

CARITÓN III 5 Y SUS MODELOS

Esta escena, sobre el momento en que Quéreas se hace a la mar en busca de Calíroe, tiene unos conocidos ecos en el texto de Jenofonte de Éfeso (I 10 y 14)¹ y representa un motivo novelesco que podemos titular «la despedida». Como es bien sabido, Caritón toma muchos de sus motivos de la tradición literaria griega y, a su vez, sobre su obra, tomada como modelo, se conforman ciertos elementos constitutivos de las novelas posteriores. No podemos entrar aquí en el problema de si con la suma de estas influencias puede explicarse el origen de la novela griega como producto típicamente helenístico, o es imprescindible recurrir a un influjo foráneo, según el parecer de ciertos estudiosos², pero sí cabe subrayar la existencia de una serie de temas y episodios claramente heredados de la literatura griega precedente. De ahí que sea de especial interés el indagar las fuentes en que Caritón se ha inspirado para la elaboración de determinadas escenas y para la tipificación de sus personajes. Y un caso muy atractivo es justamente el que aquí vamos a estudiar.

El hecho de que Caritón cite en este lugar dos versos homéricos (X 82 s.) ha llevado a la fácil conclusión de que el modelo de este pasaje del novelista es la escena de la *Ilíada* a que pertenecen esas líneas³. No

¹ Cf. el análisis de A. D. Papanikolaou, *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane*, Göttingen 1973, pp. 155-157. Con razón Papanikolaou excluye (p. 157, n. 20) que haya existido un modelo común para ambos novelistas. También en nuestra opinión, Jenofonte depende exclusivamente de Caritón en este punto.

² El trabajo más reciente que conocemos al respecto es el de C. Grottanelli, «The Ancient Novel and Biblical Narrative», *QUCC* N.S. 27, 1987, pp. 7-34, en el que se leen frases como éstas (p. 9): «The ancient narrative tradition of the Near East provides the bulk of the material for the sophisticated stories we find in the Greek and Roman novels» y «the genre is thus not a product of the Hellenistic age». Quédese para otro momento comentar cuánto de inexacto e hiperbólico hay en ellas.

³ Así, K. Plepelits, en su comentario, *Chariton von Aphrodisias, Kallirhoe*, Stuttgart 1976, p. 176: «Die ganze Szenen ist Homer nachgebildet», aunque de inmediato añade: «Nur

hay duda, por supuesto, de que Caritón la ha tenido presente, pero el dato de la cita poética no puede ocultar que las diferencias entre ambos textos son mucho mayores que las semejanzas, y cabe expresar la reserva de que, de no mediar tal cita, posiblemente no se hubiese señalado el pasaje homérico como fuente del de Caritón. Es cierto que el novelista ha construido este breve momento del relato como una especie de remedo de una escena épica, en que, como en la homérica de referencia, primero el padre y el luego la madre dirigen sus correspondientes discursos al héroe. Ha de reconocerse que hay una inmensa distancia entre los discursos homéricos, de un lado, y los de la novela, de otro, como no podía menos de ocurrir, y no sólo en su extensión, sino también en sus temáticas, pero nadie puede negar, insistimos, que Homero aquí ha sido un importante modelo para Caritón. Al respecto ha de señalarse que Príamo menciona su propia ancianidad (v. 60: ἐπὶ γῆραος οὐδῶ), tal como lo hace el padre de Quéreas; que igualmente ambas madres muestran sus senos a sus hijos en su afán de infundirles piedad y, un poco más adelante en ambos lugares, tanto Quéreas como Héctor pasan por un doloroso dilema: el segundo vacila (vv. 99 ss.), descartada ya la idea de entrar en la ciudad cubierto de deshonor, entre aguardar a Aquiles para ofrecerle un humillante trato o esperarlo para combatir; el primero en realidad intenta, como lo hará más de una vez en adelante, suicidarse para no tener que decidir entre permanecer, perdiendo a su esposa para siempre, o provocar el dolor de sus padres (5,6). Pero de ahí no pasan las coincidencias. Hay en Caritón otros elementos que son bien ajenos al modelo homérico. Así, por lo pronto, mientras que en Homero evidentemente no lo es, en la novela sí se trata de una verdadera «despedida», y esto en el sentido de que Quéreas emprende en ese momento un azaroso viaje por mar. Otro elemento exclusivo del novelista es la presencia de una multitud que acude (5,3) al puerto de Siracusa y exterioriza sus encontrados sentimientos, de acuerdo con otro motivo novelesco que Caritón y sus sucesores en el género cultivan en mayor o menor grado. Por otra parte, frente a la actitud forzosamente estática de los padres de Héctor

für ihre Sentimentalität ist Chariton allein verantwortlich; doch war sie bei einer Szene wie dieser wahrscheinlich unvermeidlich, wenn man sie vom heroischen Epos loslöste». Mi querida amiga M. C. Herrero Ingelmo se ha hecho eco de las palabras de Plepelits en su versión, excelente por lo demás, de Caritón (Madrid, Akal, 1987, p. 83 n.).

en la muralla, los de Quéreas forman parte de esa muchedumbre en movimiento que acude al puerto; Aristón, el padre, concretamente es transportado, dados sus achaques (5,4: ἐσχάτῳ γήρᾳ καὶ νόσῳ φερόμενος), y rodea con sus brazos el cuello de su hijo mientras la madre se abraza a sus rodillas. Los contextos, pues, son muy distintos y parece claro que, o bien Caritón ha incorporado por su propia iniciativa esos otros detalles, dada la diferencia entre ambas escenas, o ha contaminado su imitación homérica con la de algún otro modelo.

Este otro modelo es, en nuestra opinión, un texto de las *Argonáuticas* (I 239 ss.) de Apolonio de Rodas, en el que Jasón y los restantes expedicionarios son despedidos por sirvientes y familiares del héroe en el inicio de su peligroso viaje. Ahí encontramos muchos de los elementos que, presentes en Caritón, faltan en cambio en Homero. Es el caso, primero, de la muchedumbre que acompaña al grupo camino de su nave (238 s.: ἀμφὶ δὲ λαῶν / πληθὺς σπερχομένους ἄμυδις θέεν)⁴ y que después, en una retrospectiva muy audaz por parte del poeta, se concreta en una masa de sirvientes todavía en la casa paterna (261: ἤδη δὲ δμῶές τε πολεῖς δμωαὶ τ' ἀγέροντο); segundo, de la actitud de la madre de Jasón, que lo abraza y lo retiene llorosa (262 s.: μήτηρ τ' ἀμφ' αὐτὸν βεβολημένη, 268 s.: μήτηρ δ' ὡς τὰ πρῶτ' ἐπεχεύατο πήχεε παιδί, / ὡς ἔχετο κλαίουσ' ἀδινώτερον..., 276: ὡς ἀδινὸν κλαίεσκεν ἐὸν παῖδ' ἀγκὰς ἔχουσα...); y tercero, de la achacosa vejez del padre, que lo fuerza a despedir a su hijo desde el lecho (263 s.: σὺν δέ σφι πατὴρ ὄλοῶ ὑπὸ γήρᾳ / ἐντυπὰς ἐν λεχέεσσι καλυψάμενος γοάσκειν). Las diferencias, salvadas las distancias lógicas del distinto lenguaje de dos géneros tan alejados, son mínimas, sin embargo. Por supuesto, en Apolonio se pronuncian también discursos: un par, según el modo homérico, en boca, de un lado, de la madre, y, de otro, de Jasón. En el discurso en boca de la madre tenemos incorporados los dos temas que se reiteran en los dos breves discursos de Caritón: el uno, la referencia al motivo de la muerte del progenitor y su enterramiento por las propias manos del hijo (281: ὄφρ' αὐτός με τεῖσι φίλαις ταρχύσαιο χερσί); el otro, el tema de la soledad en que el progenitor queda tras la partida del hijo (285: κενεοῖσι λελείψομαι ἐν μεγάροισι). Pero todavía hay una nota más que, tam-

⁴ Cito según la edición de F. Vian (*Les Belles Lettres*, I, París 1974).

bién a pesar de la distinta elaboración de los textos comparados, muestra una clara afinidad. En el episodio de Apolonio entre la muchedumbre en movimiento se producen dos breves *Chorreden* que, según sus contenidos y sus contextos, ha de interpretarse que están distribuidos entre un grupo de hombres y un grupo de mujeres⁵. En el primero (242-246), el que suponemos grupo masculino comenta el aspecto que cabe llamar heroico del inminente viaje, combinando la esperanza en el éxito, fundada en la calidad de los expedicionarios, con el desánimo ante los tremendos riesgos que van a correr. El «coro» femenino, esta vez sí explícitamente citado como tal por el poeta, expresa otro sentimiento: la compasión hacia los infortunados padres, con insistencia en el motivo de la muerte de los ancianos. Por su parte, en Caritón no existe ningún discurso directo de este tipo, pero sí unas líneas en que, de modo indirecto, se nos revelan los encontrados sentimientos de la muchedumbre, también dividida en dos grupos (5,3): ἐπεὶ δὲ ἦκεν ἡ κυρία τῆς συναγωγῆς ἡμέρα, τὸ πλῆθος εἰς τὸν λιμένα συνέδραμεν, οὐκ ἄνδρες μόνον, ἀλλὰ καὶ γυναῖκες καὶ παῖδες, καὶ ἦσαν ὁμοῦ εὐχαί, δάκρυα, στεναγμοί, παραμυθία, φόβος, θάρσος, ἀπόγνωσις, ἐλπίς⁶.

La conclusión, en fin, creemos que no es en modo alguno aventurada. Un poema épico como el de Apolonio, en el que conviven sentimientos y aventuras y en que los ingredientes eróticos desempeñan un papel muy relevante, es muy difícil que no haya influido en un autor culto y refinado como Caritón y en un género que hereda muchos rasgos de la poesía narrativa helenística. La confrontación de estos pasajes es, sin la menor duda, muy ilustrativa.

Universidad de Sevilla

MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ

⁵ Sobre el contraste entre ambos discursos, cf. ya H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München 1968, pp. 56 s.

⁶ Cito por la edición de G. Molinié (*Les Belles Lettres*, París 1979), pero modificando ligeramente la puntuación.