

Las *gnomai* en *Calíroë* como manifestación de la omnisciencia e injerencia del narrador*

The *gnomai* in *Callirhoe* as a Sign of the Narrator's Omniscience and Interference

Regla Fernández-Garrido
Universidad de Huelva
regla@uhu.es

RESUMEN	SUMMARY
En este trabajo se analizan las máximas (<i>gnomai</i>) en <i>Calíroë</i> de Caritón de Afrodísias en tanto que recursos de caracterización. Se resalta que la mayor parte de ellas están en boca del narrador y que deben considerarse junto con los demás medios que este emplea (resúmenes, anticipaciones y valoraciones) para manifestar su omnisciencia y omnipresencia en la trama.	This paper analyses the maxims (<i>gnomai</i>) in Chariton of Aphrodisias' <i>Callirhoe</i> as resources for characterisation. It also highlights that most of them are expressed by the narrator. They must be considered, along with the other devices, such as summaries, anticipations and evaluations, as devices used to show the narrator's omniscience and omnipresence in the plot.
PALABRAS CLAVE	KEY WORDS
Novela griega, <i>Calíroë</i> , máximas (<i>gnomai</i>).	Greek Novel, <i>Callirhoe</i> , Maxims (<i>gnomai</i>).
ÍNDICE	
Definición y uso de las sentencias Sentencias en boca de los personajes Sentencias en boca del narrador Las sentencias como muestra de la omnisciencia del narrador Recapitulación.	

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación "Novela y formación retórica: los ejercicios preparatorios y las declamaciones en la novela griega antigua" (FFI2008-03855/FILO).

DEFINICIÓN Y USO DE LAS SENTENCIAS

Una sentencia o máxima (γνώμη) es un enunciado de carácter general que ofrece una explicación o justificación de cómo son las cosas o cómo deben ser¹. El uso de sentencias es una constante de la literatura griega desde sus inicios, en especial en poesía. Se consideran asimismo muy útiles para la educación², y los *Progymnasmata* incluyen entre sus primeros ejercicios la sentencia³, dividiéndola en subclases y dando ejemplos y pautas para que los alumnos la practiquen. Es muy probable que para ello los alumnos tuvieran a su disposición colecciones de sentencias⁴. Los novelistas griegos, en la estela de la tradición literaria y debido además a su sólida formación retórica, utilizan sentencias en sus obras, en especial Aquiles Tacio y Heliodoro⁵.

Las sentencias suelen ser pronunciadas por personas con experiencia vital y cierta autoridad moral (como los ancianos: Arist., *Rh.* 1395a2-3), que buscan el beneplácito del destinatario al formular verdades generales que coinciden con su opinión particular (Arist., *Rh.* 1395b1-3). No obstante, la utilidad más importante de la sentencia radica en que “convierte los discursos en caracterizadores” (Arist., *Rh.* 1395b13-16), ya que manifiesta los principios éticos de quien la pronuncia, además de que caracteriza también a la persona a que se aplica.

Partiendo de esta idea, en distintos trabajos sobre el uso de sentencias en autores literarios se establece una clasificación: cuando uno utiliza una sentencia la aplica o bien a sí mismo (sentencia de primera persona), a su interlocutor

¹ Sobre el concepto de máxima, véase ANAXIMEN. LAMPSAC., *Rh.* 11.1-2; ARIST., *Rh.* 1394a21-25. Sobre la complejidad de la categorización de la máxima y su parentesco con expresiones similares, véanse HORNA (1935) 75-76, LARDINOIS (1995) 6-19, RUSSO (1997), STENGER (2006) y TOSI (2010) 17-19.

² Hay papiros escolares que remontan al siglo III a.C., y desde Platón (*Lg.* 811a) tenemos menciones a la utilidad de las sentencias de poetas para la enseñanza de los jóvenes. Véanse BARNS (1950) y (1951), CRIBIÖRE (1996) 44-47, MORGAN (1998) 120-150, HOCK-O’NEIL (2002).

³ Definida por Aftonio (APHTH., *Prog.* 10,7,2-3 Rabe) como “un enunciado de carácter general que aconseja o desaconseja algo”. Parecidas son las definiciones de Pseudo Hermógenes (HERMOG., *Prog.* 4,1-10 Rabe) y Nicolao de Mira (NICOL., *Prog.* 25,2-3 Rabe), mientras que Teón (THEO, *Prog.* 96,19-23 Spengel) la trata junto con la anécdota (χρεία). Véanse también CALBOLI MONTEFUSCO (1993) 20-22, KENNEDY (2003) 15, 78-78, 99-101, 142-144, GIBSON (2008) 87.

⁴ Como las *Sentencias* atribuidas a Menandro y la *Antología* de Estobeo (HORNA [1935] 76, BARNS [1951] 10-12, LAZARIDIS [2007] 29).

⁵ Deben citarse SCARCELLA (1972) y (1987), MORALES (2000), DE TEMMERMAN (2007), FERNÁNDEZ-GARRIDO (en prensa). En la novela de Jenofonte de Éfeso solo he aislado dos sentencias (1,2,1 y 3,11,4) y en la de Longo cuatro (pr. 4; 2,7,7; 3,27,1; 4,23,2); en Aquiles Tacio DE TEMMERMAN (2007) 5 distingue 83 sentencias y en la novela de Heliodoro FERNÁNDEZ-GARRIDO (en prensa) identifica 67 máximas.

/ destinatario (sentencia de segunda persona), o a una tercera persona, ausente o presente (sentencia de tercera persona)⁶.

En las páginas que siguen analizaré las máximas de la novela de Caritón en tanto que instrumentos que caracterizan a quien las pronuncia y a quien se aplican⁷. Examinaré asimismo si el uso de sentencias por parte del narrador puede considerarse como un mecanismo más de los que utiliza para interferir en la trama y manifestar su punto de vista⁸.

SENTENCIAS EN BOCA DE LOS PERSONAJES

En *Calírore* he aislado 29 sentencias (21 en boca del narrador y 8 en boca de los personajes)⁹, un número apreciable teniendo en cuenta la extensión de la novela¹⁰. Las ocho máximas pronunciadas por personajes están en boca de individuos influyentes. Cuatro de ellas, en primer lugar, son personas efectivamente poderosas, todas varones: Dionisio, Artajerjes, Quéreas y Hermócrates. Dionisio, cuando no sabe si celebrar la boda con Calírore por todo lo alto o de manera más modesta por temor a que la noticia llegue a Sicilia, delibera en un monólogo entre ambas opciones y sentencia sobre la rapidez de Rumor:

Pues lo más rápido de todas las cosas es Rumor: se marcha por el aire y tiene caminos sin obstáculos; por su causa nada extraordinario puede pasar desapercibido¹¹.

Artajerjes, por su parte, la noche en que ha decidido el aplazamiento del juicio, se debate entre su pasión y su deber y pide consejo a su alma: “Amor en persona

⁶ Este modelo fue diseñado por SEITEL (1981) 128-129, y es aplicado por LARDINOIS (1995), (1997) y (2000) a la poesía griega arcaica, por DE TEMMERMAN (2007) a *Leucipa* y *Clitofonte* y por FERNÁNDEZ-GARRIDO (en prensa) a *Etiópicas*.

⁷ DE TEMMERMAN (2007) 2.

⁸ Solo de pasada se refieren a las máximas en *Calírore* STARK (1984) 260 y MORGAN (2004) 483.

⁹ BLAKE (1938) 140-141 distingue 44 sentencias, STARK (1984) 260 ejemplifica el uso de sentencias con 6 máximas y MORGAN (2004) 483 menciona 14 sentencias.

¹⁰ Las sentencias se hallan en 1,1,4; 1,3,7; 1,4,2; 1,12,6; 1,13,3; 2,6,4; 2,8,3; 2,10,3; 3,2,6; 3,2,7; 3,3,16; 3,4,13; 3,9,3; 3,9,4; 4,7,6; 5,2,6; 5,8,4; 6,1,9; 6,3,4; 6,3,7; 6,4,3; 6,5,1-2; 6,5,5; 7,1,4-5; 8,4,2; 8,4,3; 8,5,14; 8,6,5; 8,7,4-5.

¹¹ πάντων γὰρ πραγμάτων ὀξύτατόν ἐστιν ἡ Φήμη· δι’ ἄερος ἄπεισιν ἀκωλύτους ἔχουσα τὰς ὁδοὺς· διὰ ταύτην οὐδὲν δύναται παράδοξον λαθεῖν (3,2,7), que aplica a Calírore y a sí mismo. Recomendando vivamente la interesante interpretación de Rumor que para esta novela hace TILG (2010) 239-270. Para el texto de Caritón sigo la edición de REARDON (2004). Todas las traducciones son mías.

es consejero del que está enamorado”¹². Quéreas, tras la seguridad que le confieren sus hazañas bélicas, se convierte en un valeroso héroe con iniciativa propia, y en la carta que escribe a Artajerjes al final de la novela se atreve a tratarlo a de tú a tú, “pues la guerra es el mejor juez del superior y del inferior”¹³, e incluso le da consejos sobre cómo debe proceder un buen rey, “pues conviene especialmente a un rey soportarlo todo”¹⁴. Por último, Hermócrates, ya al final de la novela, cuando Quéreas está recapitulando sus aventuras y desventuras delante del pueblo siracusano en la Asamblea, pronuncia unas brillantes palabras para convencer a su yerno de que no omita ningún detalle: “lo que no se dice despierta sospechas más duras a causa del silencio mismo”¹⁵.

Las tres sentencias restantes las pronuncian personajes que, aunque no son poderosos ni influyentes en sentido estricto, tienen ascendiente sobre otras personas. Me refiero a Plangón y Artaxates, esclavos de Dionisio y de Artajerjes respectivamente. Plangón es un personaje con fuerte influjo de la Comedia Nueva, la esclava más fiel de Dionisio y pieza clave para que este logre casarse con Calíroo. Gracias a su sagacidad, Plangón se da cuenta de que Calíroo está embarazada incluso antes que ella misma, y le propone que se case inmediatamente con Dionisio para hacer pasar por hijo suyo al niño que espera. Adoptando una pose seria y adusta (2,10,3) para dejar claro a la joven que no hay más salida que la boda o el aborto, Plangón justifica la necesidad de la decisión: “los asuntos importantes, mujer, se enderezan con determinaciones importantes”¹⁶. Y logra convencerla, pues Calíroo “traiciona” a Quéreas y acepta casarse con Dionisio para así salvar a su hijo, con una decisión que condiciona el resto de la trama.

Por último, el eunuco Artaxates, el más fiel servidor (πιστότατος 6,3,1) del Rey persa, el único al que este confiesa su pasión por la joven siracusana, se convierte en *magister amoris*¹⁷. El Rey le pregunta sobre el poder de Amor, al

¹² ἐρῶντος σύμβουλος ἐστὶν αὐτὸς ὁ Ἔρωσ (6,1,9), sentencia que se aplica a sí mismo (primera persona).

¹³ πόλεμος γὰρ ἄριστος κριτὴς τοῦ κρείττονός τε καὶ χείρονος (8,4,2), que se aplica al Rey (segunda persona).

¹⁴ πρέπει γὰρ βασιλεῖ μάλιστα πάντων ἀνεξικακεῖν (8,4,3). Es la única máxima prescriptiva de la novela y se aplica a Artajerjes (segunda persona).

¹⁵ τὸ δὲ μὴ ῥηθὲν ὑπόνοιαν ἔχει χαλεπωτέραν ἐξ αὐτῆς τῆς σιωπῆς (8,7,4-5), aplicada a Quéreas (segunda persona). Cf. ACH. TAT. 8,4,4; TLG (2010) 237.

¹⁶ “τὰ μεγάλα” φησὶ “τῶν πραγμάτων, ὧ γύναι, μεγάλας ἐπινοίας κατορθοῦται” (2,10,3), aplicada a Calíroo (segunda persona). Cf. HLD. 9,24,3-4, en boca de Cariclea y dirigida a Teágenes: τὰ μεγάλα τῶν πραγμάτων μεγάλων δεῖται κατασκευῶν. Ambas sentencias se pronuncian en situaciones de máxima tensión.

¹⁷ Como Filetas en Longo, Sátiro, Clinias y Sóstenes en Aquiles Tacio o Cíbele en Heliodoro.

que no pueden sustraerse hombres ni dioses y el eunuco, temiendo sin duda la reacción de su amo, finge no darse cuenta de la pasión del Rey y, tras enumerarle los hermosos y numerosos bienes que posee, incluida la propia reina, pronuncia una ambigua sentencia: “la posesión de todo destruye el amor”¹⁸, manifestando su carácter escurridizo y su repulsiva sumisión al amo. Un poco después, cuando el Rey le urge a que busque un alivio contra su amor, el eunuco sentencia: “pues no hay otro remedio para Amor que el propio ser amado”¹⁹.

SENTENCIAS EN BOCA DEL NARRADOR

Las veintiuna sentencias que pronuncia el narrador se aplican a los personajes, son del tipo declarativo o descriptivo²⁰ y versan sobre el carácter (ἦθος) de algunos participantes en la trama, ya sean hombres o dioses.

El narrador dedica siete máximas a dos divinidades que tienen un papel importante en la obra: seis a Amor (Ἔρως) y una a Fortuna (Τύχη). Nada más comenzar la historia, una vez presentados brevemente los dos jóvenes, el narrador menciona la enemistad existente entre sus familias, lo que a priori parece un obstáculo para su unión, pero “Amor es amante de la disputa y se regocija con los éxitos inesperados”²¹. El narrador anticipa así lo que va a pasar: a pesar de la oposición de las familias, los jóvenes van a enamorarse, e inmediatamente después presenta el primer encuentro y enamoramiento fulminante.

Más tarde, cuando el narrador se refiere a que Dionisio, una vez averiguada la identidad de Calírroe, ha decidido devolverla a su padre pero conserva, sin embargo, la confianza de mantenerla a su lado, el narrador justifica su ilusión: “pues por naturaleza Amor es esperanzado”²². Y cuando dice que Calírroe

¹⁸ ἐξουσία δὲ ἔρωτα καταλύει (6,3,4), aplicada a Artajerjes (segunda persona).

¹⁹ φάρμακον γὰρ ἕτερον Ἔρωτος οὐδὲν ἐστὶ πλὴν αὐτὸς ὁ ἐρώμενος (6,3,7), “como dice el verso: «quien te ha herido te curará»”, aplicada también a Artajerjes (segunda persona). REARDON (2004) *ad hoc* remite a *Mantiss. Prov.* 2,28 y a la pérdida *Téléfo* de Eurípides. Véanse las realizaciones de esta sentencia en TOSI (2010) 260 y compárese también con la *erotodidaxis* de Filetas en LONGUS 2,7,7.

²⁰ Según la clasificación de los *progymnasmata*, véase APHTH., *Prog.* 10,7,4-8 Rabe, NICOL., *Prog.* 26,8-9 Rabe.

²¹ φιλόνομος δὲ ἐστὶν ὁ Ἔρως καὶ χαίρει τοῖς παραδόξοις κατορθώμασιν (1,1,4; cf. 6,4,5). Una máxima muy parecida encontramos en XEN. EPH. 1,2,1, a propósito de la resistencia de Habrócomes ante Amor. Véanse las cualidades de Amor en LONGUS, proem. 4 y 2,7,2; ACH. TAT. 1,17,8; HLD. 4,10,6. Cf. NIMIS (2003) 260.

²² φύσει γὰρ εὐελπίς ἐστὶν ὁ Ἔρως (2,6,4). Apartándome de la edición de REARDON (2004), prefiero entender aquí Amor como personificado, según hacen MOLINIÉ (1979) y GOULD (1995), al igual que en 3,9,4 y 8,5,14 (véanse las dos notas siguientes).

sospecha, por las palabras de la sacerdotisa del templo de Afrodita, que Quéreas ha podido arribar a las costas de Mileto buscándola, pero no cuenta nada a Dionisio, a la sazón su marido, el narrador explica la razón de su conducta: “pues sabía que Amor es por naturaleza curioso”²³.

Por otra parte, cuando Dionisio y Calírroe parten desde Mileto rumbo a Babilonia para el juicio, el narrador subraya que por donde van pasando la gente sale a contemplar a Calírroe y felicita a Dionisio, pero esto lo entristece, porque como hombre cultivado “sabía que Amor es amante de la novedad”²⁴. Cuando al final de la novela Dionisio recibe de Estatira la carta que le envía Calírroe, quiere entender que ella se ha marchado a su pesar, “así de vano es Amor y convence fácilmente de que se es correspondido”²⁵. Y la última sentencia alusiva a Amor la pronuncia el narrador cuando describe en detalle el espectacular aspecto del Rey persa Artajerjes el día en que, siguiendo los consejos de su eunuco Artaxates para remediar su amor, sale de caza, pero en el fondo lo que busca es impresionar a la joven, “pues es propio de Amor el gusto por el adorno”²⁶.

Todas estas sentencias son oraciones copulativas en las que hallamos o bien adjetivos compuestos de φιλο- o bien el dativo φύσει, y en todos los casos se refieren de manera concisa a cualidades generales de Amor. Todas ellas son asimismo sentencias de tercera persona, pues se aplican —y ello no es casual— a los personajes que más violentamente sufren sus efectos: los dos jóvenes enamorados, Dionisio y el Gran Rey.

Una máxima dedica el narrador a Fortuna (Τύχη), cuando relata que en Mileto Calírroe, aun siendo objeto del amor educado y moderado de Dionisio, decide mantenerse fiel a su amado esposo Quéreas, pero interviene Fortuna²⁷ para dar al traste con su resistencia:

²³ ἡπίστατο γὰρ ὅτι φύσει περίεργός ἐστιν ὁ Ἔρωσ (3,9,4). Luego el narrador anticipa: “lo cual ocurrió”, y habla de los celos de Dionisio por un supuesto adulterio.

²⁴ ἐνεθυμείτο ὅτι φιλόκαινός ἐστιν ὁ Ἔρωσ (4,7,6), como se explica a continuación: “por ello los poetas y escultores le otorgaron arcos, flechas y fuego, elementos muy ligeros y que no quieren estar fijos”. Cf. TILG (2010) 185-186.

²⁵ οὕτω κοῦφόν ἐστιν ὁ Ἔρωσ καὶ ἀναπέιθει ῥαδίως ἀντερᾶσθαι (8,5,14).

²⁶ ἔστι γὰρ ἴδιον Ἐρωτος <τὸ> φιλόκοσμον (6,4,3).

²⁷ Aunque Fortuna se representa con frecuencia en Caritón como una fuerza omnipresente que gobierna todos los asuntos humanos, en realidad las acciones y decisiones más importantes de los personajes y los acontecimientos que tienen lugar están bien motivados internamente (a diferencia de la novela de Jenofonte de Éfeso), sin tener que recurrir a fuerzas externas sobrehumanas (RUIZ MONTERO [1994] 1023-1024, HUNTER [1994] 1063, REARDON [1996] 335). Se ha destacado que el concepto de Τύχη en Caritón es heredero de la Comedia Nueva (TILG [2010] 182-183,

Pero fue vencida por Fortuna, la única frente a la cual ningún poder tiene el raciocinio humano, pues es una divinidad amante de la lucha y no hay nada que no pueda esperarse de ella²⁸.

Y adelanta el narrador que ocurrió un hecho extraordinario, increíble, que pasa a relatar: su embarazo.

El resto de las sentencias en boca del narrador están referidas a cualidades inherentes del género humano, y se aplican a diferentes personajes (tercera persona). Destacan las relativas a los enamorados y a quienes se sienten amados, que son fáciles de engañar²⁹, en especial si son desgraciados³⁰. También se aplican a quienes aman otras tres máximas que ilustran lo fácil y rápidamente que se reconcilian los amantes³¹, la rapidez con que se cede cuando se ve cerca el cumplimiento del amor³² y las querellas entre los rivales amorosos³³.

Otras sentencias relativas a las cualidades del ser humano resaltan su facilidad para creer aquello que quiere creer³⁴ y su curiosidad, tanto a título indivi-

WHITMARSH [2011] 248-249) y del helenismo (RUIZ MONTERO [1994] 1034), y en especial de Polibio (RAMELLI [2000] 58, n. 41).

²⁸ κατεστρατηγήθη <δ’> ὑπὸ τῆς Τύχης, πρὸς ἣν μόνην οὐδὲν ἰσχύει λογισμὸς ἀνθρώπου· φιλόνομος γὰρ ἡ δαίμων, καὶ οὐδὲν ἀνέλπιστον παρ’ αὐτῇ (2,8,3). Más adelante atribuye a Fortuna el epíteto φιλόνομος (4,4,2). ROBIANO (1984) 547 señala el uso de términos bélicos por Caritón y cita este ejemplo que compara con HLD. 7,12,2. Sobre los epítetos estereotipados y negativos que Caritón aplica a Fortuna, véase ROBIANO (1984) 545.

²⁹ Como la criada de Calírroe: “la mujer es fácil de atraer cuando se cree amada” (γυνὴ δὲ εὐάλωτόν ἐστιν, ὅταν ἐράσθαι δοκῇ, 1,4,2). Una sentencia parecida, aplicada en este caso al varón, tenemos en MEN., fr. 352 K (recogido en STOB. 4,20,17).

³⁰ Aplicado a Quéreas cuando se cree que Calírroe ha sido devuelta como esposa a Dionisio: “pues el hombre desgraciado es fácil de engañar” (εὐεξαπάτητον γὰρ ἄνθρωπος δυστυχῶν, 7,1,4-5; cf. MEN., Mon. 249). El hecho de que Quéreas sea engañado es lo que lo mueve a enrolarse en el ejército egipcio, desencadenándose así los importantes episodios del libro 7 y el cambio repentino en la personalidad y valentía del héroe.

³¹ “Fáciles son las reconciliaciones para los enamorados y se aceptan mutuamente con gusto cualquier justificación” (εὐκολοὶ δὲ τοῖς ἐρώσιν αἱ διαλλαγαὶ καὶ πᾶσαν ἀπολογίαν ἡδέως ἀλλήλων προσδέχονται, 1,3,7), aplicado a Quéreas y Calírroe. Véase MEN., fr. 797 K (recogido en STOB. 4,20,20). Sobre su tradición, cf. TOSI (2010) 255-256.

³² Aplicado a Dionisio: “pues es difícil controlar la fuerza del deseo” (ταμιεύεσθαι γὰρ δύσκολον ἐξουσίαν ἐπιθυμίας, 3,2,6).

³³ Aplicado a Quéreas y Dionisio: “en efecto, frecuente y pronta es la guerra entre todos los rivales en el amor” (συνήθης μὲν οὖν καὶ πρόχειρος πᾶσι τοῖς ἀντρασταῖς πόλεμος, 5,8,4).

³⁴ Dos sentencias aplicadas a Calírroe: “pues cada uno cree precisamente lo que quiere creer” (ὁ γὰρ βούλεται τοῦθ’ ἕκαστος καὶ οἶεται, 3,9,3); “pues por naturaleza el hombre cree precisamente lo que quiere creer” (φύσει γὰρ ἄνθρωπος, ὃ βούλεται, τοῦτο καὶ οἶεται, 6,5,2). Véase el paralelismo con

dual —en este caso concreto aplicado a Terón³⁵— como referida a la multitud apiñada en el puerto siracusano al regreso a la patria de los dos jóvenes³⁶. Subraya asimismo el narrador con una máxima el apego a la vida, aplicada también en este caso a Terón cuando está a punto de morir de hambre y sed³⁷, y también se pronuncia sobre el poder de la conciencia y la verdad cuando cuenta que un pescador reconoce a Terón como a quien merodeaba alrededor de la tumba de Calíroo³⁸.

El narrador apostilla asimismo con sentencias otras escenas de la novela, por ejemplo cuando Terón ensalza ante Leonas las virtudes de Calíroo por encima de su belleza, “porque lo que no se ve necesita de defensa, mientras que la vista se refuerza a sí misma”³⁹. Y atribuye los temores de Dionisio cuando lleva a Calíroo hasta Babilonia a que “por naturaleza el bárbaro es amante de las mujeres”⁴⁰, de lo que da buena muestra el Gran Rey, que se enamora de la joven y condiciona con ello la acción de la última parte de la novela.

Por último, el esclavo Artaxates, empeñado en convencer a Calíroo de las ventajas de ceder al amor del Rey por las riquezas y beneficios que puede reportarle, se arroga, a juicio del narrador, más importancia de la que en realidad tiene, “pues todo esclavo acostumbra, cuando habla con alguien respecto

la sentencia de HLD. 8,7,6, pronunciada en un contexto muy similar a CHARITO 6,5,2. Puede compararse también con MEN., *Mon.* 143. Para su tradición remito a Tosi (2010) 932-933.

³⁵ “Pues la naturaleza del hombre es curiosa” (περίεργον γὰρ ἀνθρώπου φύσις, 1,12,6). Luego siguen las preguntas de Terón sobre la identidad del misterioso y noble personaje, con lo que se confirma la máxima. La misma cualidad atribuye Terón a los atenienses (τὴν πολυπραγμοσύνην τῶν Ἀθηναίων), motivo que esgrime para no vender a Calíroo en Atenas (1,11,4-7).

³⁶ “Pues por naturaleza la muchedumbre es una cosa curiosa” (φύσει μὲν γὰρ ὄχλος ἐστὶ περίεργόν τι χρῆμα, 8,6,5).

³⁷ “Por naturaleza el hombre ama la vida y ni siquiera en las circunstancias más extremas pierde la esperanza de un cambio a mejor” (φύσει δὲ φιλόζωόν ἐστιν ἄνθρωπος καὶ οὐδὲ ἐν ταῖς ἐσχάταις συμφοραῖς ἀπελπίζει τὴν πρὸς τὸ βέλτιον μεταβολήν, 3,3,16). Véase la moraleja de AESOP. 60 y HLD. 9,3,8 y 9,5,7.

³⁸ “Pero grande es la conciencia de cada uno y todopoderosa es la verdad” (ἀλλὰ μέγα τὸ συνειδὸς ἐκάστῳ καὶ παγκρατὴς ἡ ἀλήθεια, 3,4,13). Cf. HLD. 8,5,1. El final del bandido había sido anticipado antes por el autor en 3,3,16: véase HÄGG (1971) 218.

³⁹ ὅτι τὸ μὲν ἄδηλον συνηγορίας ἔχει χρεῖαν, ἡ δὲ ὄψις αὐτὴν συνίστησιν (1,13,3), sentencia que se confirma, pues Leonas enseguida muestra su interés por ver a la joven.

⁴⁰ φύσει δὲ ἐστὶ τὸ βάρβαρον γυναιμανές (5,2,6). También Aquiles Tacio sentencia sobre que los bárbaros no se conforman con una sola mujer (5,5,2), Jenofonte de Éfeso sobre su carácter supersticioso (3,11,4) y Heliodoro sobre su obstinación (1,30,6).

de su dueño, a implicarse a sí mismo, buscando un beneficio propio por esta relación”⁴¹.

LAS SENTENCIAS COMO MUESTRA
DE OMNISCENCIA DEL NARRADOR

Las sentencias en *Calírroe*, al igual que en las demás novelas⁴², sirven para caracterizar a quienes las pronuncian y a quienes se aplican. Las pronunciadas por el narrador constituyen un porcentaje muy alto —casi tres cuartas partes del total, a pesar de que la narración ocupa algo más de la mitad del texto completo⁴³—; ponen de relieve en particular sus valores éticos y su pensamiento y dirigen el modo en que el destinatario debe valorar los personajes y los hechos: por ejemplo cuando resalta la atracción del bárbaro por las mujeres (5,2,6), o la tendencia del esclavo a jactarse de su influencia sobre su dueño, con lo que implícitamente opone el código moral de ambos tipos al del hombre griego libre (6,5,5).

Las sentencias en boca del narrador revelan asimismo los rasgos de los personajes a quienes se aplican: la pusilanimidad de Quéreas (7,1,4-5); la curiosidad de Terón (1,12,6) y su apego a la vida (3,3,16); la esperanza, autoengaño (2,6,4 y 8,5,14) y desasosiego (3,9,4) de Dionisio en lo que se refiere a *Calírroe*, y su disposición a hacer cualquier cosa por su amor (3,2,6). Aunque *Calírroe* no pronuncia ninguna máxima, algunas se aplican a ella y la caracterizan como un ser de belleza sobrenatural (1,13,3), víctima de los vaivenes de la Fortuna, que no es dueña de su destino y que va pasando de mano en mano (2,8,3), crédula y esperanzada a la vez (3,9,3 y 6,5,2).

Un lugar destacado ocupan en la novela las sentencias referidas a la curiosidad (περίεργον), la novedad (καινόν) y lo extraordinario (παράδοξον). La primera se atribuye al ser humano (1,12,6 y 8,6,5), pero también a Amor (3,9,4), y los segundos se relacionan con Fortuna y Rumor. Son, asimismo, términos a los

⁴¹ εἶωθε γὰρ πᾶς δοῦλος, ὅταν διαλέγηται τινὶ περὶ τοῦ δεσπότητος, καὶ ἑαυτὸν συνιστᾶν, ἴδιον ἐκ τῆς ὀμιλίας μνώμενος κέρδος (6,5,5). Así cierra el narrador el discurso del eunuco a *Calírroe*. Antes también el narrador ha dado su opinión sobre el carácter del eunuco, como esclavo y como bárbaro (6,4,10). Véase HÄGG (1971) 218.

⁴² DE TEMMERMAN (2007); FERNÁNDEZ-GARRIDO (en prensa).

⁴³ El estilo directo ocupa un 44% del texto, según HÄGG (1971) 294. Compárese, por ejemplo, con las 24 sentencias de tercera persona que DE TEMMERMAN (2007) 7 pone en boca del narrador / Clitofonte sobre un total de 83 en *Leucipa* y *Clitofonte*, o las 19 que he atribuido al narrador de *Etiópicas* sobre un total de 67 (FERNÁNDEZ-GARRIDO [en prensa]).

que recurre el narrador en numerosas ocasiones y que utiliza para señalar la originalidad del relato, para generar sorpresa y dosificar el suspense⁴⁴.

El narrador se sirve de las sentencias para anticipar lo que va a ocurrir o señalar una nueva etapa en el relato⁴⁵, ya que al ser un narrador omnisciente conoce cada detalle de la historia que está contando y sabe cómo va a evolucionar. De igual manera, con ellas valora los personajes sintética y taxativamente y los resalta ante el lector⁴⁶. Incluso en tres ocasiones su injerencia lo lleva a meterse en la mente de alguno de ellos al atribuirle la máxima (Terón en 1,13,3, Calíroo en 3,9,4 y Dionisio en 4,7,6).

Considero, por lo tanto, que deben incluirse las sentencias entre los recursos con los que el narrador de *Calíroo* muestra su omnisciencia e injerencia en el relato. En efecto, es el más entrometido⁴⁷ de las cinco novelas conservadas completas: comenta las cualidades y acciones de sus personajes⁴⁸, valora las escenas que narra⁴⁹, subraya la magnitud de los sucesos extraordinarios con interrogaciones retóricas⁵⁰, anticipa lo que está por venir⁵¹, adelanta un vuelco en los acontecimientos, para bien o para mal⁵², anuncia algo interesante al tiempo que lo aplaza, contribuyendo al suspense (por ejemplo en 3,2,17), o introduce una nueva etapa en la progresión del relato⁵³. El narrador está, por consiguiente, en un plano superior al de los hechos⁵⁴ y comparte toda esta información privilegiada con el destinatario, receptor de las dos recapitulaciones del principio de los libros 5 y 8 y de todos los comentarios y valoraciones que hemos señalado y al que incluso se dirige directamente en dos ocasiones

⁴⁴ Tienen, además, muchas implicaciones que no pueden desarrollarse aquí, para lo que remito a TILG (2010) 172-188 y WHITMARSH (2011) 185-191.

⁴⁵ 1,1,4; 1,4,2; 2,8,3; 3,3,16; 3,4,13. En estos casos la sentencia suele ir seguida de una frase anticipatoria que abre una nueva escena, como en 2,8,3-4, y el narrador dirige así la atención del lector a lo que se va a narrar (HÄGG [1971] 220).

⁴⁶ HÄGG (1971) 94-95.

⁴⁷ MORGAN (2004) 479: "the most obtrusive of his kind in the extant genre". Véase también HUNTER (1994) 1066.

⁴⁸ Por ejemplo en 1,13,10; 2,10,7; 6,4,10 (referido a Calíroo); 3,3,12 (referido a Terón); 6,7,12 (aplicado a Artaxates en particular y a los bárbaros en general); 7,6,5 (aplicado a la situación en Arados).

⁴⁹ Como en 3,4,10, haciéndose notar más aún por utilizar en ocasiones la primera persona, como en 5,8,3 y 6,9,4.

⁵⁰ Como en 1,1,12; 4,1,11, 5,8,2; 8,1,14; 8,4,1. Cf. MORGAN (2004) 482-483, TILG (2010) 165-167.

⁵¹ Por ejemplo en 2,2,8; 3,3,11; 3,9,3; 5,5,7; 7,2,6; 8,1,4.

⁵² Como en 1,6,5; 2,2,8; 2,8,3; 4,5,3.

⁵³ Así en 1,1,4; 3,2,17; 3,3,8; 4,2,5; 5,1,2. Cf. STARK (1984) 258, RUIZ MONTERO (1988) 84-85.

⁵⁴ RUIZ MONTERO (1988) 85-86, FUSILLO (1988) 25, FUSILLO (1989) 115-122, MORGAN (2004) 481, TILG (2010) 129-130.

con una clara función fática⁵⁵. Se ha explicado esta injerencia del narrador en el relato por influencia de la historiografía, especialmente de Tucídides⁵⁶; también se ha dicho que se debe a que el autor es consciente de que está descubriendo una nueva forma de escribir y quiere dejar su huella de manera explícita, subrayando la originalidad de su tarea⁵⁷.

RECAPITULACIÓN

Todas las sentencias de *Calírroe*, excepto una, son descriptivas y —como en el resto de las novelas— versan sobre el amor, las emociones y la condición humana⁵⁸. Por lo general son muy breves, no desarrolladas ni amplificadas⁵⁹, lo que concuerda con el hecho de que, al ser la primera obra del género, es también la menos retórica. Esto se aprecia también en otros aspectos, como por ejemplo el reducido número de *ecfráseis* (y, cuando existen, no están tan desarrolladas como en las demás novelas) o la ausencia de digresiones y relatos insertos.

Las máximas desvelan cualidades de aquellos a quienes se aplican: la inseguridad, ingenuidad y amor de Dionisio por Calírroe, los sentimientos de los jóvenes enamorados, la extraordinaria belleza y confianza de Calírroe, la pasión de Artajerjes, la sagacidad de Plangón, el sometimiento e impudicia del eunuco, la astucia e iniquidad de Terón, cualidades todas que corroboran sus palabras y sus actos.

De igual modo, las sentencias en boca de los personajes revelan su carácter⁶⁰ y sus valores y, en especial, aquellas que se aplican a sus interlocutores / destinatarios (sentencias de segunda persona) y que subrayan la posición de autoridad de quienes pronuncian la máxima⁶¹, como es el caso de Artaxates sobre Artajerjes, Plangón sobre Calírroe, Quéreas sobre Artajerjes y Hermócrates sobre Quéreas. Las sentencias que pronuncian Dionisio y Artajerjes y que se aplican a sí mismos se hallan insertas en sendos monólogos interiores, en

⁵⁵ PUCCINI-DELBEY (2001) 91; MORGAN (2004) 479 cita 5,8,2 y 8,6,11.

⁵⁶ Véanse, por ejemplo, RUIZ MONTERO (1994) 1013; HUNTER (1994); SMITH (2007) 6-13 y 153-176; TILG (2010) 129, 156-157. TRZASKOMA (2011) centra su trabajo en las relaciones entre Caritón y la *Anábasis* de Jenofonte.

⁵⁷ TILG (2010) 130, 164-197.

⁵⁸ MORALES (2000) 110-111 y 114.

⁵⁹ Frente a las que encontramos en Aquiles Tacio (sobre todo) y en Heliodoro. Algunas más elaboradas están en 2,8.3; 3,2.7; 3,3.16.

⁶⁰ Sobre este tema véase HELMS (1966).

⁶¹ LARDINOIS (2000) 643.

los que se debaten con sus miedos y sus dudas y sirven para ratificarlos en la decisión adoptada.

Las máximas que pronuncia el narrador manifiestan su carácter y, dado que un número muy alto de las sentencias de *Calírroe* son pronunciadas por él (en un porcentaje mucho mayor que en *Leucipa* y *Clitofonte* y *Etiópicas*), deben ser consideradas muestra de su voluntad de hacer visible su presencia en el relato como narrador omnisciente y entrometido: anticipa así algunos hechos, introduce una nueva etapa en la narración y emite juicios de valor sobre sus personajes, condicionando con ello la actitud del destinatario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARNS, J. (1950), "A New Gnomologium: With Some Remarks on Gnomonic Anthologies I", *CQ* 44.3/4, 126-137.
- BARNS, J. (1951), "A New Gnomologium: With Some Remarks on Gnomonic Anthologies II", *CQ* 45.1, 1-19.
- BLAKE, W.E. (1938), *Charitonis Aphrodisiensis De Chaerea et Callirhoe Amatoriarum Narrationum Libri Octo*, Oxford, Clarendon Press.
- CALBOLI MONTEFUSCO, L. (1993), "Die progymnasmatische γνώμη in der griechisch-römischen Rhetorik", en L. CALBOLI MONTEFUSCO (ed.), *Papers on Rhetoric I*, Bolonia, Editrice CLUEB, 19-33.
- CRIBIÖRE, R. (1996), *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta, Scholars Press.
- DE TEMMERMAN, K. (2007), "A Narrator of Wisdom. Characterization through *gnomai* in Achilles Tatius", *Princeton/Stanford Working Papers in Classics*, 2007 (<http://www.princeton.edu/~pswpc/pdfs/detemmerman/030701.pdf>, consultado el 15.09.2011).
- FERNÁNDEZ-GARRIDO, R. (en prensa), "Las máximas (*gnomai*) en *Etiópicas* de Heliodoro como instrumento de caracterización de personajes", *Athenaeum*.
- FUSILLO, M. (1988), "Textual Patterns and Narrative Situations in the Greek Novel", *Groningen Colloquia on the Novel*, vol. 1, H. HOFMANN (ed.), Groningen, Egbert Forster, 17-31.
- FUSILLO, M. (1989), *Il romanzo Greco. Polifonia ed eros*, Venecia, Marsilio Editore.
- GIBSON, C. A. (2008), *Libanius's Progymnasmata: Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- GOOLD, G.P. (1995), *Chariton. Callirhoe*, Cambridge (Mass.)-Londres, Loeb Classical Library.
- HÄGG, T. (1971), *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesus, and Achilles Tatius*, Estocolmo, Almqvist and Wiksell.
- HELMS, J. (1966), *Character Portrayal in the Romance of Chariton*, La Haya-París, Mouton.
- HOCK, R.F.-O' NEIL, E.N. (2002), *The Chreia in Ancient Rhetoric. Classroom Exercises*, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- HORNA, K. (1935), "Gnome", en *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, Metzler, Sup. 6, 74-90.
- HUNTER, R. (1994), "History and Historicity in the Romance of Chariton", *ANRW* 2.34.2, 1055-1086.
- KENNEDY, A.G. (2003), *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- LARDINOIS, A. (1995), *Wisdom in Context. The Use of Gnomonic Statements in Archaic Poetry*, Tesis Doctoral, Princeton, University.
- LARDINOIS, A. (1997), "Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*" *CPh* 92, 213-234.
- LARDINOIS, A. (2000), "Characterization through Gnomai in Homer's *Iliad*", *Mnemosyne* 53.6, 641-661.

- LAZARIDIS, N. (2007), *Wisdom in Loose Form: The Language of Egyptian and Greek Proverbs in Collections of the Hellenistic and Roman Periods*, Leiden-Boston (Mass.), Brill.
- MOLINIÉ, G. (1979), *Chariton. Chairéas et Callirhoé*, Paris, Les Belles Lettres.
- MORALES, H. (2000), "Sense and Sententiousness in the Greek Novels", en A. SHARROCK-H. MORALES (eds.), *Intratextuality. Greek and Roman Textual Relations*, Oxford, Oxford University Press, 67-88.
- MORGAN, J.R. (2004), "Chariton", en I. DE JONG-R. NÜNLIST-A. BOWIE (eds.), *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative I*, Leiden, Brill, 479-487.
- MORGAN, T. (1998), *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NIMIS, S. (1999), "The Sense of Open-Endedness in the Ancient Novel", *Arethusa* 32,2, 216-238.
- NIMIS, S. (2003), "In mediis rebus: Beginning Again in the Middle of the Ancient Novel", en S. PANAYOTAKIS (ed.), *Ancient Novel and Beyond*, Leiden, Brill, 255-269.
- PUCCHINI-DELBEY, G. (2001), "Figures du narrateur et du narrataire dans les œuvres romanesques de Chariton d'Aphrodisias, Achille Tatius et Apulée", en B. POUDERON (ed.), *Les personnages du roman grec*, Lyon, Maison de l'Orient Méditerranéen, 87-100.
- RAMELLI, I. (2000), "Caritone e la storiografia greca. Il «Romanzo di Calirroe» como romanzo storico antico", *Acme* 53, 43-62.
- REARDON, B.P. (1982), "Theme, Structure and Narrative in Chariton" *YCS* 27, 1-27.
- REARDON, B.P. (1996), "Chariton", en G. SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 309-334.
- REARDON, B.P. (2004), *Chariton. De Callirhoe Narrationes Amatoriae*, Leipzig, Teubner.
- ROBIANO, P. (1984), "La notion de Tyche chez Chariton et chez Héliodore", *REG* 97, 543-549.
- RUIZ MONTERO, C. (1988), *La estructura de la novela griega*, Salamanca, Universidad, 1988.
- RUIZ MONTERO, C. (1994), "Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick", *ANRW* 34.2, 1006-1054.
- RUSSO, J. (1997), "Prose Genres for the Performance of Traditional Wisdom in Ancient Greece: Proverb, Maxim, Apothegm", en L. EDMUNDS-R.W. WALLACE (eds.), *Poet, Public and Performance in Ancient Greece*, Baltimore- Londres, John Hopkins University Press, 49-64.
- SCARCELLA, M. (1972), "Testimonianze della crisi di un'età nel romanzo di Eliodoro", *Maia* 24, 9-41 (reimpr. en Id., *Romanzo e Romanzieri*, Nápoles, Guida, 1993, 329-356).
- SCARCELLA, M. (1987), "Caratteri e funzione delle gnomai in Achille Tazio", *Euphrosyne* 15, 269-280 (reimpr. en Id., *Romanzo e Romanzieri*, Napoli, Guida, 1993, 153-164).
- SEITEL, P. (1981) "Proverbs: A Social Use of Metaphor", en W. MIEDER-A. DUNDES (eds.), *The Wisdom of Many. Essays on the Proverb*, Nueva York-Londres, Garland Publishing, 1981, 122-139 (= *Genre* 2 [1969] 143-161).
- SMITH, S.D. (2007), *Greek Identity and the Athenian Past in Chariton: The Romance of Empire*, Groningen, Barkhuis-Groningen University Library.
- STARK, I. (1984), "Zur Erzählperspektive im griechischen Liebesroman", *Philologus* 128.2, 256-270.
- STENGER, J. (2006), "Apoththegma, Gnome und Chrie. Zum Verhältnis dreier literarischer Kleinformen", *Philologus* 150, 203-221.
- TILG, S. (2010), *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, Oxford, Oxford University Press.
- TOSI, R. (2010), *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble, Éditions Jérôme Million.
- TRZASKOMA, S.M. (2011), "The Anabasis of Chaereas and Callirhoe", *AN* 9, 1-36.
- WHITMARSH, T. (2011), *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel. Returning Romance*, Cambridge, Cambridge University Press.