

La revalorización de Caritón de Afrodísias: La crítica actual de la novela de Caritón

(The Revaluation of Chariton of Aphrodisias: The Most Recent Critical Studies on Chariton)

Esther L. Paglialunga Flamini
Universidad de Los Andes (Venezuela)
esther.paglialunga@gmail.com

Recibido: 15/07/2013
Evaluado: 20/09/2013
Aceptado: 24/09/2013

Resumen

Tomando en cuenta la revalorización y el interés de los estudiosos por la ficción en prosa llamada “novela ideal de amor” griega, este artículo intenta enfocarse en un grupo de obras recientes que se ocupan particularmente de Caritón de Afrodísias, autor de Quéreas y Calíroo a fin de exponer y discutir las nuevas perspectivas que ofrecen. Los libros que serán objeto de nuestro análisis son en particular, *Chariton de Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel* de Stefan Tilg y en forma más general, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel* de Tim Whitmarsh y *Greek Identity and the Athenian past in Chariton: The Romance of Empire* de Steve D. Smith. Ellos presentan en común, entre otras cuestiones previamente estudiadas por la crítica, por un lado, la relevancia de los problemas concernientes a la teoría o poética narrativa y, por otro, la importancia de la configuración de la identidad de los protagonistas en el contexto socio-político-cultural del que forman parte.

Palabras clave: novela de amor griega, Caritón de Afrodísias, crítica actual

Abstract

Starting from the new interest about the Greek Novel in the recent years, this paper intends to analyze the works dedicated to Chariton of Aphrodisias: in particular, *Chariton de Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel* by Stefan Tilg and in a more general way, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel* by Tim Whitmarsh and

Greek Identity and the Athenian past in Chariton: The Romance of Empire by Steve by D. Smith). The purpose is to underline and discuss the novelties introduced by these authors, who have some common aspects, namely, 1) the question about narrative and originality and 2) the relevance of the identity configuration of the principal protagonists within the socio-political and cultural context of the fictional world.

Key words: Greek Ideal Novel Love, Chariton of Aphrodisias, recent critical works.

1. la revalorización de la novela

El notable vuelco y creciente interés en los estudios acerca de la denominada “novela de amor griega” no ha dejado de ser subrayado por los críticos. Así lo demuestra, entre otros, T. Whitmarsch¹, quien afirma:

“denounced through the nineteenth and much of twentieth century for its triviality, smutiness and pastiche..., the Greco- Roman novel began to find in the late years of the last century a much more enthusiastic audience”.

De manera similar se expresa Morgan² cuando observa que no mucho tiempo atrás el estudio de la novela griega “tended to be a specialist and slightly furtive business”, pues era baja la apreciación de su mérito literario y se experimentaba poca simpatía con sus tramas repetitivas y artificiales o con sus valores idealistas y sentimentales. Morgan atribuye el hecho de que hayan comenzado a ingresar en “the classical mainstream”, por una parte al moderno interés teórico por la narrativa que llevó a los estudiosos en esta dirección y por otra, a que nuestro propio gusto por la ficción ha superado los imperativos realistas del S. XIX. La importancia que atribuye Morgan a la traducción completa editada por Reardon³ de las novelas griegas pudiera leerse en sentido inverso, la negligencia o desdén de la crítica explicaría la falta de buenas versiones e incluso, como pude constatar por mi propia experiencia, una carencia más grave, al menos en las bibliotecas de algunas de nuestras

¹ T. Whitmarsch, “Introduction” en T. Whitmarsch (ed.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 1.

² J. R. Morgan, “Introduction” en J.R. Morgan & Richard Stoneman *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London and New York, Routledge, 1994, p. 1.

³ B.P. Reardon (edit.) *The collected Ancient Novels*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1989.

universidades: la inexistencia de textos originales o incluso de las ediciones bilingües ya publicadas⁴, como *Las Efesíacas* de Jenofonte o *Las Etiópicas* de Heliodoro de Émesa.

Creo que, si bien los estudios han abarcado no sólo la novela de amor sino otras manifestaciones de ficción en prosa, merecen atención las obras dedicadas a Caritón de Afrodiasias, las cuales no sólo reivindicar los valores narrativos del novelista, sino que sirven para plantear objeciones a varias presuposiciones que venían manteniéndose sobre el género. Las más destacables a los fines del presente artículo son: 1) El origen de la novela y su relación con el contexto socio-cultural; 2) los aspectos narratológicos; 3) la ubicación espacio-temporal del relato y 4) la búsqueda de identidad de los protagonistas.

2. Principales cuestiones en discusión

2.1 El origen de la novela y su relación con el contexto socio-cultural

Numerosas obras se han publicado, ya sea dedicadas a la totalidad o la mayoría de las novelas griegas y romanas, ya sea monográficas⁵; sin duda, una contribución significativa al estudio del género se encuentra en los volúmenes y suplementos de *Ancient Narrative* editados desde el año 2000. La revisión de Reardon⁶ que se remonta a la aparición de una obra de gran envergadura como *The Ancient Romances* de Perry⁷, ofrece una perspectiva válida como punto de partida pues, aunque sus conclusiones hayan sido superadas, nos permite remitirnos a cuestiones que serán precisamente retomadas en los libros objeto de análisis del presente artículo. Tal es el caso del reconocimiento por parte de Perry de la evolución de la sociedad como la fuerza que dio origen al género, según sostiene Reardon:

⁴ Empecé mis investigaciones a fines de la década de los 70 y comienzos de los 80 con esta carencia.

⁵ Así se advierte, entre otros estudios, en: *The Novel in the Ancient World, Oxford Readings in the Greek Novel, Greek Fiction: The Greek Novel in Context, The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, editados por Schmeling, Simon Swain, Morgan y Stoneman y T. Withmarsch, respectivamente.

⁶ B.P. Reardon, "The Ancient Novel at the time of Perry" en *Ancient Narrative* Sup. 5, "Authors, Authority, and Interpreters in the Ancient Novel", Groningen, Barkhius Publishing and Groningen University Library, 2006, pp. 227-238.

⁷ Ben Edwin Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967.

“Perry looked beyond literary history, beyond Rohde’s ‘biological’ solution, to the evolution of society as the force behind the creation of the genre, which he saw as essentially a popular form, created consciously”⁸.

Sin descartarla totalmente, Tilg objeta la explicación del origen por la evolución social, por cuanto el vasto período en el cual se produjeron las cinco novelas supérstites, es demasiado diverso⁹. Reardon considera que ya no es está en boga la cuestión de los orígenes y que la crítica contemporánea ha adoptado el “Perry’s dictum” de la que primera novela nació por una decisión personal consciente¹⁰. En este aspecto precisamente, la obra de S. Tilg resulta una tesis novedosa, al atribuir a Caritón de Afrodiasias la invención de la novela. Pero, por otra parte, sostiene que “No serious scholar today supports the sociological part of Perry’s argument”¹¹, en cuanto a su apreciación del “espíritu” del hombre helenístico, como alguien cuyos sentimientos de soledad, infelicidad y nostalgia de redención, en una época de desorden mental, habrían llevado a la invención de la novela como un consuelo para “los pobres de espíritu”. También Tim Whitmarsch se opone a esta visión y por el contrario, afirma que “la pólis está en el centro del relato de Caritón”¹².

2.2 Bajtin Y El Cronotopo Espacio-Tiempo

La reconsideración de la ubicación espacio-temporal de la novela de Caritón surge, entre otros motivos, del juicio emitido por Bajtin quien, en su análisis del discurso narrativo, describe, según señala Connors “the ‘chronotope’ or setting in time and space, of the Greek novels as an ‘alien world in adventure time’, en el cual personajes enteramente pasivos e inmutables soportan experiencias que les acaecen por azar”¹³. En este sentido, se pronuncia asimismo D. Konstan, afirmando que:

⁸ B. P. Reardon, Op. cit. p. 229.

⁹ S. Tilg, *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 10-11. También Whitmarsch *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, se pronuncia en forma muy similar, p. 8.

¹⁰ Como subraya Reardon, una decisión tomada “un jueves de julio por la tarde” en la original frase de Perry.

¹¹ S. Tilg, Op. cit., p. 6.

¹² T. Whitmarsch, *Narrative and Identity...*, Op. cit., p. 32.

¹³ C. Connors, “Chariton’s Syracuse and its histories of Empire” en “Spaces in the Ancient Novel”, *Ancient Narrative*, Sup. 1, Groningen, Barkhous Publishing at Groningen University Library, 2002, pp. 12-26.

“Impressed by the broad geographical sweep of the ancient romances, and disappointed by what he perceived to be a lack of character development comparable to that found in modern novels, Mikhail Bakhtin drew the conclusion that space was the primary dimension of the genre, with the temporal axis reduced virtually to zero”.

Konstan juzga injustificada esta apreciación y sostiene que

“Time does matter in the ancient Greek novels: if erôs is to serve as the basis, not just of an infatuation, but of a lasting bond sealed by marriage, it must be put to the test, proved able to endure, and in the process transformed into a stable emotion that transcends the allure of physical beauty that was its origin. Space, however, is also crucial to this evolution, not simply as a way of marking the stages of the protagonists progress, but also because it separates them and hence obliges them to follow independent trajectories.”¹⁴

Connors advierte que, por largo tiempo, las novelas griegas han sido entendidas a partir de las líneas esbozadas por Bajtin como “artifacts that represent and enact a turn away from engaged political life and toward the secluded pleasures of private life”¹⁵. Me parece significativo destacar que los estudios recientes no solo incorporan el espacio en el cual se sitúan las novelas de Caritón y Jenofonte de Éfeso, sino la importancia política que juegan dentro del mundo narrado, Siracusa y la valoración de Atenas, y en el de los narradores, las ciudades de Afrodisia o Éfeso. S. Smith subraya expresamente la reiterada mención de la gloria de Hermócrates como vencedor de la invasión ateniense¹⁶.

La otra distinción que se ha tornado tradicional es la de “novelas presofísticas” –los fragmentos de Nino, Metioco y Parténope y de Sesonquis- y sofísticas. Ruiz Montero apunta que habría que definir el término “sofística” para decidir si se aplica a la atmósfera o espíritu de la obra, su técnica narrativa, su expresión retórica o su cronología. En el último aspecto, la Segunda Sofística comienza en la 2da mitad del S. I d.C, y por tanto, sólo Nino

¹⁴ D. Konstan, “Narrative Spaces” en “Space in the Ancient Novel”, *Ancient Narrative*, Sup. 1, 2002, pp. 1-11.

¹⁵ Connors, Op. cit., p. 13.

¹⁶ S. Smith, “Greek Identity and the Athenian past in Chariton: The Romance of Empire”, *Ancient Narrative*, Sup. 9, 2007, pp. 17 y 52.

la precedería cronológicamente, ya que Caritón podría situarse bajo el reinado de Trajano y Adriano¹⁷, y Jenofonte algo después. Nino y Calirroe son más retóricas que la obra de Jenofonte. Steven Smith¹⁸ se refiere a la revisión hecha por Richard Hunter sobre el papel de Caritón en la historia del género, reconociendo la complejidad de la relación entre el texto de Caritón y la historiografía para afirmar que “Caritón explota el conocimiento de sus lectores de la historia para crear sofisticados efectos que juegan con las nociones de verdad y ficción. En otros términos, la “verosimilitud” del encuadre histórico deja una brecha en nuestra disposición a aceptarlo y es con esta brecha que Caritón nos engaña. Caritón puede ser tan sofisticado como Aquiles Tacio (e infinitamente más sutil) en su manera de manipular a los lectores. El análisis de Hunter desarrolla la penetrante visión de Heiserman quien escribió sobre Caritón: su casi obsesivo juego con la paradoja y la intriga, sus abundantes comentarios sobre el drama, reconocimiento, peripecia y catarsis, sugieren que su arte deriva más de teorías acerca de la narrativa que de ingenua imitación de la historia. Reardon sostiene:

“I am inclined to suspect that Calirhoe, which appears to have been something of a best-seller, was the most successful of a group of early texts- say early to mid-first century AD- that included Ninus, Chione, Methiocus and Parthenope and perhaps some small fragments that appear to use a language similar to Chariton’s; a “School of Chariton”-as it were; and that their appearance did indeed mark an important cultural development, namely the arrival on the social scene of the narrative fiction”.¹⁹

3. Caritón como el inventor de la novela griega

Sin duda S. Tilg da un paso más en la revalorización de Caritón de Afrodísia, pues la tesis de su obra consiste en demostrar que fue el “inventor” de la novela griega de amor. Como veremos, los argumentos para sostener su propuesta son innovadores, pero asimismo nos

¹⁷ Respecto de la datación de Caritón, veremos que S. Tilg proporciona argumentos en favor de una fecha anterior, entre el 4 y 62 d. C.

¹⁸ S. Smith, “Greek Identity and the Athenian Past in Chariton”, Op. cit., p. 7.

¹⁹ Reardon, “The Novel at the Time of Perry”, Op. cit., p. 232.

remiten a aspectos ya expuestos por críticos anteriores, a los cuales el autor da su personal interpretación. Por tanto, mi exposición estará organizada alrededor de los siguientes puntos: 1) la idea de innovación como postulado de la poética narrativa de Caritón; 2) la propuesta de un nuevo título para la novela, basada a su vez, en 3) la importancia concedida a los términos *diégema* y *diégesthai* en el autor; 4) la influencia de la Poética de Aristóteles y en particular, la interpretación de la catarsis no como una banalización del concepto sino como una verdadera “revolución” y 5) la influencia de Virgilio.

3.1. La poética de la “innovación”

Previamente al desarrollo de este punto, debemos acotar la datación que Tilg adjudica a la novela. Si bien había sido situada alrededor del S. I d.C., aporta documentación de los términos *ante quem* (62 d.C) y *post quem* (19 a.C) con la cual afirma que su producción corresponde probablemente a una fecha entre los años 41 y 62 d.C., es decir, anterior a la propuesta por otros críticos. En cuanto a la ubicación de Las Efesiacas de Jenofonte como posterior al relato de Caritón ya había sido establecida por otros estudiosos²⁰, en oposición a la tesis de Sullivan que la considera anterior y que es objetada por Tilg. Más novedosa resulta, sin duda, la adjudicación al propio Caritón de las novelas Metíoco y Parténope y Nino, fundada en las similitudes de estilo y lenguaje con Las aventuras de Quéreas y Calírroe. De este modo, se afianza la posición privilegiada de Caritón como iniciador de la novela ideal de amor.

Para demostrar su tesis de Caritón como inventor de la novela, Tilg subraya la existencia de una poética de la innovación que puede rastrearse en la obra. La primera instancia a la que recurre Tilg reside en las “intrusiones autoriales” visibles desde el mismo comienzo del relato: “Yo, Caritón de Afrodisias...”.

No juzga suficiente la explicación de los críticos que apuntan al modelo de las técnicas historiográficas, pues ellas podrían dar razón de algunos pasajes, tales como las recapitulaciones, pero no de las reflexiones metaliterarias. Por consiguiente, afirma: “My

²⁰ C. Ruiz Montero “The Rise of the Greek Novel” en G. Schmeling (edit.) *The Novel in the Ancient World*. p. 30. D. Konstan adhiere al punto de vista de Sullivan, afirmando que Jenofonte sería el primero de los cinco novelistas en “Space in the Greek Novel” en *Ancient Narrative*, Sup. 1, 2002, p. 4.

suggestion is that Chariton's authorial intrusions can be read as indicative of his coming to terms with a new form of writing"²¹. Por otra parte, la presencia de una fuerte guía autorial podría haber ayudado tanto al autor como a los lectores "to develop and follow an unusual account".

El autor reconoce que la proclamación de parte de Caritón sobre la "novedad" de su relato, es propia de la "tópica" del exordio que Curtius²² denomina "lo indecible". Sin embargo, Tilg advierte que la insistencia en este reclamo no tiene paralelos en los otros novelistas, y en tal sentido, sería un signo de "his inventing a new form of literature"²³. Para corroborarlo, enumera los distintos pasajes en los cuales el novelista llama la atención sobre "new episodes, new twists in the plot, and new scenic inventions"²⁴. El rasgo común preferido por Caritón es el empleo de la fórmula tís an "quién podría", que es una forma velada de elogio de sí mismo. ¿Quién podría describir tales escenas sino él mismo?

El siguiente paso para justificar la novedad como propia de la poética narrativa del novelista consiste en el rastreo de las ocurrencias del vocablo *kainós* en la obra de Caritón, donde aparece doce veces y la comparación con los otros cuatro autores: de ellos sólo Aquiles Tacio lo supera con veintiuna; Heliodoro de Émesa presenta once; Longo, ocho y Jenofonte de Éfeso, una. Sin embargo, Tilg asegura que el uso y contexto son más importantes que las estadísticas, pues Caritón emplea *kainós* "in a number of metaliterary ways largely absent from the other novelists. He refers the term, for example, to inventive scenes, narratives, and personifications of himself qua author"²⁵.

3.2. El título de la novela de Caritón: la importancia de los términos *diegémata* y *diégesthai*

La forma más usual de nombrar la novela de Caritón ha sido Quéreas y Calíroo, basada en el manuscrito florentino del S. XIII de la Biblioteca Mediceo-Laureniana, en el cual la

²¹ S. Tilg, Op. cit., p. 130.

²² E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, (trad. Margit Frenk Alaorre y Antonio Alatorre), México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 131.

²³ S. Tilg, Op. cit., p. 164.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibid, p. 174.

novela es llamada *Ta peri Chairéan kai Kallirróen erotiká diegémata*: Narrativas de amor sobre Quéreas y Calirroeo. Como veremos, la restitución del término diegémata que propone Tilg, *Narratives about Callirhoe* apunta más allá de un simple cambio de título, pues se enlaza directamente con una concepción distinta de la obra, entendida como un “sistema de narrativas”, es decir, la combinación de narraciones episódicas en una “historia” coherente. En la búsqueda por definir el concepto de “narrativa” (diégema) se remite a la retórica donde era una categoría básica, y sostiene que el novelista emplea esta categoría como una herramienta racional para construir su relato, y que junto a la poética de la innovación, constituye la otra preocupación fundamental del novelista. Tras subrayar que de ningún modo considera la retórica como origen de la novela, como muchas veces se ha sostenido, aclara: “rather, my idea is that Chariton in inventing the ideal novel falls back on ‘narrative’ as a basic category of rhetoric, and that he uses this category as a thinking tool for constructing his story”²⁶. En este camino acude a las fuentes donde se define la “narración”, las obras latinas. La retórica a Herenio y las Instituciones de Quintiliano y los progymnasmata, ejercicios divididos en 12 ó 14 tipos, según los autores y entre los alejandrinos a Teón que puede situarse en el S. I d.C, y es considerado el primer ejemplar conservado. “I take Theon’s example to illustrate my more general case for rhetorical exercises as a technical inspiration for Chariton”²⁷. Creo importante detenerse en estas dos afirmaciones para comprender exactamente el papel que Tilg asigna a los progymnasmata²⁸ Sin embargo, aclara que “si los ejercicios retóricos narrativos ejercieron un rol en el origen de la novela de amor, esto no se produjo institucionalmente sino “in the mind of a creative individual. The missing link is the inventor”. ¿Qué le proporcionaron los ejercicios narrativos a Caritón? Por un lado, la idea misma de “diégema”, a la cual se refiere con frecuencia en la novela; por otro, pudo haberse apoyado en el entrenamiento retórico básico para “the idea of combining narratives into a larger, (pseudo-)historical work.”²⁹. Por un lado, el novelista habría utilizado el sentido abstracto de diégema como “unidad técnica”;

²⁶ S.Tilg, Op. cit., p. 199.

²⁷ Ibid, p. 201.

²⁸ En mi opinión, la reseña de K. Panagakos (BMCR 2011.3.23) malinterpreta al autor al afirmar que “while these probably did not play a direct role on Chariton’s theory of narrative, writers of history provide a better alternative”. No se entenderían entonces, la extensa exposición de Tilg sobre los *progymnasmata* y las propias afirmaciones del autor respecto al papel que ellos ejercieron en la concepción de la novela.

²⁹ S.Tilg, Op. cit., p. 208.

por otro, la idea de combinar narraciones episódicas en una “historia”. Finalmente, pudo haber sido llevado a los autores historiográficos y a Tucídides, en particular, por la preeminencia que ellos tenían en los ejercicios retóricos narrativos. Así Tilg concluye “This might have encouraged him to compete with these models”³⁰.

Por último, enumera las distintas narrativas incluidas en la novela en varios ítems que no obedecen, en mi opinión, a ningún criterio narratológico, pero dentro de los cuales desarrolla las que denomina “narrativas anónimas”, que ocupan el centro de este capítulo. Ellas exhiben, sea bajo la forma del Rumor (*phéme*), que juzga una alegoría de la voz del autor o del renombre de la heroína (*peribóeton*) la notable idea de un relato que circula a la par de los sucesos narrados³¹.

3.3. La interpretación de la katársis

Entre los rasgos con los cuales Tilg caracteriza esta poética de la “novedad”, se encuentra la interpretación que propone sobre la katarsis que Caritón promete a sus lectores en el libro final (8.1.4). Es innegable la referencia a la Poética de Aristóteles, pero mientras algunos la juzgan una versión trivializada o sentimentalista, Tilg arriesga la tesis opuesta de que se trataría de una introducción “revolucionaria”. Sin embargo su argumentación contiene, en mi opinión, varias afirmaciones discutibles. Por supuesto, Tilg no ignora que Aristóteles afirma en la Poética (1453b11–12) que el poeta debe por medio de la mimesis producir el placer que proviene de los sentimientos de temor y compasión: ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, por tanto, no es admisible la inclusión del *páthos erotikón*, que el novelista señala al inicio como tema de su relato, como una de las emociones objeto de “purificación”. También me parece que Tilg restringe la acepción de catarsis a “purificación” emocional, sin tomar en cuenta las

³⁰ Ibid, p. 209.

³¹ T. Whitmarsch, *Narrative and Identity...*, afirma esta condición del relato: “Chariton is implicitly celebrating the power of his story to publicise its subject across the known world. We, the readers, are placed in the position of a Dionysius, longing to hear Callirhoe’s full story, or that of the Babylonian crowds, jostling to get a glimpse of her. As the author of a new story of a famous woman, moreover, Chariton also self-reflexively positions himself as a new Homer”, Op. cit., p. 189.

posturas de quienes sostienen una doble vertiente, ambas dirigidas a los espectadores del drama trágico: a) alivio emocional y b) clarificación intelectual³².

La tesis de la introducción “revolucionaria” tampoco es aceptable si consideramos dos fundamentos que la soportan: a) que la catarsis se produce por medio de los sucesos dichosos que acaecen tras los trágicos y b) que la novedad consiste en agregar un final feliz a los acontecimientos trágicos. El primero más que “revolucionario” sería “antiaristotélico”. En cuanto al segundo, nos sitúa ante una lectura según la cual para Aristóteles toda tragedia debe concluir necesariamente en un final desdichado y, aunque el caso definido como la posibilidad más adecuada para lograr el temor y la compasión es aquel en que un hombre ni malvado ni extremadamente virtuoso pasa de la felicidad a la desdicha por un “error” (*hamartía*: *Poet.* 1453 a 5-10), en algunos pasajes se habla de un cambio (*metabolé*) de la buena a mala fortuna o su contrario³³.

Por último, las constantes referencias al drama y el teatro en la novela, tema muy estudiado por la crítica, son consideradas por Tilg como una demostración de la inspiración en la *Poética* por parte de Caritón. Sin duda, una interpretación “excesiva”, por decirlo de algún modo

3.4. La Eneida como posible influencia en Caritón.

Como él mismo declara, Tilg finaliza su capítulo sobre el *Rumor*, al cual titula “More Virgil”, con la conclusión de que el modelo fue Virgilio. De esta manera, confronta el postulado de que ningún escritor latino fue fuente de inspiración para los griegos³⁴, y en consecuencia, analiza otros elementos virgilianos, además del Rumor, presentes en Caritón.

³² Entre otros autores, cabe mencionar a Ch. Segal, “Catharsis, Audience and Closure In Greek Tragedy” en M.S. Silk (edit.), *Tragedy and de Tragic*, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 149-172; Ismene Lada “Emotions and the Meaning of Tragic Performance” en M. Silk, Op. cit., pp. 397-413; P.E. Sterling, “Weeping, Witnessing and the Tragic audience” en M. Silk, Ibid., pp. 173-181.

³³ Por ejemplo, al afirmar que la dimensión de una tragedia es aquella que permite el paso de la buena a mala fortuna o su contrario; en la anagnórisis cuando sostiene que es el cambio que produce sea la condición de allegado, sea la de enemigos entre los que están destinados a la mala o buena fortuna y en este mismo plano del reconocimiento cuando enuncia tres posibilidades, la última de las cuales incluye que al descubrir el parentesco, el protagonista no cometa un acto fatal contra aquel que creía un enemigo, algo que por tanto, no conduciría a la desdicha.

³⁴ Op. cit., p. 271.

Con este fin, desarrolla esas confluencias en dos vertientes, una de carácter literario y otra de tipo histórico.

4. El enfoque narratológico

El capítulo de Tim Whitmarsh “Narrative”³⁵ es una excelente introducción al planteo de la importancia de la narratología en la novela griega, especialmente en relación con los conceptos de narrativas insertadas, narratarios y focalización³⁶. En pocas y compendiosas páginas, subraya sus características principales de la novela al afirmar: “Esencialmente debemos tener presente que las novelas desafían a sus lectores a decodificar una variedad de tipos de discurso, ensamblados de formas más o menos libre en un único marco. Incorporan diferentes perspectivas del mundo y estrategias para comprenderlo. Esclavos, bandidos, piratas alternan con personajes encumbrados, pero más aún, los propios protagonistas son obligados por las circunstancias a cumplir el rol de esclavos. Toda narrativa necesita ser focalizada; debe ser presentada desde cierto punto de vista más o menos identificable o desde varios puntos de vista. Son a su vez, repositorio de múltiples voces narrativas parciales y que compiten entre sí. En última instancia prevalece al final, la voz de la élite de la sociedad patriarcal heterosexual cuando el relato concluye con el matrimonio (o su restitución) feliz en el marco de la comunidad cívica. Pero el lector retiene invariable la memoria de posiciones alternativas”³⁷.

4.1 Narrativa e identidad.

En su libro *Narrative and Identity*, Whitmarsh desarrolla ampliamente su concepción acerca de la novela griega concebida como la construcción de la identidad de sus protagonistas. Así lo indica explícitamente al comienzo: “This book is about identity in the Greek romances, and the ways that it is turned and re-turned through narrative”, pero

³⁵ T. Whitmarsh, “Narrative” en *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 237-244.

³⁶ S. Smith en “Greek Identity and...” Op. cit., alude a la focalización en el texto de Caritón de acuerdo a las observaciones de Hägg, p. 14.

³⁷ Ibid., p. 237-38.

advirtiendo “What I mean, for the purpose of this book, is primarily the set of categories of selfhood presumed, legitimised or questioned in the romances themselves”³⁸. Steve Smith es aún más categórico, pues sostiene:

“The Greek novels are obsessed with the notion of identity. The novels test the constitution of their protagonists’ characters, from the moment when they first see each other and experience a mutual erotic desire, to the ways in which they endure separation and suffering”³⁹.

Consciente de que “identity is a species of narrative is a truism in certain circles”, a los cuales alude brevemente, Whitmarsh subraya que su intención no es convalidar tales ideas, pues su aproximación es historicista. Es necesario precisar que Whitmarsh se ocupa de la totalidad de las novelas, cuyo estudio divide en tres grupos en base a las distintas formas en las cuales se establecen las interrelaciones entre los protagonistas y la comunidad a la que pertenecen. Dado que el propósito de este artículo es mostrar la revalorización de Caritón, sólo comentaré aquellos aspectos que juzgo más significativos para apreciar los nuevos enfoques sobre nuestro autor, enfocando tres puntos: 1) narrativa e identidad; 2) la representación de los espacios narrativos y 3) el cierre o clausura del relato. Sin embargo, no puedo dejar de señalar que Whitmarsh nos remite a varios de los temas que han sido recurrentes en el tratamiento de la novela, tales como el origen, la cuestión del género literario (o su ausencia) dentro de la cual situar estas producciones, el debate sobre el presunto cambio social o la Segunda Sofística en el surgimiento y amplia difusión que tuvieron. Su conclusión es que se trata de una forma con suficientes raíces tradicionales, pero a la vez flexible para responder a circunstancias cambiantes, el rasgo definitorio de cuya trama es la narrativa del retorno, es decir, el *nóstos*, posiblemente la forma más antigua y fundamental en el mundo griego⁴⁰. Lo que distingue a las novelas de otras narrativas comunes de *nóstoi* es la superposición de la trama del deseo erótico heterosexual. Considera que el retorno es asimilable a los rituales de pasaje, sin que ello signifique concederles el carácter de iniciación religiosa. Sin embargo, creo que este concepto se podría asimilar de cierto modo, a la postura inicial de la crítica que veía los relatos de viaje

³⁸ T. Whitmarsh, *Narrative...*, Op. Cit., p. 3.

³⁹ S. Smith, “Greek Identity and...” Op. cit., pp. 50-51.

⁴⁰ T. Whitmarsh, *Narrative and Identity...*, Op. cit., p. 14.

como una de las influencias sobre la trama de las novelas. El punto más interesante es, en mi opinión, la relación que advierte entre la separación de los enamorados de su comunidad y los conflictos generados en particular por razones políticas (enemistad entre las familias de Calíroo y Quéreas) dentro de ella, y en tal sentido, sería

“an allegory for the psychic and social trauma that comes with burgeoning sexuality and the prospect of marriage: the complex networks of obligation and competition, the pain and confusion, the end of the unconditional bond between parents and children”⁴¹.

En este tenor, desarrolla el papel de Eros como fuerza disruptiva de la armonía en la comunidad cívica en la novela de Caritón.

En conclusión, la tesis de Whitmarsh se funda en la importancia de la reinserción de los protagonistas, ya como seres adultos, en la *pólis* nuevamente armonizada. A su vez, insiste en que

“The wider point, however, is that romances are not simply socially programmatic; they are complex literary narratives, and narratives (as we shall see throughout the course of this book) can model multiple, competing forms of identity”.⁴²

La preocupación por indagar el tema de la identidad de los protagonistas es consecuencia, una vez más de la crítica de Bajtin para quien los múltiples viajes y dificultades no se traducían en ningún cambio o alteración de su carácter. El conflicto entre el deseo de retorno y la tendencia a la expansión de episodios propios de la novela es explicado por Whitmarsh en términos freudianos con los conceptos de *ego*, *superego* e *id*. El ego es el nivel “realista” de la narrativa, el superego, el deseo de retorno a la patria y a todos los valores y jerarquías implicados, el id, el dominio de la turbulencia emocional, politropismo narrativo, alteridad, transformación de la identidad.⁴³

4.2 .los espacios narrativos.

⁴¹ Op. cit., pp. 39-40.

⁴² Op. cit, p. 44.

⁴³ Op. cit., p. 20 .

Como señalamos más arriba, la crítica actual se ha ocupado de destacar por un lado, la importancia de las ciudades de origen de Caritón y de Jenofonte, es decir, Afrodiasias y Éfeso y por otro, de interpretar la representación de los espacios en los cuales se desarrolla el relato o a los cuales se alude (como es el caso de Atenas y el Ática) y la posible significación política. En este sentido, Whitmarsch coincide con Tilg sobre la significación de Afrodiasias, reflejada en la novela cuya deidad principal es Afrodita.

La oposición entre centro y periferia es visible en el hecho de que los protagonistas en el comienzo están en su patria, sufren sus aventuras en general en un espacio “marginal” y retornan a su lugar de origen al final. Estos espacios marginales en su mayoría, constituyen el mundo “bárbaro”, que refuerza la polaridad ética y cultural entre ambos mundos frecuentemente articulada por los personajes. Por tanto

“The ending thus represents something more than mere affirmation: it is a powerfully symbolic, redemptory celebration of the Greek *polis* as the figurative and literal centre of a world that can ultimately be recognised to be overseen by deities with the interests of civilised, aristocratic Greeks at heart”.⁴⁴

En cuanto a los lugares donde transcurren las etapas que llevan a Calíroe desde Sicilia a Persia, es visible el espacio tripartito donde Jonia constituye una especie de “híbrido” entre “extranjero, pero griego”⁴⁵. Whitmarch destaca el afecto de la protagonista por el mar, opuesto a la habitual visión temible del mismo, que la hace juzgar a Sicilia, la isla, como el lugar preferido, seguido por Jonia, provisto de costas y por último, la aterradora percepción de Persia, como una prisión

“The metaphors she uses of this inland imprisonment suggest suffocation, perhaps even (an aggressive paradox) drowning: she imagines herself deprived of ‘air’ down in the ‘depths’ of the Asian continent”.

4.3. El cierre del relato

⁴⁴ Ibid., p. 44.

⁴⁵ Idem.

En la discusión de los aspectos narratológicos, las reflexiones de Whitmarsh sobre la conclusión de la novela de Caritón nos ofrece dos niveles: uno de carácter teórico y el otro con su análisis textual del pasaje⁴⁶. En el primer nivel, el autor expone la significación de los límites de la “clausura” en tanto por más que se lo intente, nunca puede ser total. No es la resolución de los problemas, sino una *imposición* de la resolución. Whitmarsch adhiere a la posición de C.W Müller⁴⁷, para afirmar

“closure is not part of the narrative, only a device to indicate its absence: ‘The closural settlement accommodates the narratable only by changing its status, that is, by putting it in a past perfect tense and declaring it “over”. Closure can *never* include, then, the narratable in its essential dimension: all suspense and indecision.’⁴⁸

El final de la novela de Caritón, preanunciado por la intrusión del propio autor como “más placentero”, es una muestra de la complejidad que caracteriza el cierre del relato. Por una parte, presenta a Quéreas obligado a hacer pública ante la asamblea de ciudadanos de Siracusa su versión total de las aventuras sufridas; por otra, Calíroe se retira en privado, para agradecer a Afrodita y rogarle tengan ambos una vida feliz. Sin embargo, sabemos que la protagonista no ha revelado toda la verdad. Los lectores conocen no solo los aspectos públicos sino también los privados y por tanto, mucho más que los narratarios internos del relato.

A diferencia de la novela de Jenofonte de Éfeso donde no queda espacio para la duda, el final de Caritón, donde no hay una respuesta de la diosa sobre el futuro, nos deja ante los nudos sueltos que los secretos de la heroína ha mantenido en relación con Quéreas como con Dionisio. En este sentido, la figura de Calíroe ha sido vista desde el doble paradigma de Helena y de Penélope.

En conclusión, el final engloba la identidad de los protagonistas como héroes ya maduros, agentes ideales en la pólis. Pero va más allá, pues la identidad está codificada en la

⁴⁶ Whitmarsh, *Narrative and Identity...*, *Op. cit.*, pp. 62-65; 182-185; 189-190.

⁴⁷ C.W Müller ‘Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike’, *A&A* 23, 1976, pp. 115-36).

⁴⁸ Whitmarsch, *Narrative and Identity...*, *Op. cit.*, p. 61.

narrativa que es resbaladiza; las primeras novelas muestran una clara conciencia del carácter de construcción, parcialidad y limitación de la narrativa y por ende, de las identidades que crean.

Bibliografía

C. Connors, "Chariton's Siracuse and its histories of Empire" en "Spaces in the Ancient Novel", *Ancient Narrative*, Sup. 1 Groningen, Barkhius Publishing at Groningen University Library, 2002, pp. 12-26.

E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (trad. Margit Frenk Alaorre y Antonio Alatorre), México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955.

D. Konstan, "Narrative Spaces" en "Space in the Ancient Novel", *Ancient Narrative*, Sup. 1, 2002, pp. 1-11.

I. Lada "Emotions and the Meaning of Tragic Performance" en M. Silk (ed.) *Tragedy and de Tragic*, Oxford, Oxford University Press, pp. 397-413.

J. R. Morgan, "Introduction" en J.R. Morgan & Richard Stoneman *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London and New York, Routledge, 1994, pp. 1-13.

B. E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967.

B. P Reardon, "The Ancient Novel at the time of Perry" en *Ancient Narrative* Sup. 5, "Authors, Authority, and Interpreters in the Ancient Novel", Groningen, Barkhius Publishing and Groningen University Library, 2006, pp. 227-238.

C. Ruiz Montero, "The Rise of the Greek Novel" en G. Schmeling (edit.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, New York, Köln, E.J. Brill, 1996, pp. 29-87.

Ch. Segal, "Catharsis, Audience and Closure In Greek Tragedy" en M.S. Silk (edit.) *Tragedy and de Tragic*, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 149-172.

S. Smith, "Greek Identity and the Athenian Past in Chariton", *Ancient Narrative*, S.9, Groningen, Barkhuis Publishing and Groningen University Library, 2007.

P.E. Sterling, "Weeping, Witnessing and the Tragic audience" en M. Silk (ed.) *Tragedy and de Tragic*, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 173-181.

S. Tilg, *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

T. Whitmarsh, "Introduction" en *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp.1-14.

-----"Narrative" en *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp.237-244.

----- *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.