξον, ὅταν ἀνὴρ γένηται, καὶ πέμψον αὐτὸν εἰς Συρρακούσας, ἵνα καὶ τὸν πάππον θεάσῃται.

Es curioso cómo, siendo tan sólo ahora su benefactor, le pide que no se vuelva a casar, mientras que ella vuelve con su primer marido.

– despedida de Plangón.

– firma o sello de su autoría: ταῦτά σοι γέγραφα τῇ ἐμῇ χειρὶ.

– consuelo que le dedica a Dionisio y despedida: Ἐρρωσο, ἀγαθὲ Διούσιε, καὶ Καλλιρρόης μνημόνευε τῆς σῆς. La última frase (“acuérdate de tu Calírroe”) parece una petición propia de “amantes” acentuado por la utilización de ese posesivo “τῆς σῆς”. Incluso diríamos que hay un cierto interés por parte de Calírroe en que nunca la olvide ni reemplace por otra.

Calírroe tiene una doble relación, las dos satisfactorias, aunque en distinto grado diríamos nosotros: una con Quéreas, al que siempre desea y ama, que representa para ella el amor romántico e idealista; otra con Dionisio, que le reporta seguridad, afecto desmedido, y un padre para su hijo; en definitiva, Dionisio representa para ella un amor más realista. Según Fusillo⁴³ “la lettera che Calliroe gli spedisce in suo ricordo prima di abbandonarlo per sempre è uno strumento privilegiato con cui Caritona riscrive in profondità la struttura triangolare fra amanti e rivali sfumandola e arricchendola di psicologia affettiva”.

4.3. Por último, quisiera destacar un texto, Char. 3.8.7, donde Caritón hace una predicación notable sobre el aspecto de Calírroe, sobre su apariencia después del parto, y, aunque es una apreciación más bien sobre su físico, no deja de tener para nosotros un cierto significado psicológico, de confirmación de la ἀκμή o madurez alcanzada por la heroína al final del relato:

Ταχέως δὲ αὐτὴν ἀνέλαβεν ἐκ τοῦ τόκου καὶ κρείττωι ἐγένετο καὶ μείζων, οὐκέτι κόρης, ἀλλὰ γυναικὸς ἀκμὴν προσλαβοῦσα.

“Rápidamente se repuso del parto, y se puso más fuerte y más hermosa, adquiriendo la plenitud, ya no de una muchacha, sino de mujer”.

El término ἀκμή para nosotros tiene, pues, el significado de culminación no sólo física, sino también psicológica que se adquiere con el paso de κόρη a γυνή⁴⁴. En todo caso nos alejamos de la traducción de Julia Mendoza “tomando el esplendor no ya de una muchacha, sino de mujer”, que restringe la predicación al tópico de la belleza.

5. Tras el análisis realizado, podemos concluir que Calírroe, lejos de ser un

⁴³ Cf. FUSILLO, 95.

⁴⁴ Sobre el paso de una edad a otra y la maduración de los héroes tras las aventuras, cf. COURAUD-LALANNE. Afrodita impone a Quéreas una peregrinación como castigo por la patada a Calírroe, Char. 8.1.3; estas aventuras son pruebas que impone Afrodita para comprobar la madurez de los héroes y la fuerza de su amor.

personaje histórico⁴⁵ (aunque sea la hija del famoso estratega Hermócrates) y lejos también de ser una figura mítica⁴⁶ (aunque presente elementos comunes con personajes mitológicos), es ante todo una heroína de su tiempo⁴⁷. Por supuesto, los lectores del momento podían fácilmente reconocer, en su horizonte de expectación, las coordenadas que hacían de Calíroé una heroína de novela⁴⁸, merced al elevado grado de estereotipación del género; pero ello no significa que

⁴⁵ Caritón ha buscado un ambiente muy definido, en cuanto a reminiscencias históricas, para su relato, la Sicilia de comienzos del S. IV a. C., donde vive Calíroé, hija de Hermócrates, el estratega que derrotó a los atenienses de Nicias en la guerra del Peloponeso, y una comarca oriental bien conocida y descrita por los historiadores clásicos, la zona de Mileto y la Persia de Artajerjes II. Pero con ello Caritón solo intenta recrear un ambiente, unos personajes históricos que aportan verosimilitud a su historia. Ésta es una característica peculiar de la novela de Caritón, crear vínculos entre su trama novelesca y la historia. El escenario y algunos de los personajes son históricos y protagonistas de un hecho histórico conocido e importante. BILLAULT, 540, llama la atención sobre este hecho original de Caritón: "Comparé aux autres romans grecs que nos possédons, celui de Chariton, *Les aventures de Chéréas et de Callirhoé* présente une double originalité: son intrigue est liée à des réalités historiques, celles de la Sicile et de l'empire Perse de la fin de V siècle av.J.C. Dont il donne une image qui n'est pas sans vérité; et, d'autre part, il met en scène un personnage réel, Hermocrate de Syracuse, dont le rôle pendant la seconde partie de la guerre du Péloponnèse ainsi que la carrière politique sont relatés par Thucydide, Xénophon, Timée de Tauroménion, Polybe, Diodore de Sicile et Plutarque, et qui apparaît dans deux oeuvres de Platon, le *Timée* et le *Critias*". Sobre la utilización de un escenario y unos personajes históricos véase también BOMPAIRE, MORGAN y HÄGG (1987).

⁴⁶ Sobre las correspondencias que guarda con Helena y con Penélope, Caritón utiliza el mito troyano para elaborar su novela, pero lo hace de manera muy libre. Así nos dice LAPLACE, 83: "Influence de la légende, ou plutôt des légendes, sur la fiction de Chariton, est réelle; mais c'est de légendes troyennes qu'il s'agit. L'expression, au pluriel, signifie que Chariton se réfère à la fois au passé des Grecs- la guerre de Troie, et au passé des Romains, le destin du Troyen Énée-".

⁴⁷ El hecho de que Calíroé adquiriera tanto relieve en la novela griega puede deberse a la importancia que adquiere la mujer en el período helenístico. GARCÍA GUAL (1972) 54: "La emancipación de la mujer de su rígida sumisión en la cultura clásica es un proceso notable desde la época helenística. La mujer va cobrando importancia cultural, recibe una educación, participa de ciertas libertades y se convierte en lectora de poetas y, sin duda, de novelistas.(...) Y la mujer ocupa un primer plano en las aventuras novelescas, demostrando en igual o mayor medida que el héroe las cualidades y virtudes ejemplares de este mundo romántico. BRIOSO (2000) 180, sin embargo, duda de esta posibilidad, ya que defiende que seguramente hubo menor número de mujeres lectoras por su alcance cultural en ese momento: "el número de mujeres suficientemente ilustradas como para poder leer de modo satisfactorio la mayoría de estos textos debió ser sin la menor duda inferior al de los lectores masculinos", por otro lado, afirma que el tema amoroso-sentimental pudo interesar por igual a hombres y mujeres "e igualmente se puede responder ante una idea como la de que precisamente un ideal de mujer como el representado por las heroínas novelescas cumpliría mejor las expectativas de lectoras que de lectores, puesto que esa idealizada figura femenina puede ser el producto más atractivo justamente para un público masculino. Criaturas deliciosas como Elisabeth Bennet, Emma Woodhouse o Anne Elliot siguen siendo a los ojos y al espíritu de lectores varones señuelos estupendos de los relatos de Jane Austen". Pero sí parece que la novela expresa mejor ideales y sentimientos femeninos y además, sobre todo en Caritón, el personaje de Calíroé es mucho más relevante que el de Quéreas; sobre esa audiencia femenina sostiene HÄGG (1983) 95-96: "If we examine the ideal it express, we shall find our theory of a predominantly female audience at least partly confirmed. In several of the novels it is the heroine who is really the main character. Chariton's hero, Chaereas, is a pale and insignificant person in comparison to Callirhoe". Y BRIOSO (2000) 182 vuelve sobre la idea de la importancia que la mujer cobra en la sociedad: "La importancia de la mujer en algunas novelas puede tener otras razones, como simplemente el mayor peso que llega a ocupar en la sociedad del tiempo, sin que se nos olvide su atractivo precisamente, como hemos dicho, para un público de lectores masculinos".

⁴⁸ Como heroína novelesca Calíroé no responde a los cánones clásicos por los que se rigen las grandes figuras del mito. Cuando Antígona, Medea o Electra salían a escena los espectadores sabían de entrada quiénes eran y qué les ocurría. Sus historias eran una y otra vez aplaudidas por los griegos. En cambio, en el personaje de Calíroé siempre se ofrece la posibilidad, al menos teórica desde su mayor grado de ficcionalidad, de actuar o experimentar más libremente.

nuestra heroína no pueda tener cierta autonomía y fisonomía propia dentro de la trama: nace y crece con la fábula. Sufre un crecimiento interior, madura con los acontecimientos, de manera que la mujer que vuelve a Siracusa, después de tantas vicisitudes emocionales, no es la misma jovencita que fue por primera vez con su madre al templo de Afrodita. La teoría de los mundos posibles nos ha proporcionado el placer de sumergirnos en todos los recovecos de su mundo interior conociendo en profundidad sus motivaciones y las causas de sus acciones.

La caracterización psicológica de Calírooe no puede ser parangonable al tratamiento que reciben Madame Bovary de Flaubert o Ana Ozores de Clarín⁴⁹, sería una comparación fuera de lugar. Pero sí podemos decir que hay una opinión generalizada acerca de la novela griega, quizá implantada por estudios, tan importantes para el conocimiento de la teoría de la novela, como el de Mijail Bajtin que pesan mucho en la concepción tradicional de la misma.

Los personajes de la novela griega son por lo general vistos como unos jóvenes sin profundidad psicológica alguna y como si su única definición posible fuese la de “jóvenes y bellos como dioses”. La novela es denominada en los manuales tradicionales como “novelas de amor y aventuras” sin atender a ninguna de las diferencias que existen entre ellas, ni hacer más distinción que la existente entre las novelas del llamado período “pre-sofístico”, *Quéreas y Calírooe* de Caritón y las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso y las del “período sofístico”, *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, *Dafnis y Cloe* de Longo de Lesbos y las *Etiópicas* de Heliodoro. Por otro lado, con análisis como el de V. Propp⁵⁰ en los que la funcionalidad prima sobre la riqueza del personaje se afianza aún más la idea tradicional de la novela griega como “novela de aventuras” en la que no hay más que una sucesión de acontecimientos en el intervalo temporal en que los amantes están separados y en la que los personajes no son más que actantes activos o pasivos de estas acciones que se repiten una y otra vez.

De todas las novelas griegas solo *Dafnis y Cloe* ha sido susceptible de ocupar un lugar aparte. Para Carlos García Gual⁵¹ en la novela de Longo “el tiempo es esencial en la narración, pues aquí el tiempo externo se profundiza en un tiempo interior, deviene duración psicológica y maduración existencial” y afirma que “Longo avanza en esa indagación sobre la duración del tiempo y su inci-

⁴⁹ BRIOSO (2000) 210 se plantéo esta cuestión, “en los textos antiguos, con modelos como los teatrales o los épicos, no sería de esperar nunca una complejidad psicológica comparable a la de cierta narrativa moderna. Una heroína como Calírooe no podría tener una complejidad mucho mayor que figuras como las diversas Medeas previas u otras femeninas que conocemos por la Nea; nada remotamente comparable no ya a las sutilezas prustianas, ni aún a los personajes de la narrativa decimonónica. Que Calírooe, Mélite o Arsace no puedan parangonarse a la Elizabeth Bennet de Austen o a la Señora Bovary o a la Ana Ozores de “Clarín” no deben sorprendernos demasiado. Si en la novela antigua nos enfrentamos a estereotipos (los jóvenes y bellos protagonistas, el amigo-auxiliar, la cruel rival...), en los que la funcionalidad prima sobre la riqueza propia del personaje, ello puede ser susceptible de un análisis equiparable al de V. Propp o semejantes, pero no es un indicio forzoso de un bajo nivel de tratamiento psicológico de unos textos determinados, contemplado desde la perspectiva de su tiempo”.

⁵⁰ Como el ya mencionado de RUIZ MONTERO.

⁵¹ Cf. GARCÍA GUAL en la introducción a la traducción de BERGUA, 11 y en (1994) 466-76.

dencia en la psicología de los protagonistas como nadie había hecho antes en la novela de amor". Sin embargo, en las demás novelas nunca se ha profundizado sobre esta cuestión. Parece que la opinión de Bajtin⁵² es aceptada sin más. Nosotros pensamos que la ausencia de una visión distinta de estos personajes responde a la escasez de observaciones psicológicas en la cultura antigua⁵³.

Con la aplicación de la teoría de los mundos posibles, nos hemos metido en el mundo interior de Calírroe y hemos tratado de distinguir las observaciones psicológicas por encima de su función como heroína-víctima. Con nuestro análisis hemos comprobado no sólo la predominancia de Calírroe sobre los personajes masculinos, sobre todo Quéreas y Dionisio, sino también la manera tan sutil para adaptarse a las circunstancias de cada momento y salir victoriosa (y no víctima) de cada situación.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA:

- ALBALADEJO, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa* (Alicante 1986).
- AUGER, D., "Rêve, image et récit dans le roman de Chariton", *Ktéma* 8 (1983) 39-52.
- BAJTIN, M., *Teoría y estética de la novela* (Madrid 1991).
- BERGUA, J., *Longo de Lesbos, Dafnis y Cloe* (Madrid 1996).
- BILLAULT, A., "De l'histoire au roman: Hermocrate de Syracuse", *REG* 102 (1989) 540-548.
- BOMPAIRE, J., "Le décor sicilien dans le roman grec et dans la littérature contemporaine", *REG* 90 (1977) 55-68.
- BRIOSO, M., "El personaje del "amigo" en la novela griega. Caritón", *Minerva* 1 (1987) 61-74.
- "—", "Aspectos del estilo directo en la novela griega antigua", *Habis* 30 (1999a) 153-173;
- "—", "El amor de la comedia Nueva a la novela" en M. BRIOSO *e.a.* (eds.): *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua* (Sevilla 1999b).
- "—", "¿Oralidad y literatura de consumo en la novela griega antigua? Caritón y Jenofonte de Éfeso (I)", *Habis* 31 (2000) 177-217;
- "—", "¿Oralidad y literatura de consumo... (II)", *Habis* 32 (2001) 425-461;
- BRUNER, J., *Realidad Mental y mundos posibles* (Barcelona 1988).

⁵² Cf. n. 19.

⁵³ Cf. BRIOSO (2000) 210.

- ECO, U., *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona 1981).
- COURAUD-LALANNE, S., "Récit d'un telos erotikon: réflexion sur le statut des jeunes dans le roman de Chariton d' Aphrodisias", *REG* 111 (1998) 518-550.
- FUSILLO, M., *Il romanzo greco. Polifonía ed eros* (Venezia 1989).
- GALLÉ, R.J.: "Clasificación, forma y función de la carta erótica inserta en la novela", en A. Pérez Jiménez *e.a.* (eds.), *Aladas Palabras, Comunicaciones en el Mediterráneo* (Madrid 1999) 57-83.
- GARCÍA GUAL, C., *Los orígenes de la novela* (Madrid 1972).
- "—", "La originalidad de Longo o el tiempo del amor en *Dafnis y Cloe*" en *Homenaje a Luis Gil* (Madrid 1994) 466-76.
- HÄGG, T., *The Novel in Antiquity* (Berkeley 1983).
- "—", "Callirhoe and Parthenope: the Beginnings of the Historical Novel", *CA* 6.2 (1987) 184-204.
- "—", *Narrative Technique in Ancient Greek Romances* (Stockholm 1971).
- "—", "Some Technical Aspects of the Characterization in Chariton's Romance", in *Studi... Cantaudella II* (Catania 1972) 545-556.
- KAIMIO, M., "How to manage in the male world: the strategies of the heroine in Chariton's novel", *AAntHung* 36 (1995) 119-132.
- LAPLACE, M.: "Les légendes troyennes dans le roman de Chariton, Chairéas et Callirhoe", *REG* 93 (1980) 83-125.
- MAGARIÑOS, J.A., "Hacia un concepto estricto de "Mundos semióticos posibles", en José María Pozuelo Yvancos *e.a.* (eds), *Mundos de Ficción* (Murcia 1996).
- MARINI, N., "Il personaggio di Calliroe come "nuova Elena" e la mediazione comica di un passo euripideo (Charito III 10- IV 1 = Hel. 1165-1330) ", *SIFC* 11 (1993): 205-215.
- IONTES, J.G., "En torno a la "Impostura Dramática" en la novela griega. Comentario a una écfrasis de espectáculo en Heliodoro", *Habis* 23 (1992) 217-235.
- MORGAN, J.R.: "History, Romance and Realism in the Aithiopica of Heliodoros", *CA* 2.1. (1982) 221-265.
- POZUELO YVANCOS, J.M.: *Poética de la ficción* (Madrid 1993).
- ROBIANO, P.: "La notion de Tychè chez Chariton et chez Héliodore", *REG* 97 (1984) 543-549.
- RUIZ MONTERO, C., *La estructura de la novela griega* (Salamanca 1988).
- VAN STEEN, G.: "Destined to be?: Tyche in Chariton's "Chaireas and Callirhoe" and in Byzantine Romance of "Kallimachos and Chrysorroï", *AC* 67 (1998) 203-211.
- VINAGRE, M.A: *La literatura onirocrítica griega anterior a Artemidoro Daldiano*. Diss. (Sevilla 1992).