

CONSIDERACIONES EN TORNO A LA MUJER EN LA NOVELA GRIEGA ANTIGUA. LAS ETIÓPICAS DE HELIODORO DE EMESA

Enrique PÉREZ BENITO
Universidad de Valladolid

La figura femenina posee una importancia fundamental en la novela griega antigua, que se pone de manifiesto no sólo en el ámbito de la narración en sí, sino también en lo que se refiere a la propia configuración del género. El papel central que la mujer desempeña en esta forma literaria hace necesario un análisis detallado de la función que cumple tanto dentro como fuera de ella, ya que si bien hay que partir de la consideración de la novela como reflejo de las circunstancias sociales y culturales de su época, no debemos olvidar tampoco el efecto de retroalimentación que se produce entre una obra de arte y la sociedad en la que y para la que se genera. A la hora de intentar determinar cuál es la posición que se observa en el género con respecto a la mujer hay que tener en cuenta que aunque la Literatura puede definirse en buena medida como imitación de la vida, no carece ni mucho menos de la capacidad de persuasión necesaria para, en ocasiones, servir de modelo a ésta.

A lo largo de las páginas de este trabajo trataremos precisamente de delimitar, al menos en líneas generales y a la luz de los datos que nos proporcionan los textos, cuál es la concepción sobre la mujer que plantea la novela griega. El estrecho vínculo entre mujer y novela es algo que no ha pasado desapercibido entre los eruditos, ya desde los primeros estudios de conjunto sobre el género. Muchos de los elementos característicos de éste se han justificado por la existencia de un

público en gran parte compuesto por mujeres¹. La presencia del amor como tema esencial y motor de la trama, la defensa de ciertos valores morales como la castidad o la fidelidad mutua en la pareja y, por supuesto, la elección de una mujer como personaje principal de la obra son algunos de los rasgos que la crítica no ha vacilado en señalar como concesiones del autor de novelas, deseoso siempre de agradar a su audiencia, a ese público femenino. Parecería, por tanto, lógico afirmar que la disposición hacia la mujer que se muestra es extraordinariamente positiva, atendiendo a sus gustos y situándola, por fin, en el lugar que se le había negado hasta entonces en la literatura griega. Sin embargo, algunos autores han expresado su desacuerdo con esta última aseveración. Sin negar el avance que supone la novela con respecto a épocas anteriores y la destacada posición del elemento femenino en estas obras, señalan que no debemos caer en la tentación de creer que los antiguos prejuicios hacia la mujer y las restricciones que se le imponían se han perdido ya en la noche de los tiempos, y postulan que la perspectiva dominante en esta forma literaria continúa siendo la del varón².

Tras estos planteamientos preliminares, breves pero necesarios para una mejor comprensión del objeto de estudio de nuestro trabajo, es tiempo ya de analizarlo con más detenimiento. Para ello, centraremos nuestra atención en una de las cinco piezas que han llegado completas hasta nosotros³, las *Etiópicas* de Heliodoro de Emesa. Esta obra es considerada por muchos como la de mayor calidad de toda la producción narrativa conservada y, en cualquier caso, es probablemente la que más influencia ha tenido sobre la literatura posterior, con particular predicamento en círculos humanistas, que la situaban en sus preceptivas como auténtico modelo de poesía épica en prosa, a la altura de nombres como Homero o Virgilio⁴. Su

¹ Dentro de la discusión general sobre el público al que estaba destinado el género, la referencia a la mujer como uno de los principales consumidores de novelas ha sido una constante en la crítica moderna sobre novela desde sus inicios, y así lo atestiguan trabajos clásicos como los de E. Rohde o F. Altheim. Estudios como los de T. Hägg, *The novel in antiquity*, Berkeley & Los Ángeles, 1983, o C. García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid, 1972, analizan la cuestión desde la perspectiva de un género con una difusión relativamente amplia. En los últimos años, la aparición de trabajos planteados de forma particular en torno a la figura de la mujer y su presencia e influencia en el género ha aportado nuevos elementos de discusión, como por ejemplo los de B. Egger, *Women in the Greek Novel: Constructing the Feminine*, Diss., University of California-Irvine, 1990 o S. Stephens, "Who Read Ancient Novels?," en J. Tatum, ed., *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore, 1994, pp. 405-418.

² Cf. B. Egger, *op. cit.* Muchos otros trabajos suyos avanzan en esta misma dirección, alguno de los cuales comentaremos a continuación. Cf. también E. Redondo Moyano "La imagen de la sexualidad en la novela griega antigua", *Minerva* 16, 2002-2003, pp. 53-77.

³ Hemos de recordar la discusión planteada acerca de la novela de Jenofonte de Éfeso, considerada por muchos autores como un epítome de la obra original. Cf. T. Hägg "Die *Ephesiaka* des Xenophon Ephesios-Original oder Epitome?," *C & M* 27 (1966) 118-161.

⁴ La bibliografía sobre este particular es inmensa. Sirvan a modo de ejemplo los trabajos de M. Futre Pinheiro, "The Nachleben of the Ancient Novel in Iberian Literature in the Sixteenth Cen-

mayor madurez con respecto a otros ejemplos conservados del género, tanto en el desarrollo de la trama como en la construcción de personajes, hace que resulte especialmente indicada para nuestro propósito.

Es evidente que uno de los elementos que pueden resultarnos de mayor utilidad a la hora de entresacar el concepto de mujer que se plantea en la novela, es la forma que el novelista tiene de construir los personajes femeninos. En su presentación, en sus pensamientos y acciones es donde quizás pueden observarse con una mejor perspectiva las intenciones y presupuestos de los que el autor parte para su elaboración. Sin embargo, la caracterización de los personajes en esta forma literaria es, por su propia idiosincrasia, una faceta complicada de abordar. Desde siempre, una de las principales críticas que se han hecho al género es la de la escasa o nula profundidad psicológica que presentan los caracteres de estas obras. Esta ausencia de desarrollo sería aún más notoria en el caso de la pareja de protagonistas, que prácticamente se limitarían a ser poco menos que meros juguetes en manos de la caprichosa diosa Fortuna. De todos modos, no podemos dejar de lado la estrecha vinculación existente entre la novela y la Comedia Nueva o, por ir un poco más allá, con el folk-tale⁵. Por ello, no debemos atribuir esa carencia de matices en los personajes —que por otro lado tampoco debemos exagerar— a una falta de pericia por parte del autor, sino más bien a su adecuación a los moldes que le ofrecía una tradición literaria muy presente en todo momento.

En cualquier caso, si tuviéramos que situar por encima del resto a alguno de los personajes por la forma en que están planteados, el elegido sería, sin ninguna duda, el de la protagonista femenina. Ciertamente, puede argumentarse que en la novela de Heliodoro gran parte del papel de los protagonistas queda oscurecido e incluso en ocasiones relegado a un segundo plano por la figura de Calasiris, que conduce en muchos momentos la narración y ejerce de nexo entre las diversas historias que entrelaza el autor. Sin embargo, y pese a que debe reconocerse que la maestría en el uso de la técnica narrativa por parte de Heliodoro aleja su obra de los tradicionales planteamientos lineales que encontramos en otras novelas —cuya

tury” o G. Sandy “The Heritage of the Ancient Greek Novel in France and Britain”, en G. Schmelting, ed., *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 1996, 775-799 y 735-773, respectivamente. En el caso concreto de su influencia en España podemos señalar, entre muchos otros, los trabajos de J. González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, o el de M. Brioso Sánchez, “Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el Persiles y Sigismunda de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística”, *Criticón* 86, 73-96, (2003).

⁵ Cf. entre otros M. Brioso Sánchez, “El amor, de la comedia nueva a la novela,” en M. Brioso Sánchez, ed., *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, 145-225, o A. Borgogna, “Menandro in Caritone,” *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 99 (1971) 257-263. En cuanto a los elementos del folk-tale presentes en la novela, las referencias son numerosas en autores como Reardon. Más específicamente centrado en la influencia del folklore y la tradición en los distintos géneros literarios griegos el libro de S. Trenkner, *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge, 1958.

acción se desarrolla en su práctica totalidad en “tiempo real”, si se nos permite la expresión—, la figura central de la trama es Cariclea. Podríamos afirmar incluso que lo es de una manera más acentuada que en el resto de testimonios del género, ya que las *Etiópicas* son, sobre todas las cosas, la historia del regreso de la heroína a su tierra natal y su reconocimiento como heredera legítima de los reyes de Etiopía. Su relación con Teágenes es, por supuesto, de gran importancia en la narración, pero se encuentra supeditada en todo momento a esa otra línea argumental, verdadera base de la novela.

Este aspecto, entre otros, puede servir para que nos hagamos una idea de la importancia fundamental que se le otorga a la mujer en el género. Pero la heroína no es el único personaje femenino que toma parte en la acción. La novela de Heliodoro se destaca también en este punto por ofrecernos —aunque debe considerarse su mayor extensión con respecto al resto de obras— un amplio elenco de ellos, si bien no demasiado variado en cuanto al papel que cumplen en la trama. Algunos autores, como Egger, ven en esta escasa diversidad una de las principales pruebas de que la posición verdaderamente preponderante en la novela es la del hombre⁶. Frente a la variedad que observa de personajes masculinos, para ella el cuadro de caracteres femeninos es extraordinariamente limitado, pudiendo reducirse —no sólo en esta novela, sino en todo el género— a cuatro grandes categorías: heroínas, antagonistas, confidentes y madres⁷. Aunque en lo que se refiere al ámbito masculino su apreciación nos parece excesivamente optimista, puede decirse que los personajes femeninos sí se corresponden, en términos generales, con la clasificación que la estudiosa plantea. En el caso de la novela que nos ocupa, las *Etiópicas*, nos encontramos primeramente con la heroína, personificada en la figura de Cariclea; con una antagonista que encaja con exactitud en los parámetros habituales tanto desde el punto de vista físico como moral, Ársace; con la esclava de ésta, Cibele, que ejerce las funciones de confidente e intermediaria en sus pretensiones amorosas con Teágenes y, por último, con Persina, reina de Etiopía y verdadera madre de Cariclea.

Hablaremos en primer lugar, como no podía ser de otro modo, de la heroína de nuestra novela, Cariclea. Como apuntábamos antes, si de las protagonistas femeninas en general puede decirse que son el elemento clave de la novela y su centro emotivo, de Cariclea puede afirmarse con mayor rotundidad si cabe. Recordemos en pocas palabras de quién se trata exactamente. Cariclea es la única hija de los reyes de Etiopía, Hidaspes y Persina. Pese a su origen es blanca de piel, lo que motiva el abandono por parte de su madre, temerosa de que el rey la creyera

⁶ Vid. nota 2. Hacemos referencia ahora en concreto a su artículo “Woman as Heroine and Reader”, en *Oxford Readings on the Greek Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

⁷ Egger, *art.cit.* p. 120.

culpable de adulterio y tomara represalias contra ambas. La razón de este insólito rasgo físico es la viva impresión que produjo en la reina contemplar, en el momento mismo de la concepción, un cuadro en que se representaba a la heroína griega Andrómeda. No queriendo acabar con su vida la sacó del palacio a escondidas y, junto a las prendas convenientes para un futuro reconocimiento, la entregó a un sacerdote de su confianza, Sisimitres, quien tras tenerla a su cargo durante siete años y con el fin de evitar sospechas de cualquier tipo, hizo lo propio entregándosela a otro sacerdote, griego en este caso, llamado Caricles. Éste regresa con la niña a Delfos y allí la criará como si fuera su padre, encontrando así un dulce consuelo a la pérdida de su mujer y su única hija. Cariclea, así llamada por ser considerada hija de Caricles, crece por tanto sin sospechar su verdadero origen, del que por otra parte los lectores —o casi podríamos decir espectadores por la abundancia de referencias al ámbito teatral que realiza Heliodoro⁸— tampoco están al corriente al comenzar la obra.

La caracterización que de su personaje principal hace el autor no difiere de la de otros novelistas, al menos en términos generales. Su ideología es plenamente griega, pues como tal ha sido educada. En este punto puede resultar un tanto confusa la interpretación de los datos que podemos extraer de su personaje, ya que si bien en su presentación y desarrollo se nos aparece representando verdaderamente un ideal ético y estético de mujer, manifestando esa concepción más avanzada de lo femenino que parece plantear la novela, algunos de sus comportamientos parecen contradecir esa imagen. Por un lado, desde un primer momento aparece ante nosotros como dotada de una belleza arrebatadora, de naturaleza casi divina. La especial disposición de los acontecimientos de la trama, con continuos saltos de perspectiva y coordenadas temporales, hace que este hecho se produzca por partida doble: en la escena inicial, cuando su serenidad y sus vestimentas hacen que los bandidos crean encontrarse ante una epifanía de Ártemis o Isis, y posteriormente en lo que correspondería a la típica secuencia de apertura de una novela griega, es decir, el primer encuentro de los personajes en el marco de una celebración religiosa —aunque no aparezca al principio de la obra. Aquí se exaltará una vez más su hermosura sin igual, capaz de rendir a cualquiera que la contemple. Por lo demás, Cariclea resulta ser una joven instruida, acostumbrada incluso al trato con sabios sacerdotes, algo que la sitúa en una esfera nada habitual para el sexo femenino, relegado del ámbito público en general y de los círculos culturales en particular, salvo excepciones. Sus valores morales son igualmente dignos de admiración, firmes y sólidos hasta límites insospechados —demasiado, incluso, en tanto que en un principio tiene la determinación de permanecer casta y pura y no mues-

⁸ Cf. J. R. Morgan, "Reader and Audiences in the Aithiopika of Heliodoros," GCN 4 (1991) 85-103 y S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel: the Reader and the role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, 1989.

tra interés alguno por el matrimonio. Incluso después de conocer a Teágenes y quedar completamente desarmada ante los poderes de Eros, intenta no ceder a la fuerza de sus pasiones. Sin embargo, en este punto de la obra vamos a encontrar-nos ante ciertos rastros de percepciones, si no negativas, al menos de un carácter restrictivo hacia la mujer, puestas por el autor tanto en boca de Cariclea como en las palabras de otros personajes o incluso de él mismo. En primer lugar, la actitud de Cariclea se presenta como algo antinatural, objeto de angustias y sinsabores para su “padre”, Caricles, que tiene esperanzas de verla casada con el pretendiente que ha escogido para ella. Más adelante y cuando por fin, tras la astuta mediación de Calasiris, se decide a admitir que está enamorada, le pide al sabio egipcio que no la obligue a confesar sus sentimientos en voz alta, ya que hay ciertas cosas de las que no es conveniente que hable una joven —cuando, en una circunstancia idéntica— Teágenes no ha tenido prácticamente reparos para compartir con alguien la razón de sus desvelos. En algunos otros momentos de la obra, Cariclea, a pesar de su resolución y su seguridad a la hora de hacer frente a situaciones en apariencia desesperadas, se hace eco de la inconveniencia de que una mujer hable en público. Del mismo modo, hay otros pasajes, ajenos a la protagonista, en que se puede ver esa consideración de la mujer más apegada a los planteamientos tradicionales del pensamiento griego. Tras la desaparición de la pareja, embarcada furtivamente en la nave de unos comerciantes fenicios de Tiro, el pueblo de Delfos, guiado por los falsos rumores propagados por Calasiris de que Cariclea ha sido raptada por la embajada sagrada de los tesalios, decide salir inmediatamente en su persecución. Llevados por el entusiasmo de los primeros momentos salen a la carrera no solo los hombres, sino también ancianos y mujeres, que poco después deberán desistir en su empeño, faltos de fuerzas para tal empresa. Heliodoro deja aquí bien clara su opinión sobre lo inapropiado de la naturaleza femenina para el oficio de las armas, tanto por sus menores aptitudes físicas como por la poca presencia de ánimo que, según él, sería característica de su género, más atraído —nos dice un poco antes— por el brillo del oro y las piedras preciosas. Otro ejemplo puede ser la ceremonia religiosa que tiene lugar, hacia el final de la obra ya, en el palacio de Hidaspes. Aquí se hace una referencia explícita a la prohibición existente de que las mujeres asistieran al sacrificio, pues su presencia lo convertiría en impuro. La única excepción es la reina, por su condición de sacerdotisa de la Luna.

Sin embargo, y aunque hay que partir del valor intrínseco de la novela como testimonio de su época, tampoco podemos prescindir del hecho de que es un género en el que se advierte una fuerte tendencia arcaizante en su presentación de las costumbres o de ciertos aspectos morales⁹. Por lo tanto, en muchas ocasiones,

⁹ Hay numerosos estudios que se centran en el análisis de la novela como fuente de datos sobre la sociedad griega de la época. Podemos destacar, por citar sólo algunos de carácter general, los

el estado de cosas que refleja el autor puede considerarse anacrónico, ajeno a la verdadera situación de la mujer en el periodo en que está escrita¹⁰. Aunque evidentemente nos hallamos lejos de una situación de equilibrio e igualdad total entre los sexos, lo cierto es que en este momento se puede hablar de una mayor independencia en el plano legal, de una presencia más activa en la sociedad y en la vida cultural, etc. A este respecto resultan muy interesantes las palabras de Egger, quien afirma que "the real female readers' lives were far more emancipated than those of the novels' heroines"¹¹. Las razones de este desfase podrían ser, entre otras, la fuerte influencia que sobre la novela ejercen los modelos de la tradición literaria, con todo el entramado ideológico que implican. También podríamos considerar como un factor importante la pretensión de los autores de situar la acción en un marco histórico casi atemporal, evitando en la medida de lo posible cualquier referencia a su momento histórico¹². Uno de los elementos en que puede observarse de manera clara esa tendencia arcaizante que hemos apuntado es la caracterización del matrimonio. Como bien apunta el estudioso italiano Scarcella, en la novela el matrimonio se sitúa como objetivo fundamental de la relación amorosa, y por ello resulta una interesante fuente de datos sobre esta institución durante el periodo imperial. Sin embargo, advierte también de que en muchos aspectos, la presentación que de él se hace se ajusta en buena medida a lo que era común en época clásica¹³. Son varios los momentos en la novela de Heliodoro en que vemos como continúa siendo el padre el que tiene la potestad de decidir sobre el matrimonio de sus descendientes. Nausicles, el comerciante que tiene alojado en su casa a Calasiris y que propicia su reencuentro con Cariclea, aparece entregando a su hija en matrimonio con el ateniense Cnemón. En ningún momento se nos dice de quién viene la idea, aunque por otra parte no parece que la muchacha vea con malos ojos la unión. En lo que se refiere a la protagonista, cuando Caricles

de S. Saïd, S., "La Société Rurale dans le Roman Grec ou la Campagne Vue de la Ville," en E. Frézouls, ed., *Sociétés Urbaines, Sociétés Rurales dans l'Asie Mineure et la Syrie Hellénistiques et Romaines*, Strasbourg, 1987, pp. 149-171 o el de A. M. Scarcella, "The Social and Economic Structures of the Ancient Novels," en G. Schmeling, ed., *op. cit.*, pp. 221-276, cuyo contenido amplía y desarrolla en muchos otros artículos centrados ya en la figura concreta de alguno de los novelistas.

¹⁰ De los muchos trabajos dedicados en los últimas décadas a rescatar la figura de la mujer en la Antigüedad y a analizar sus circunstancias sociopolíticas y culturales remitimos a los siguientes por considerarlos apropiados para obtener una perspectiva de conjunto sobre el tema: C. Vatin, *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée a l'époque hellénistique*, Paris, 1970; S. Pomeroy, *Women's history and ancient history*, Chapel Hill [etc.], 1991, y E. Cantarella, *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.

¹¹ Egger, *art. cit.* p. 133.

¹² Cf. E. Bowie "The Greeks and their past in the Second Sophistic." *Past & Present* 46 (1970) 3-41, reimpresso en M.I. Finley (ed.) *Studies in Ancient Society*, London, 1974.

¹³ A. M. Scarcella, "Aspetti del Diritto e del Costume Matrimoniali nel Romanzo di Heliodoro", en A. M. Scarcella (ed.), *Romanzo e Romanzieri. Note di Narratologia Greca*, Perugia, Università degli Studi de Perugia, 1993, pp. 357-385.

expone a Calasiris su problema le confiesa también que desea que su hija cambie de opinión para poder así casarla con Alcámenes, el hijo de su hermana. Más adelante, ya bajo la tutela del sacerdote egipcio, los pretendientes de la protagonista acuden a él como su padre para darle a conocer sus pretensiones con respecto a la chica. Es curioso comprobar hasta qué punto se considera el matrimonio como el único fin posible de una relación de amor, pues incluso aquellos personajes que se encuentran en una posición de fuerza con respecto al personaje de Cariclea están firmemente resueltos a casarse con ella, sin barajar la opción de satisfacer sus deseos limitándose a hacer uso de su situación. En cuanto a la actitud de Caricles, pese a ser él quien ha decidido el hombre con el que se ha de casar su hija, se nos muestra radicalmente apartada de lo que hasta el momento era habitual en la literatura griega. Se nos presenta como un personaje angustiado por el hecho de que la joven ha rechazado todas sus insinuaciones, promesas y súplicas con respecto a su matrimonio, pero que en ningún momento se plantea como alternativa imponer su criterio y obligarla sin más a acatar su voluntad.

Esto parece responder a los nuevos esquemas aplicados a la creación literaria, que evoluciona, al igual que ha sucedido con la sociedad griega, hacia una percepción del hombre como individuo y pasa a asumir sus preocupaciones y aspiraciones más íntimas y sentir las como si fueran las suyas. De todas ellas, si hay alguna que merezca estar situada sin reservas —sobre todo en lo que concierne a la novela— en los primeros lugares, esa es el amor. Un amor puro, desinteresado, capaz de superar la distancia, la tentación, el engaño y el cautiverio, y que se erige en el verdadero pilar sobre el que se asienta el género. Aunque tradicional en su defensa a ultranza del matrimonio como único modelo aceptable de relación sentimental, la novela aparece por otra parte como paladín de esta nueva concepción idealizada del intercambio amoroso. Podríamos definir entonces el género como la culminación de un proceso, iniciado ya en época helenística, de romantización del amor, que no sólo se alejará de los posicionamientos que encontrábamos en periodos anteriores, sino que crecerá hasta situarse en el centro mismo de atención de la creación literaria. Uno de los aspectos en los que este fenómeno se hace más palpable es la situación de igualdad que encontramos en la caracterización de los dos miembros de la pareja. De hecho, podemos hablar incluso de un cierto desequilibrio a favor de una protagonista femenina que exhibe tanta o más entereza de ánimo y fuerza de voluntad que su joven amado: en numerosas ocasiones a lo largo de la trama, se muestra mucho más sensata y prudente que él, y si consiguen salir airoso de muchas de las situaciones extremas en que se encuentran es sobre todo gracias a la astucia y sangre fría de Cariclea. Del mismo modo, la integridad moral y la firmeza de que hace gala en sus sentimientos por Teágenes la convierten en modelo de conducta a seguir. Sin embargo, aunque los valores que Heliodoro le atribuye a su heroína resultan ya de por sí un avance con respecto al restrictivo ideario del pen-

elemento clásico griego, el elemento clave para entender lo que verdaderamente aporta la novela a la concepción de lo femenino es que esos requerimientos morales que le obliga a cumplir le son igualmente exigidos a la otra parte de la pareja. La castidad y la fidelidad se van a ver a partir de ahora como parte de un compromiso mutuo, un modo de representación mucho más apropiado para reflejar el amor incondicional que se profesan ambos que la tradicional permisividad hacia las relaciones extramatrimoniales del marido. Ciertamente es que el castigo al adulterio femenino continúa siendo muy duro, como vemos varias veces en la obra, pero generalmente está ligado a personajes secundarios y de carácter negativo —con la salvedad otra vez de la reina Persina, aunque tampoco debemos olvidar que en este episodio es casi una necesidad narrativa para poder desarrollar la posterior acción de la novela.

La novela, por lo tanto, plantea una situación que Konstan denomina como "sexual symmetry"¹⁴. Al contrario de lo que sucedía hasta este momento, la pasión amorosa se plantea como una relación entre iguales, con los mismos condicionantes y sentimientos y valores equivalentes. Ambos protagonistas se enamoran en el mismo instante de conocerse, padecen también con igual fuerza la enfermedad de amor y, en su peregrinar, se ven asaltados por idénticos temores y angustias. La novela de Heliodoro, incluso, nos ofrece una defensa más fuerte si cabe de esta nueva perspectiva, ya que el personaje de Teágenes resulta particularmente virtuoso y convencido de ese ideal de castidad. Así, en un momento en el que van a quedarse a solas los dos jóvenes y Cariclea le pide que jure ante Calasiris no dejarse llevar por su pasión aprovechando esta circunstancia, Teágenes se ofende de que se dude de él y se le obligue a jurar algo que cumpliría igualmente por principios.

Pasemos ahora a ocuparnos, aunque brevemente, de otro de los personajes femeninos que nos ofrece el autor, del que se pueden obtener conclusiones igualmente interesantes sobre la percepción que sobre la mujer manifiesta la novela. Nos referimos al de Ársace, el más importante después del de Cariclea. Hermana del Gran Rey persa, está casada con el sátrapa Oroóndates. Heliodoro nos dice de ella que era muy hermosa, alta, inteligente y enérgica, cualidades muy estimables que demuestra en el templo con que maneja el asedio a la ciudad en ausencia de su esposo. Como le ocurriera a su rival, Cariclea, ella también se enamora perdidamente de Teágenes al contemplarlo por vez primera y, como ella, sufre las terribles consecuencias del mal de amores. Sin embargo, ya hemos dicho que Ársace representaba a la perfección el papel de antagonista de que hablaba Egger. Los primeros indicios de su comportamiento futuro aparecen ya en su presentación. Tras las vir-

¹⁴ D. Konstan, *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, 1994. También hace hincapié en esta perspectiva más igualitaria de la pareja y el matrimonio Scardella, "Il romanzo greco d'amore e l'ideologia dell'amore in Grecia", en *Romanzo e Romanzieri. Note di Narratologia Greca*, Perugia Università degli Studi de Perugia, 1993, pp. 47-77.

tudes enumeradas en primer lugar, Heliodoro afirma que era de carácter orgulloso, algo disculpable en una mentalidad como la griega, sobre todo teniendo en cuenta su origen noble, pero después —y esto ya no era aceptable en modo alguno— nos habla de su modo de vida y de su desmedida afición a todo tipo de placeres censurables. Incapaz de contener su pasión por Teágenes, intentará por todos los medios a su alcance persuadirle para que ceda a sus pretensiones, primero mediante promesas que poco a poco se irán transformando en amenazas y, más tarde, en tormentos físicos, a medida que se consume en su deseo por el joven sin obtener satisfacción alguna. Finalmente, llena de cólera y celos por Cariclea, intenta envenenarla, fracasando también en esta última y desesperada tentativa. Su final no es menos representativo de lo extremado de su carácter, pues ante la perspectiva de afrontar el seguro castigo por sus desmanes, opta por el suicidio. Muy ligado al personaje de Ársace encontramos el de su sirvienta Cibele, prototipo —aunque matizado— del esclavo de la Comedia Nueva, astuto y dispuesto siempre a ayudar a su amo en sus intrigas amorosas. En este caso, evidentemente, sus connotaciones con eminentemente negativas, y encontramos una mujer pérfida e intrigante, cómplice e instigadora de las maldades a que son sometidos los protagonistas. Su final será tan cruel como el de su dueña, ya que muere por causa del veneno que intentaba hacer tomar a Cariclea.

Sin embargo, no son los únicos personajes de mujer que presenta ante nosotros Heliodoro. Como es habitual en el género, la acción principal alterna con diversas líneas argumentales de carácter secundario, que aportan matices muy interesantes al conjunto de la obra. Las *Etiópicas* son particularmente pródigas en este juego de perspectivas. Heliodoro despliega gran parte de su ingenio creativo a través de ese juego de historias dentro de la historia, refiriéndonos idénticos sucesos desde diferentes puntos de vista o planteando situaciones aparentemente sin relación con los personajes, pero que poco a poco nos van dejando ver la conexión existente. En este caso, el autor nos narra la historia de Cnemón, un joven griego que sirve de criado a Tíamis, el jefe de los “pastores” que capturan a Teágenes y Cariclea al iniciarse la novela, y bajo cuyo cuidado se les pone. Durante la primera noche de cautiverio, unos y otro comparten sus respectivas penas y el joven siervo, ateniense de origen, les cuenta la manera en que su suerte se torció hasta el punto de privarle de la libertad. Su relato gira básicamente en torno a la figura de dos mujeres, cuyo perfil se adecua también al de las categorías propuestas por Egger. El primero de ellos es el de Deméneta, la segunda mujer del padre de Cnemón —y que por tanto, puede ser incluida en el apartado de “madres”—, mientras que el otro es Tisbe, una de las criadas de la casa, cuyo papel será en este caso el de confidente y cómplice de las maquinaciones de su ama para conseguir los favores de su joven

injusto¹⁵. Tanto una como otra serán finalmente víctimas de sus propias intrigas y la muerte –suicidio ante el inminente castigo en el caso de Deméneta y asesinato en el caso de Tisbe, si bien involuntario– será su única recompensa. Las similitudes que presentan estos dos personajes con los de Ársace y Cibele, así como la historia de Knemón en sus rasgos esenciales y la de Teágenes y Cariclea, nos descubre la verdadera función de las narraciones intercaladas en la obra, que no es otra que la de servir de contraste con respecto a la acción principal¹⁶.

Idéntica conclusión podría asumirse con respecto a la función de los personajes femeninos de la obra aparte del de Cariclea. La misión de todos ellos es plantear ejemplos contrarios al de la heroína, para así reforzar el ideal que se quiere presentar¹⁷. Lo vemos en la figura de Ársace, cuya diferencia fundamental frente a la protagonista es uno de los elementos clave en la caracterización de los personajes femeninos en la novela: la capacidad de esta última de controlar sus emociones e instintos, fuerza que le permite sobreponerse a la adversidad y alcanzar la felicidad final. El personaje de Deméneta no hace sino incidir en este mismo aspecto, como los de las dos criadas, caracterizadas por su ambición y su carencia de principios, resultando así antítesis muy efectivas. Todas ellas hallan en la muerte el merecido castigo a su falta de medida y su alejamiento de la virtud.

Sin embargo, no debemos pensar que el alcance de tales concepciones se limita al ámbito exclusivamente femenino. Ya hemos dicho que la novela se caracteriza por el equilibrio de sus protagonistas. El objetivo de Heliodoro no es mostrarnos únicamente el ideal de mujer, sino ensalzar una concepción del amor y la pareja de la que, obviamente, ella es una parte esencial. Todos los elementos de la trama se justifican pues por el deseo del novelista de presentar modelos válidos de comportamiento en una sociedad, la del periodo imperial, marcada por la incertidumbre y el replanteamiento de los valores éticos y morales. Y lo hace por medio de la novela, buscando aprovechar al máximo la capacidad que ésta tiene para provocar la identificación de los lectores con sus personajes. Heliodoro es considerado testimonio de la crisis de su época¹⁸, pero al mismo tiempo debe verse como

¹⁵ Vemos aquí la repetición del motivo de Fedra, expuesto por Eurípides en su Hipólito. La relación entre ambos tratamientos ha sido estudiada entre otros por Scarcella en "Gli Amori di Fedra fra Tragedia e Romanzo," en R. Uglione, ed., *Atti delle Giornate di Studio su Fedra*, Turín, 1985, 213-239. Cf. también Trenkner, *op. cit.*

¹⁶ Cf. J. R. Morgan "The Story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*", *JHS* 109 (1989) 99-113.

¹⁷ Sobre la idealización que la novela hace de la mujer, cf. K. Cooper, "The Ancient Novel", en *The Virgin and the Bride: Idealized Womanhood in Late Antiquity*, Cambridge, 1996. En lo que se refiere al caso concreto de Cariclea, P. Hani, "Le Personnage de Charicleia dans les *Éthiopiennes*. Incarnation de l'Idéal Moral et Religieux d'une Époque," *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. (1978) 268-273.

¹⁸ A. M. Scarcella "Testimonianze della Crisi di un' Età nel Romanzo di Eliodoro", *Maia* 34 (1972) 9-41.

una alternativa a ella, en la misma línea de espiritualidad que impregnaba las religiones de salvación en auge en este momento, entre las que terminaría por imponerse el Cristianismo.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTSCH, S., *Decoding the Ancient Novel –the Reader and the role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, 1989.
- BORGOGNA, A., “Menandro in Caritone,” *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 99 (1971) 257-263.
- BOWIE, E., “The Greeks and their past in the Second Sophistic.” *Past & Present* 46 (1970) 3-41, reimpresso en M.I. Finley (ed.) *Studies in Ancient Society*, London, 1974.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., “El amor, de la comedia nueva a la novela,” en M. Brioso Sánchez, ed., *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 145-225.
- “Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el Persiles y Sigismunda de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística”. *Criticón* 86 (2003), pp. 73-96.
- CANTARELLA, E., *La calamidad ambigua : condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid, 1996.
- COOPER, K., “The Ancient Novel,” en *The Virgin and the Bride: Idealized Womanhood in Late Antiquity*, Cambridge, 1996.
- EGGER, *Women in the Greek Novel: Constructing the Feminine*, Diss., University of California-Irvine, 1990.
- “Woman as Heroine and Reader”, en *Oxford Readings on the Greek Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- FUTRE PINHEIRO, M., “The Nachleben of the Ancient Novel in Iberian Literature in the Sixteenth Century”, en G. Schmeling, ed., *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 1996, 775-799.
- GARCÍA GUAL, C., *Los orígenes de la novela*, Madrid, 1972.
- GONZÁLEZ ROVIRA, J., *La novela bizantina en la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.
- HÄGG, T., “Die Ephesiaka des Xenophon Ephesios-Original oder Epitome?”, *C & M* 27 (1966) 118-161.
- *The novel in antiquity*, Berkeley & Los Ángeles, 1983.
- HANI, P., “Le Personnage de Charicleia dans les *Éthiopiennes*. Incarnation de l’Idéal Moral et Religieux d’une Époque”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*. (1978) 268-273.
- KONSTAN, D., *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton, 1994.
- MORGAN, J. R., “The Story of Knemon in Heliodoros’ *Aithiopika*,” *JHS* 109 (1989) 99-113.

- "Reader and Audiences in the Aithiopika of Heliodoros," *GCN* 4 (1991) 85-103.
- JONEROY, S., *Women's history and ancient history*, Chapel Hill [etc.], 1991.
- MEDONDO MOYANO, E., "La imagen de la sexualidad en la novela griega antigua", *Minerva* 16, 2002-2003, pp. 53-77.
- SAÏD, S., "La Société Rurale dans le Roman Grec ou la Campagne Vue de la Ville," en E. Frézouls, ed., *Sociétés Urbaines, Sociétés Rurales dans l'Asie Mineure et la Syrie Hellénistiques et Romaines*. Strasbourg, 1987, pp. 149-171.
- SANDY, G., "The Heritage of the Ancient Greek Novel in France and Britain", en G. Schmeling, ed., *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 1996, 735-773.
- SCARCELLA, A. M., "Testimonianze della Crisi di un' Età nel Romanzo di Eliodoro," *Maia* 34 (1972), 9-41.
- "Gli Amori di Fedra fra Tragedia e Romanzo," en R. Uglione, ed., *Atti delle Giornate di Studio su Fedra*, Turín, 1985, 213-239.
- "Il romanzo greco d'amore e l'ideologia dell'amore in Grecia", en *Romanzo e Romanzieri. Note di Narratologia Greca*, Perugia Università degli Studi de Perugia, 1993, pp. 47-77.
- "Aspetti del Diritto e del Costume Matrimoniali nel Romanzo di Eliodoro", en A. M. Scarcella (ed.), *Romanzo e Romanzieri. Note di Narratologia Greca*, Perugia, Università degli Studi de Perugia, 1993, pp. 357-385.
- "The Social and Economic Structures of the Ancient Novels," en G. Schmeling, ed., *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 1996, pp. 221-276.
- STEPHENS, S., "Who Read Ancient Novels?," in J. Tatum, ed., *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore, 1994, pp. 405-418.
- TRENKNER, S., *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge, 1958.
- VATIN, C., *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée a l'époque hellénistique*, Paris, 1970.