

PRINCIPIOS RETÓRICOS EN LA NOVELA ERÓTICA GRIEGA. LA DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

Lourdes Rojas Álvarez

UNAM

lourdes_rojasa@hotmail.com

Resumen

En esta comunicación se aborda la influencia de la retórica en la confección de dos novelas griegas: Quéreas y Calíroo, del siglo I y Las aventuras de Leucipa y Clitofonte, del siglo II. Partimos de la premisa de que la retórica permea la literatura griega desde sus inicios. Por ello no es de sorprender que las novelas griegas sigan los preceptos retóricos sentados en los progymnasmata, ejercicios retóricos preparatorios, particularmente los de Elio Teón, para la descripción de personajes, en particular de las protagonistas.

Palabras clave: retórica-novela griega-progymnasmata.

Abstract

This paper deals with the influence of rhetoric in the confection of two Greek novels: Chaereas and Callirhoe, of the 1st Century, and The adventures of Leucipe and Clitophon, of the 2nd Century. We establish that rhetoric permeates Greek literature since its beginnings, so it is not surprising that the Greek novels follows the rhetorical precepts settled by the progymnasmata, the preparatory rhetorical exercises, in particular those of Aelius Theon, in the description of characters, in particular the female protagonists.

Keywords: rhetoric-greek novel- progymnasmata.

La novela griega se desarrolló sobre todo en los siglos I-II d.C., y llama la atención que los autores de las obras que tenemos completas, las llamadas cinco 'grandes' novelas eróticas, hayan sido todas no oriundas de la Grecia continental, sino de lugares de Asia Menor, como Éfeso, Afrodísias, Lesbos; Émesa, en Fenicia y Alejandría, en Egipto. Esta situación haría pensar, quizá, que las diversas novelas tenían características diferentes entre sí, lo cual sería lógico si sólo consideráramos el aspecto geográfico. Pero había un factor común: el retórico.

La presencia de la retórica en la literatura griega se da en todos los tiempos y

lugares y, durante la época de florecimiento de la novela, era una constante en la educación en todo el Imperio Romano. Había cátedras de retórica tanto en Roma como en Atenas, y también en muchas ciudades de Asia, entre las que destacaban Esmirna y Éfeso.

Una de las influencias más evidentes en la novela es la de los ejercicios retóricos, los *progymnasmata* que eran enseñados en las escuelas de los distintos niveles, y señalaban los preceptos con sus distintos ejercicios aplicables a todo tipo de composición.

La importancia de los *progymnasmata* ha sido destacada en distintos foros y publicaciones de los últimos años. Yo quiero ahora evidenciar la influencia de algunos ejercicios retóricos en la descripción de los personajes femeninos de dos novelas, *Quéreas y Calíroo*, de Caritón de Afrodiasias, autor del siglo I d.C. y *Lenciya y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, del siglo II, dos novelas que han sido clasificadas de forma antagónica como no-sofística y sofística, respectivamente.

Me propongo demostrar cómo en las descripciones de las protagonistas de estas novelas se encuentran los principios retóricos de los *progymnasmata*, fundamentalmente los de los ejercicios de la descripción y la comparación, en especial los fijados por Elio Teón, autor del siglo I.

El estudio de los ejercicios retóricos (*progymnasmata*)¹, consistente en una práctica escolar sobre las partes y géneros de la retórica², se daba entre la escuela secundaria y la enseñanza superior, donde ya se optaba por la retórica o la filosofía, y gozó de un enorme tratamiento entre los rétores³.

Basados en el estudio memorístico de una serie de tópicos y en su aplicación práctica, los estudiantes podían hacer un encomio, una descripción, etcétera. Los casos no eran tomados de la vida real, sino que eran enteramente ficticios: raptos, violaciones, piratas, hijos desheredados⁴, o se tomaban de la historia

¹ En latín se traduce el término *progymnasmata* como *primae exercitationes* o *praeexercitamina*, traducción esta última que prevalecerá en la Edad Media y el Renacimiento. Cfr. G. Kennedy (1983: 55).

² Cfr. *Rhetores Graeci I* (1832: 121), 1-5 En Teón, *Hermógenes, Aftonio* (1991: 16).

³ Se conoce el nombre de muchos autores de ejercicios preparatorios, entre los que destacan: Harpocración, Epifanio, Minuciano, Onésimo, Ulpiano, Paulo Tirio, Sópatro; sin embargo, sólo han sobrevivido los manuales de Elio Teón, Hermógenes, Aftonio y Nicolao. El más popular de ellos fue Aftonio por proporcionar ejemplos acabados de cada ejercicio y su obra se convirtió en prototipo del género. Cfr. *Rhetores Graeci X* (1926: 52 ss.), En Teón, *Hermógenes, Aftonio*. (1991: 17).

⁴ Estos temas se utilizaban para las hipótesis judiciales, las llamadas *controversiae* en latín.

antigua o de la mitología⁵.

Pues bien, dado que las novelas griegas de amor y aventuras —mejor conocidas como eróticas— son historias ficticias sobre dos protagonistas que sufren una serie de vicisitudes que los separan y que ponen a prueba su castidad y fidelidad, encontramos que en ellas se aplican los preceptos señalados por los *progymnasmata* en sus distintos ejercicios⁶. Entre ellos, las descripciones son utilizadas prolijamente en las novelas, ya que muchas veces forman parte de digresiones que interrumpen el hilo temático de la trama, con la finalidad de distraer al lector u oyente, o para crear tensión en el desarrollo de la historia. El autor puede valerse de ellas para narrar anécdotas, poner ejemplos, dar cuenta de evocaciones, introducir comparaciones o personajes, o bien describir paisajes, objetos, hechos, situaciones, etcétera.

Teón⁷ define así el ejercicio de la descripción:

“Una descripción es una composición que expone en detalle y pone ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado. Hay descripciones de personajes, de hechos, de lugares y de épocas⁸ [...] Tendremos fuentes de argumentos a partir de la belleza, la utilidad y el placer [...]. Las virtudes son las siguientes: sobre todo claridad y viveza, para casi ver lo que está exponiendo; después, que no se extienda en absoluto sobre aspectos innecesarios, sino que, por fuerza, la exposición se adapte en su totalidad al tema, de manera que, si el asunto presentado es florido, la expresión sea también florida y, si es árido, espantoso o como sea, que tampoco su elocución desentone del carácter propio de estos temas⁹.”

⁵ Se valían de ellas en el caso de las hipótesis deliberativas, las *suasoriae* latinas.

⁶ Se incluyen los siguientes ejercicios: fábula, relato chreia, lugar común, encomio y vituperio, comparación, prosopopeya, descripción, tesis y ley. El ejercicio de la ley nos ha llegado incompleto, y también faltan cinco ejercicios más: lectura, audición, paráfrasis, elaboración y réplica, los que, salvo el capítulo final de este último ejercicio, sí aparecen en la traducción armenia de los *progymnasmata*, de la segunda mitad del s. VI. El orden de los ejercicios coincide con el reconstruido conjeturalmente por Reichel. Cfr. Teón, *Hermógenes*, Aftonio (1991:38).

⁷ Teón, no obstante que ofrece una mayor profundización de los temas en todos los niveles: terminológico, de sustrato literario, de desarrollo del ejercicio, y sirve de fuente a Hermógenes y a Aftonio, es el menos conocido entre nosotros. Cfr. *Teón, Hermógenes, Aftonio*. (1991: 26).

⁸ Cfr. *Teón, Hermógenes, Aftonio* (1991: 136).

⁹ Cfr. *Teón, Hermógenes, Aftonio* (1991: 138).

Por su parte, para la comparación expone:

“Una comparación es una composición que confronta lo mejor o lo peor. Las comparaciones se hacen entre personas y entre cosas [...]. Sin embargo, puesto que de las personas preferimos también a una o a otra, fijándonos en sus acciones y en las demás cualidades que posean, uno solo sería el método para ambos tipos de comparación¹⁰ [...] Así pues, cuando comparemos personas, confrontaremos, en primer lugar, la nobleza de su linaje, su educación, su abundancia de hijos, sus cargos, su reputación, la disposición de su cuerpo y las otras cualidades relacionadas con el cuerpo y externas [...]”¹¹.

Veamos ahora cómo aplica estos preceptos Caritón de Afrodiasias en la descripción de sus personajes. Me ceñiré aquí exclusivamente a la protagonista Calíroo, que ocupa un lugar destacadísimo en la novela, al punto de que en algún momento se conoció a la obra simplemente como *Calíroo*.

Al inicio de la novela, Caritón no hace propiamente una descripción de Calíroo, sino que la compara con las Nereidas, las Ninfas de las montañas y con Afrodita Virgen (Parthenos) (1.1,2) y dice que la fama de su belleza traspasó las fronteras de Siracusa, atrayendo a pretendientes de distintas latitudes. Luego, en el libro IV señala que Mitrídates, sátrapa de Caria, acude a casa de Dionisio con el pretexto de honrarlo, “pero la razón verdadera era ver a Calíroo, pues era grande la fama (κλέος) de la mujer en toda el Asia y había llegado hasta el Gran Rey el nombre de Calíroo, superando al de Ariadna y al de Leda. Y ellos entonces la encontraron superior aún a su fama” (4.1,8).

En los ejemplos anteriores podemos ver que Caritón toma como elemento de comparación a la reputación, uno de los elementos señalados por Teón.

Continuamente a lo largo de la novela, Calíroo es contrastada con Artemis (1.1,6), con Ariadna dormida (1.6,2), con Helena, esposa de Menelao (2.6,1); o simplemente se considera que tiene un rostro casi divino (ὡς θεῖον) (2.2,2.) y se deslumbran con su piel blanca “que brillaba naturalmente con un brillo

¹⁰ Op. cit. p. 128.

¹¹ Op. cit. p. 129.

semejante a una luz resplandeciente” (ὅμοιον ἀπολάμπων) (2.2,2.)¹², o se maravillan por su voz ”como la de una divinidad (ὡς θεῖον), pues emitía un sonido musical y como si produjera el eco de una cítara” (2.3,8).

La comparación aquí expresada no se refiere ya a apreciaciones externas sobre la belleza de Calíroe –como la reputación de ser bella– sino toma en cuenta al propio cuerpo de la joven: su piel blanca, su voz extraordinaria.

Ahora bien, la belleza de Calíroe es comúnmente comparada con la de Afrodita, con lo cual el autor no se ve en la necesidad de exponer sus rasgos físicos, pues los de las diosas son por todos conocidos. Cuando el pirata Terón la vende al administrador de Dionisio y Calíroe es despojada del velo que la cubría, “Leonás y todos los que estaban dentro, quedaron estupefactos ante la súbita aparición cual si creyeran haber visto a una diosa (θεῶν), pues había en los campos un rumor de que Afrodita se aparecía” (1.14,1).

Con frecuencia, a lo largo del libro II, Calíroe es confundida con Afrodita, que tiene un santuario consagrado por Dionisio en sus campos. Así, le dice una campesina que aconseja a la joven ir al templo de Afrodita: “Oh señora, al contemplar a Afrodita, creerás estar viendo *una imagen de ti misma*” (2.2,6). El propio Dionisio, antes de conocerla, la confunde con la diosa, exclamando al verla: “¡Ojalá seas propicia, oh Afrodita, y te me aparezcas para bien!” (2.3,6). También unos marinos, al ver a Calíroe yendo del templo al mar, se prosternan ante ella, creyendo que era la propia Afrodita la que iba a embarcarse (3.2,14).

Y el pueblo de Mileto, a causa de la belleza de Calíroe y de ser una desconocida, estaba convencido de que “era una Nereida que había surgido del mar, o que era una diosa (Afrodita) que provenía de las propiedades de Dionisio” (3.2,15), lo cual confirman al verla vestida de novia para desposar a Dionisio, y exclama: “¡Afrodita se está casando!” (3.2,17).

El propio Quéreas, al encontrar vacía la tumba de Calíroe y a ésta desaparecida junto con las ofrendas fúnebres, clama al cielo: “Pues ¿cuál de los dioses convertido en mi rival se ha llevado a Calíroe y ahora la retiene con él sin su consentimiento, sino obligada por un destino más poderoso? Así también Dioniso arrebató para sí a Ariadna a Teseo, y Zeus a Sérmele de Acteón. Yo no sabía que tenía por esposa a una diosa (θεῶν εἶχον γυναῖκα), y que era superior a nosotros [...]”. (3.3.4-5).

¹² Las traducciones me pertenecen.

Este tema de la belleza divina de Calíroo es manejado por el autor en otros contextos. Ejemplifico con lo que ocurrido cuando ésta llega a Babilonia:

“[...] Dionisio ya se encontraba cerca de Babilonia, y el Rumor se apoderó por anticipado de la ciudad, anunciando a todos que se acercaba una mujer de belleza no humana (κάλλος οὐκ ἀνθρώπινον) sino en algo divina, cual no ha visto el Sol otra igual sobre la tierra [...]” (5.2,6).

Cuando las mujeres de la Corte persa, que sienten desprecio por las griegas, se inquietan por los rumores de la belleza de Calíroo y designan a Rodogune para recibirla, buscando opacar a aquella, Caritón destaca la belleza de Calíroo al compararla, indirectamente otra vez, con la de la persa a la que describe así:

“[...] Escoltada regiamente, Rodogune esperaba en el lugar más visible desde todas partes. Estaba allí delicada y voluptuosa y como provocativa, y todos voltearon a verla y comentaron entre sí: Hemos vencido. La persa va a eclipsar a la extranjera. Si puede, que se compare con ella. Que los griegos reconozcan que son unos fanfarrones” (5.3,6-7).

Sin embargo, cuando aparece Calíroo se nos dice:

“El rostro de Calíroo relucía (ἐξέλαμψε) y su resplandor (μαρμαρυγή) retuvo las miradas de todos, como si en una noche profunda hubiera aparecido de pronto una gran luz (πολλοῦ φωτός). Asombrados, los bárbaros se prosternaron y a nadie le parecía que Rodogune estaba presente [...]” (5.3,9).

En la comparación Rodogune-Calíroo, podemos notar una diferencia. En el caso de la primera, no se describe su belleza directamente, sino que se mencionan sólo atributos como “delicada” (ἀβρό), “voluptuosa” (θρυπτομένη), “provocativa” (ὡς προκαλουμένη), que no responden a una descripción propiamente dicha, sino más bien a un efecto que puede provenir de una belleza implícita, pues las persas la eligieron por considerarla la más hermosa de entre ellas después de la reina Estatira. En cambio, de Calíroo se menciona específicamente su belleza espectacular, pues su rostro, reluciente, proyecta una gran luz que todo lo ilumina y que deslumbra a los bárbaros que ya no vieron más a la persa Rodogune.

El único pasaje de la obra donde hay una descripción física de Calíroo más directa, aunque no exenta de comparaciones, se da cuando ésta aparece en la Corte al iniciarse el juicio contra Mitridates, acusado de adulterio por Dionisio:

“Apareció vestida de negro, con el pelo suelto; con el rostro brillante (ὄστραπτουσα δὲ τῷ προσώπῳ) y los brazos semidesnudos y las pantorrillas, se mostraba superior a las diosas de blancos brazos y hermosos tobillos de Homero. Y ninguno de los presentes soportó el fulgor (μαρμαρυγήν) de su belleza, sino que unos volvían el rostro como si un rayo de sol hubiera caído (ὡς ἀκτίνας ἐμπροσώπου), y otros incluso cayeron de rodillas. También los niños fueron afectados (ἔπαθον)” (4.1.8-9).

Nótese cómo mediante el empleo de términos que suelen describir fenómenos físicos, como el relámpago o el fulgor de las estrellas, Caritón contrasta elementos de luz y color que llevan al fulgor de la belleza de Calíroo que deslumbra como un rayo de sol y como tal hace sucumbir a quien lo observa, incluidos los niños.

Sin embargo, la descripción de Calíroo no queda sujeta sólo a su aspecto físico sino que, siguiendo los preceptos retóricos de Teón, Caritón se refiere a sus cualidades en otros pasajes. Buscando perjudicar a Quéreas, para vengarse de él, uno de los pretendientes afirma: “Calíroo es tranquila (εὐσταθής) e incapaz de una sospecha maliciosa” (ἄπειρος κακοήθους ὑποψίας) (1.2,6). Con el empleo de tales calificativos, el autor refuerza la solidez moral de la joven: el adjetivo εὐσταθής se emplea para referirse tanto a una construcción sólida y, en sentido figurado, como aquí, a una mente tranquila, armoniosa. También se la califica como “noble” (εὐγενής) y desconocedora de la malicia de los siervos” (2.10,7) y por lo tanto, incapaz de sospechar de la sirvienta Plangón, enviada por Dionisio para convencerla de aceptarlo.

La propia Calíroo, al referir ante Dionisio sus desgracias pasadas, afirma: “He sido privada de mi patria y de mis padres, sólo no he perdido mi nobleza de nacimiento” (εὐγένειαν) (3.1,6).

Dionisio, por su parte, admira su resolución, cuando le pide que exponga quién es y de dónde viene (2.5,9) y la considera superior al decirle: “Comprendo ya, aunque no me cuentes, Sin embargo, dime. Pues nada de lo que cuentes sobre ti será tan grande como lo que estamos viendo. Cualquier magnífico

relato es inferior a ti" (2.5,10). Y, en el juicio en Babilonia, la califica de casta (σωγροσύνην) y amante de su esposo (φιλανδρίαν) (5.6,7).

Como podemos apreciar, el autor destaca aquí las cualidades morales de su protagonista las cuales agrega a su nobleza de linaje, siguiendo al pie de la letra los preceptos retóricos que señalan destacar, además de las acciones, la reputación de la persona descrita.

En otra parte, Caritón refiere que la reina Estatira, pensando que iba a ser prisionera, lloraba sobre las rodillas de Calírroe, "pues ella, como griega y educada y no desconocedora de males, la consolaría de la mejor manera" (7.6,5).

Aquí, Estatira, la reina, se somete al juicio moral de Calírroe y apela a sus cualidades de "educada" (παιδευμένη) y "experimentada en males" que le permiten juzgar la situación mediante la cual el autor parece reconocer una superioridad en la ecuación griego/bárbaro, como finalmente queda de alguna manera demostrado al otorgar la victoria a Quéreas y no al Rey.

Y, más adelante, al darle como regalo de despedida unas joyas, afirma la reina: "Has actuado justamente conmigo en todo. Has mostrado un carácter noble (χρηστόν) y digno de tu belleza" (8.3,14), con lo cual el autor hermana las cualidades morales con las físicas.

Pasemos ahora a la novela de Aquiles Tacio, *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*. Su obra, del siglo II, fue clasificada como sofística, en contraposición a la de Caritón conceptualizada como no-sofística. Sin embargo, entre ellas no hay una diferencia en la aplicación de los preceptos de los *progymnasmata*, sino más bien en la forma de utilizarlos.

Por lo que toca a la descripción de Leucipa, la protagonista femenina, hay una notable diferencia con lo expuesto para Caritón, pues la belleza de la joven no es reiterada a lo largo de la novela, como la de Calírroe, y sólo se compara su hermosura con la de Ártemis en una ocasión, casi al final de la novela (7.15,2). Luego del tratamiento inicial, donde se enumeran las características físicas de Leucipa por lo que toca a su mirada, su cabellera, su cara: cejas, mejillas, boca, que enmarcan su hermosura, a Aquiles Tacio le importa más señalar el efecto que tuvo Clitofonte al verla, como nos lo muestra el siguiente pasaje:

"La vi, tal como hacía un momento a Europa pintada sobre un toro: una mirada brillante en el deleite; rubia la cabellera, lo rubio, rizado; negra la ceja, de un negro intenso. Blancas las mejillas, lo blanco se ruborizaba en el centro e imitaba la púrpura con la que la mujer lidia tiñe el marfil.

La boca era un botón de rosas, como cuando la rosa empieza a abrir los bordes de sus pétalos. Y cuando la vi, de inmediato estuve perdido [...]. Admiraba su tamaño, estaba consternado por su hermosura (*κάλλος*), temblaba mi corazón, la miraba impudicamente, me avergonzaba el ser sorprendido [...]" (1.4,4-5)¹³.

Llama aquí la atención la combinación de colores y atributos físicos para llevar a cabo una pintura verbal de la belleza de Leucipa, tal como recomiendan los principios retóricos establecidos en los *progymnasmata* para el ejercicio de la descripción que debe "exponer en detalle y poner ante los ojos de manera manifiesta" el objeto mostrado, lo cual logra Aquiles Tacio con gran maestría, valiéndose también de la comparación de la boca de la joven con un botón de rosas en floración. Y también hay que destacar que el término utilizado para referirse a la hermosura de Leucipa es el que suele describir a Afrodita, y lleva aparejada la idea de 'deseo sexual', que es lo que claramente manifiesta Clitofonte al decir que "la miraba impudicamente" y por ello se avergonzaba.

Posteriormente, cuando ambos protagonistas se encuentran en el jardín de la casa de Clitofonte, a donde llega a vivir Leucipa enviada por su padre para huir de los peligros de una guerra, Clitofonte compara la belleza de la joven con la de un pavo real macho que por ahí deambulaba y con las flores del prado, valiéndose, igual que en la descripción anterior, de colores aplicados al rostro, las mejillas, los ojos, y los cabellos, todo lo cual lleva a lo que Aquiles Tacio califica como "el prado que Leucipa tenía en el rostro". Dícenos el texto:

"[...] Pero la hermosura refulgente del pavo real me parecía inferior a la del rostro de Leucipa. En efecto, su belleza física rivalizaba con las flores del prado. Su rostro refulgía con el color del narciso; brotaban rosas de sus mejillas, la mirada de sus ojos resplandecía como violeta, sus cabellos rizados se ensortijaban más que la hiedra: tal era el prado que Leucipa tenía en el rostro [...]" (1.19,1).

En esta descripción podemos ver el mismo concepto que utiliza Caritón para describir la belleza de Calíroo: que su rostro relucía con un resplandor que todo lo iluminaba, primero eclipsando por completo a la persa Rodogune y

¹³ Las traducciones me pertenecen.

posteriormente, cegando con el fulgor de su belleza a todos los que la miraban. Pero Aquiles Tacio va más allá y compara el rostro de Leucipa con un prado lleno de colores.

Después de que Leucipa y Clitofonte huyen de su casa y su barco naufraga, llegan a las costas de Egipto, donde vuelven a embarcarse hacia Alejandría en busca de sus amigos. Pero la embarcación es asaltada por unos bandidos y ellos son hechos prisioneros, aunque luego son liberados por el ejército que perseguía a aquellos.

A partir de esta acción hay una serie de personajes que se enamoran de Leucipa, sólo de verla: el general Carmides (4.6.2), el soldado egipcio Gorgias (4.15.2) y otro soldado, Quéreas, quien incluso la rapta, luego de herir a Clitofonte (5.3.1). No hay por parte del autor una referencia explícita a la hermosura de la joven para motivar el enamoramiento fulminante; sin embargo, como ya señalamos, es solamente su belleza (κόλλος) la que les provoca el deseo.

No es sino hasta las tres cuartas partes de la obra, en el libro VI, cuando los protagonistas vuelven a reunirse en Éfeso. Creyendo Clitofonte que Leucipa ha muerto, acepta casarse con Melita, una supuesta viuda, pero en el banquete de bodas le entregan una carta de Leucipa que fue vendida y trabaja los campos de la efesia. Para complicar más la situación, aparece Tersandro, el marido de Melita, supuestamente muerto en un naufragio. Éste es informado por su criado, Sóstenes, de la presencia de Leucipa, a quien describe de la siguiente manera: “Compré una muchacha, amo, hermosa, pero algo increíble de hermosura (κόλλους ἄπιστον). Aún de oídas, créeme como si la vieras [...]” (6.3,5).

Cuando Tersandro la ve, tirada en el suelo de una choza a donde la había secuestrado Sóstenes, con la cara triste y el miedo reflejado en ella, “al ver Tersandro su belleza (κόλλος), de pasada, como si lo arrebatara un relámpago (ὡς ἀραιζομένης ἀστραπιῆς)—pues sobre todo en los ojos se asienta la belleza—dejó su alma en ella y se quedó prendado en la contemplación, acechando que en algún momento ella mirara de nuevo hacia él” (6.6,3-4).

Y luego, cuando Leucipa suelta el llanto: “Tersandro, al verla, por una parte estaba boquiabierto ante su hermosura; y por otra, estaba enloquecido ante su tristeza y tenía los ojos llenos de lágrimas [...]” (6.7,3).

Podemos observar en esta descripción que, al igual que Caritón, Aquiles Tacio recurre a la imagen del relámpago que arrebató a quien contempla la belleza de la protagonista en cuestión, al punto de provocar en Tersandro, hasta ahora

pintado como despiadado, una gran compasión y empatía con el dolor de la joven.

También, conforme con lo establecido por Teón, Aquiles Tacio resalta las cualidades de Leucipa, señalando la nobleza de su linaje, en un monólogo en el que ella afirma lo que podría decirle a Tersandro: “No creas, Tersandro; que soy una esclava. Soy hija del general de los bizantinos, esposa del primero entre los tirios” (6.16,5).

Posteriormente, ya frente a él, pronuncia un discurso que la define como valiente y dispuesta a luchar por su libertad, cualidades morales que Teón menciona como parte del ejercicio de la descripción: “Ved una nueva prueba: una sola mujer ha sido puesta a prueba ante todas las torturas y ha vencido a todas [...]. Dime, ¿no temes a tu Ártemis, sino que violentas a una virgen en la ciudad de la virgen? Señora, ¿dónde están tus flechas?” (6.21,2).

Ante esto contraataca Tersandro, cuestionando la virtud de la joven de la siguiente manera:

-“¿Virgen?”- dijo Tersandro-. “¡Qué audacia y qué motivo de risa! ¿Virgen?, luego de haber pasado la noche con tantos piratas. ¿Te resultaron eunucos los piratas? ¿Era el campamento pirata de filósofos? ¿Ninguno entre ellos tenía ojos?” (6.21,3).

Finalmente, la virginidad de Leucipa queda demostrada y Tersandro es condenado al exilio (8. 15,2), con lo cual prevalece el triunfo del bien sobre el mal que acompaña en todo momento el desarrollo de la novela de amor y aventuras, como las aquí comentadas.

CONCLUSIÓN

Me parece que con los ejemplos comentados anteriormente es suficiente para percatarnos de cómo se evidencia la influencia de los ejercicios retóricos en la descripción de personajes en las obras de Caritón y de Aquiles Tacio, no obstante que media entre ellos un siglo de diferencia.

En los pasajes transcritos podemos ver cómo ambos autores, siguiendo a Teón, ponen ante nuestros ojos de manera manifiesta la belleza de su protagonista femenina, destacando “la disposición de su cuerpo” para lo cual se valen la mayor parte de las veces de la comparación que señala su belleza, la que contrasta con la de diosas, en el caso más usual de Caritón, o con objetos

ostensiblemente hermosos, como las flores o el pavo real, en lo que se refiere a Aquiles Tacio, pero también nos muestran las cualidades que poseen, señalando linaje, educación y reputación.

Con un lenguaje y estilo más sencillos, Caritón logra la descripción de Calíroo, de belleza divina, que subyuga a multitudes y esclaviza a sátrapas y reyes, pero se mantiene fiel a su amado Quéreas.

En cuanto a Leucipa, de refulgente mirada, Aquiles Tacio señala sucintamente cómo despierta el amor de varios hombres, pero se detiene más para pintar su fortaleza interior por medio de la cual resiste con admirable valentía asedios y torturas a fin de mantenerse fiel a su amado.

Así, aunando los principios retóricos a una argumentación basada en principios morales como la fidelidad y castidad de los amantes que deben sufrir todo género de adversidades para finalmente alcanzar la felicidad buscada, la novela griega de amor y aventuras se mantuvo en el gusto del público durante cuatro siglos para luego transformarse y, ya con otro carácter, persistir hasta la época bizantina de donde se proyectó a través del tiempo para influir, de diversa manera, en el Renacimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Aquiles Tacio. (1991). *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*. Introducción, traducción y notas de Lourdes Rojas Álvarez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 30).
- Kennedy G. (1983). *Greek rhetoric under Christian emperors*. New Jersey.
- Rabe, H. (ed.) (1926). *Rhetores Graeci X. Leipzig*.
- Walz, C. (ed.) (1832). *Rhetores Graeci I. Stuttgart*.
- Reche Martínez, Ma. Dolores (ed.) (1991). *Teón. Hermógenes. Aftonio Ejercicios de Retórica*. Madrid, Gredos.