

# ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS PERSUASIVAS EN LA NOVELA GRIEGA[\*]

(Analysis of the Persuasive Strategies in the Greek Novel)

---

---

---

---

---

**Esther Paglialunga**  
(Universidad de Los Andes)

## Resumen

Los protagonistas de la novela griega, indefensos en muchas ocasiones ante poderosos enemigos, recurren a menudo al engaño de aquellos que atentan contra su vida o buscan imponerles su voluntad. Se desarrolla así una retórica persuasiva, fundada en la presentación de un *ethos* confiable del hablante, en el conocimiento del estado de ánimo del sujeto de poder (los *páthe del oyente*), y en la verosimilitud de la argumentación (las tres pruebas aristotélicas).

El propósito de este artículo es el análisis de las estrategias de manipulación- de acuerdo con la teoría de la semiótica discursiva -empleadas por las protagonistas en *Las aventuras de Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodísia y en *Las Etiópicas* de Heliodoro de Émesa, además de una breve comparación con *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio.

**Palabras clave:** novela griega, retórica, persuasión, deceit/heroínas.

## Abstract

The main characters of the Greek Love Novel, defenseless in many occasions in front of powerful enemies, employ deceit against those who make attempts against their lives or attempt to subdue their wills. A persuasive rhetoric is developed, based on the construction of a trustworthy *ethos* of the speaker, in the knowledge of the *páthe* of the hearer and in the plausibility of argumentation (the three Aristotelian proofs). This article tries to analyze the strategies of manipulation- considered from the perspective of the discursive semiotics- utilized by the heroines in Chariton Aphrodisiensis *The adventures of Chereas and Calirhoe* and in *The Aethiopian Story* of Heliodorus of Emesa, including a brief comparison with *The adventures of Leukippe and Clitophon* of Achilles Tatius.

**Key words:** greek novel, rhetoric, persuasion, deceit, heroines

Recepción: 12/05/2007

Evaluación: 29/05/2007

Aceptación: 30/05/2007

---

---

LA PALABRA PERSUASIVA COMO RECURSO DE SALVACIÓN

En *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, N.J. Lowe[1] señala “the severe practical disadvantage (of Odysseus) to obtain his desires .He begins the narrative

trapped by invincible supernatural power on an unknown island, lacking all friends, means or opportunity of action”. Sin embargo, esta desventaja “challenges the reader to guess how it will finally be overcome”. Si esto es válido para Odiseo, cuánto más para los indefensos adolescentes protagonistas de la novela de amor griega. Cuando abandonan su tierra natal, a veces impulsados por su decisión, a menudo obligados por enemigos dotados de fuerza y poder, están en una situación de total indefensión: si el joven es incapaz de ninguna iniciativa heroica, menos cabría esperar de la casi niña que es su amada[2]. Pero el lector confía en alguna posibilidad de salvación. Siempre puede aparecer un amigo que le ofrezca su ayuda, si bien a menudo, aún éstos están desprovistos de la valentía o los medios adecuados para ejecutar acciones realmente eficaces. ¿Qué les resta, entonces? El permanente valor de la palabra persuasiva, la cual se supone un patrimonio de todo griego[3], hombre o mujer, cualquiera sea su condición social, incluso la de esclavo o de una persona en manos de un enemigo inclemente y poderoso que tiene los medios para hacer cumplir su propia voluntad[4]. Escogeré precisamente la situación por demás reiterada, en la cual la joven protagonista se ha convertido en el objeto de deseo de un personaje enamorado que anhela su posesión, y que fácilmente podría obtenerla imponiendo su superioridad. Una inmediata sujeción sin ninguna resistencia está descartada, pues significaría la aniquilación del sujeto-objeto, en el plano de la sintaxis narrativa[5], y una abierta subversión a las reglas del género. Existe también, el recurso del *deus ex machina*, es decir, la intervención de fuerzas sobrenaturales que rescatan a la protagonista de situaciones extremas de peligro de muerte, medio mucho más empleado por Heliodoro de Éfeso y aún Jenofonte, pero ausente en Caritón de Afrodísia y Aquiles Tacio.

En cambio, el empleo de la persuasión se inscribe en el amplio dominio de la retórica, entendida precisamente como el uso de los medios capaces de lograr la adhesión del oyente, es decir, no sólo como el empleo de recursos y fórmulas, sino en la concepción más amplia de la comunicación como una interrelación humana que implica tres actantes de la enunciación: hablante, oyente y objeto del cual se habla. La necesidad del empleo de tres tipos de pruebas (*písteis*) provenientes cada uno de los tres elementos mencionados para alcanzar la eficacia persuasiva, es claramente expuesta por Aristóteles en la *Retórica* (I, II, 3). Pero, como observa Christopher Carey [6], tanto en la apelación a las emociones, como en otros aspectos, la retórica clásica es meramente la sistematización de una práctica existente, producto no sólo de la democracia ateniense o la enseñanza sofística, sino presente desde los discursos homéricos. La influencia de la retórica ha sido subrayada permanentemente en la producción de la novela de amor[7] e indiscutiblemente, los novelistas contaban con una cultura y educación en la cual este dominio era fundamental. Sin embargo, considero que la postura puede extenderse más allá de específicos contenidos retóricos, si inscribimos el análisis de las estrategias persuasivas en el campo de una semiótica discursiva que dé cuenta de la interacción y por tanto, de las formas de manipulación que se van entrelazando en la comunicación[8]. Las diferentes estrategias de manipulación empleadas por los protagonistas de la novela procuran ya confundir al oponente simulando una malinterpretación de sus pretensiones; ya ocultar parte de la verdad en busca de una más favorable presentación de sí mismos o, más a menudo, hacerles creer

que acceden a sus demandas, con la intención de obtener un apaciguamiento de las emociones perjudiciales hacia ellos, y en consecuencia, una dilación en la acción concreta que intentan poner en ejecución. El carácter activo de Antia en este aspecto es subrayado por Kytzler[9] al afirmar:

she also is quite clever in devising ruses and tactics of evasion, making up stories about herself, about religious vows that must be obeyed and even by performing a spectacle of the “divine madness” –epilepsy- performing so well and lying so convincingly that she achieves complete success.

Es significativo que los propios textos de la novela ofrezcan la explicación de las argucias de los protagonistas, por lo cual se hace evidente el empleo de los tres tipos de *písteis* : la construcción de un sujeto confiable por parte del hablante, el conocimiento del estado de ánimo o emociones del oyente y la verosimilitud de la argumentación, conforme a las circunstancias propias del relato.

Me propongo analizar tres ejemplos concretos: 1) la estrategia de Calíroo ante el eunuco Artajates en su papel de intermediario del Gran Rey (6,4-7); 2) las excusas de Clitofonte y su amigo Menelao, en la novela de Aquiles Tacio, para retardar los deseos de Cármides el general egipcio, por obtener el amor de Leucipa (4,6-7) ; 3) el falso relato de Cariclea sobre su identidad y la de Teágenes, a Tiamis, quien ha decidido hacerla su esposa(1, 21-27).

Es importante considerar que tanto estos fragmentos como otros pasajes de Heliodoro de Émesa y Aquiles Tacio, muestran el dispositivo pasional de los sujetos poseídos por la atracción erótica, quienes en caso de rechazo, serán presas de la cólera. Es significativa la presencia de una explícita “teoría” del *pathos*, precisamente en relación con los opuestos sentimientos de amor y odio que luchan en el alma del amante, escapando a su propio control. La digresión del narrador-protagonista en Aquiles Tacio ofrece una suerte de metadiscurso explicativo del comportamiento de los sujetos poseídos por la pasión:

el amor y el odio son dos llamas opuestas en su naturaleza, pero de igual fuerza. Una tiene su origen en la bilis, la otra rodea al corazón. Cuando ambas atacan al hombre, su corazón se torna una balanza con fuego en ambos platillos: luchan y el amor vence si logra el objeto de su deseo. Pero si es despreciado por el amado, llama en auxilio a la ira (*thymós*). Una vez que esta ha dejado su sitio es un enemigo implacable, que no llegará a ningún acuerdo con el amado. El amor es dominado por la cólera, naufraga en sus aguas y, cuando intenta volver a su antiguo poder, ya no es libre, sino que está forzado a odiar al que ama” (VI,19,5).[10]

Aquiles Tacio concluye con la sentencia: “La cólera es el aliado del amor cuando sufre el desprecio”. Idéntica es la explicación de la eclosión de la ira en Heliodoro de Émesa, aunque el Narrador la pone en boca de la vieja cómplice y confidente Cibeles, en forma de amenaza persuasiva contra la resistencia de Teágenes a aceptar el amor de Arsace (Heliodoro, *Etiópicas* 7,20,4): “las mujeres de noble linaje que aman a los jóvenes, se tornan crueles y vengativas contra quienes las rechazan -*hypéroptas*- y los castigan -como es lógico, porque consideran una ofensa tal actitud, *hôs hybristás*”. Y más adelante, insiste: “cuidate de una *menis erótica*, ponte en guardia contra el odio que nace de sentirse despreciada”. Debemos recordar que Aristóteles define la cólera como: “un deseo, acompañado de pena, de una venganza percibida por una ofensa percibida de parte de alguien a quien no le

correspondía despreciar a él a a uno de los suyos”(AristRet.2.2.1). Como señala David Konstan[11]:

a slight or belittlement is a complex social event, which takes a considerable measure of judgment to recognize. As opposite to an instinctive response to a hostile gesture, anger involves an appraisal of social roles (who is or is not fit [prosekon] to offer insult), intentions and consequences”.

La distinta competencia modal (saber/poder) de los sujetos de la interrelación es un factor determinante de la disposición para que se inicie el recorrido pasional: en efecto, aquellos sujetos dotados de poder/saber- hacer, son más propensos a la cólera hacia aquellos que consideran inferiores y por tanto, obligados a tenerles la estima merecida. Los enamorados de los protagonistas son sujetos dotados de riqueza y poder, con los cuales podrían favorecer a los amados- si los aceptan-, pero asimismo castigarlos por su resistencia. Al poder-hacer se une, en el plano cognoscitivo, la capacidad de hacer-creer, es decir, la credibilidad o confianza de que gozan ante una instancia epistémica- la opinión de la mayoría representada por el círculo familiar o el más amplio de la sociedad en la cual actúan. Por ello, parece superflua la observación de Jenofonte de Éfeso acerca de que al joven protagonista falsamente acusado no se le ha permitido defenderse, o de que las palabras de la acusadora fueron creídas sin más pruebas (*Efesíacas* 2.6.2). La situación de indefensión de los protagonistas- carencia que hará más difícil enfrentar las pruebas sin ayudas providenciales- está también reiterada: están solos, son extranjeros sin protección ni amigos, es decir, desprovistos de todo poder. Las estrategias de los enamorados -empleadas por sus intermediarios- se basan, por tanto, en la seducción, por un lado: “si me amas, podrás ser rico y poderoso”y en la amenaza, por otro: “si me rechazas, sufrirán el castigo tú y los tuyos”[12].

Sin embargo, tampoco los poderosos están al abrigo del deseo reparador de la injusticia-real o aparente-, pues la posibilidad del quebrantamiento de la confianza está siempre latente, y como afirma Aristóteles en la *Retórica* “quienes han cometido injusticia son sujetos capaces de suscitar temor, pero asimismo quienes la han padecido” (Arist.Ret.2.5.9). Este sentimiento de recíproca desconfianza en el otro, visto como origen de futuros males ante cualquier alteración no ya del estado de las cosas, sino de los estados anímicos de uno de ellos, caracteriza el universo de las pasiones que se mueven en varios de los personajes de Helidoro. Considero que a diferencia del relato de Jenofonte, en el cual podría hablarse, con las palabras de Kytzler[13] “salvadores inesperados”, la concatenación de acciones y pasiones es la que provoca los cambios de situación de los protagonistas.

#### LA ASTUCIA PERSUASIVA DE CALÍRROE

Quizás una prueba más del carácter protagónico de Calírooe [14], esté dada por el dominio con que se exhibe en la mayoría de las circunstancias adversas, que puede ser definida como la capacidad de saber actuar prudentemente. Esta es la interpretación de Scourfield [15] en relación a la capacidad de la heroína de dominar su ira, cuando observa “ *herpaideia*, intelligence and quick thinking. Her intelligence and ability to reason are in fact prominent among her characteristics” que la distinguen del estereotipo de las reacciones iracundas como

característica femenina. Scourfield analiza, entre otras secuencias, el mismo pasaje que he escogido, con la diferencia de que en este caso intentaré ceñirme a la perspectiva de la interacción comunicativa. Obviamente, esta misma interacción presupone los estados emocionales de ambos sujetos, en la medida en que la comunicación se establece, como señala Greimas entre “sujets modalisés (souvent de façon inégale), inquiets, tendus, motivés, qui visent des objets également modalisés, ce qui donne lieu entre eux à des opérations cognitives particulières et notamment à l’exercice, de part et d’autre, d’un faire persuasif et d’un faire interprétatif”[16].

La revalorización de la novela de Caritón de Afrodísia se ha intensificado en los últimos años, en relación con diferentes aspectos de la ficción narrativa [17]. En esta oportunidad, quiero destacar un aspecto poco subrayado: el perspicaz conocimiento del narrador acerca de las disposiciones anímicas de ambos interlocutores y de los sucesivos “reacomodos” de las estrategias de cada uno de ellos en el doble juego de las funciones de persuasión/interpretación. Para comenzar, antes de que Artajates se enfrente a Calíroo en su misión de seducirla con la propuesta del Rey, el Narrador acota los sentimientos del eunuco:

se regocijaba de antemano...porque imaginaba que era algo fácil de ejecutar, pues pensaba como eunuco, como esclavo y como bárbaro. No conocía los sentimientos nobles de los griegos y sobre todo los de Calíroo, virtuosa y amante de su marido (6.4.10).

Antes de su instalación como sujeto real de la enunciación, el hablante está predeterminado por una modalidad emotiva, la confianza en sí mismo, basada en su propio universo de creencias y valoraciones. En su condición de dominado, está convencido de que el objeto que ofrecerá a través de su persuasión es un bien deseable (tentación según el esquema greimasiano) al cual nadie podría resistirse o rechazar: un beneficio o gracia de parte del Rey, único dispensador o Destinador de todo programa de conjunción. Por ello, confía en que bastará enunciar la propuesta para que sea aceptada, es decir, para que el hacer interpretativo de Calíroo concluya necesariamente en creer lo que él mismo cree y por tanto, realizar las acciones sugeridas. Su debilidad consiste en el desconocimiento del destinatario de su manipulación, es decir, en su falsa representación del otro como semejante a sí mismo, cuando sus mundos son axiológicamente opuestos.

Pero asimismo, Calíroo parte de una falsa expectativa ante el anuncio del eunuco de que le trae un gran tesoro, confiada en que se le devolverá a Quéreas, pues “los seres humanos están inclinados a creer que sucederá lo que ellos desean” (6,5,2). La buena acogida y promesa de recompensa, hacen que el eunuco despliegue su discurso de tentación:

Has sido bendecida con una belleza divina, pero no has obtenido ningún gran beneficio o distinción con ella. Tu nombre es famoso en todo el mundo, pero hasta ahora no has logrado un esposo o amante dignos de ti: uno es un pobre isleño, el otro, un esclavo del Rey...¿Qué fértil región posees? ¿Qué joyas costosas? ¿Qué ciudades dominas? ¿Cuántos esclavos se inclinan ante ti?

Hasta ahora no tienes nada valioso, pero esto cambiará, pues los dioses han aprovechado este juicio para que el rey te vea y él te ha visto con complacencia (6,5,5).

Pese a su intención corruptora, el argumento del eunuco se funda en una opinión que el Narrador ha mencionado como probable o admitida por la mayoría -en otros términos, el *eikós* de la teoría retórica de Aristóteles- puesto que cuando Calíroo va camino a Babilonia, tras subrayar la atracción causada por su belleza en todas las ciudades que atravesaban, dice: “Los bárbaros tenían la esperanza de que aquella mujer iba a llegar a ser poderosa (a causa de su belleza); por tanto se esforzaban por ofrecerle regalos de hospitalidad o por tratar de ganarse su agradecimiento para el futuro” (5.1.8). Dionisio mismo, su segundo esposo, quien temía naturalmente las exhibiciones públicas de la joven, manifiesta también esta modalidad del poder adquirido y reconocido por ella misma, al decir: “ella se había tornado más orgullosa”- *sobarôtera* (5,2,9).

Sin embargo, la extrema confianza del eunuco en su propuesta como un biendeseable, lo inducen a presentarse como el sujeto responsable de la atracción del Rey por Calíroo, pues “todo esclavo acostumbra asociarse en la empresa cuando habla con alguien sobre su amo, con la ambición de obtener su propio beneficio” (6,5,5).

Las palabras de Artajates atravesaron como una espada el corazón de Calíroo, quien decide fingir que no ha comprendido, elaborando una respuesta basada precisamente en sus esperanzas previas- que ya sabe frustradas: “que los dioses sea propicios al Rey y él a ti, pues se han apiadado de una mujer desdichada. Libérenme pronto de esta preocupación, concluyendo el juicio, para no continuar molestando a la reina” (6.5.6).

Efectivamente, el eunuco creyendo que[18]:

no ha revelado claramente (*asaphôs*) lo que deseaba y que la mujer no lo ha comprendido, comenzó a hablar de manera más manifiesta (*phaneroteron*): “tu suerte es que ya no tienes por amantes a esclavos o pobres sino al propio Rey quien puede regalarte, Mileto, toda Jonia, Sicilia y cualquier región mejor” (6.5.7).

Calíroo primero se encoleriza y le hubiera arrancado los ojos al corruptor, pero, “bien educada y prudente como era (*pepaideumênê kai phrenêrês*) sopesando el lugar donde estaba, quién era ella y quién el hablante, reprimió su ira y decidió burlarse del bárbaro” -*kateirônêúsato*- (6.5.8).

Puede advertirse que el Narrador -sin duda deliberadamente- establece una clara oposición entre los interlocutores en la disposición sintáctica: al comienzo de la oración, Calíroo; al final: el bárbaro. Hay asimismo una oposición en los roles temáticos: por un lado, la heroína, “educada y prudente”; por el otro, “el bárbaro”, a quien no menciona por su nombre, insistiendo en el aspecto más significativo de la descalificación con el cual lo presentó al comienzo del encuentro, en la medida en que este término es suficiente para evocar la diferencia y oposición con el mundo griego.

En mi opinión, hay tres aspectos que merecen destacarse en la caracterización de Calíroo, y basaré mi análisis en ellos, empleando el estudio de Scoufield ya mencionado, incluido en el libro *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*. En esta misma obra, también Harris [19] afirma:

In the imagination of Greek and Roman men, women -like barbarians and children- are especially susceptible to anger. It is emphatically not a stereotype that is confined to the famous misogynistic or misogynic writers... It is virtually pandemic from Homer onwards. Just as women were liable to give in to other passions, so they easily surrendered to the angry emotions, and their anger was seldom, if ever, justified. ....It is not simply a cliché, it is (of course) a hostile stereotype, as appears from the beginning. Ultimately, men have appropriated themselves of wrath for their own use, as a form of “strengthening men’s sexual control. (They) simply wanted their wives (and also concubines and *hetarai* and daughter too) to be docile and do their duty”.

Scoufieldo opone la *orgê* de Chaireas, en el ataque injustificado contra su esposa [20], al control de sus emociones por parte de Calíroo, lo cual configura dos aspectos diferentes del carácter de la joven: 1) por un lado, “the appropriate or desirable female behavior –to the standard male view [21] 2). Por el otro, “her absence of anger can be seen as something positive in a different way; her hability to resist acting on the impulse endows her with strength that marks her ( in ancient terms) as an unusual and admirable women” [22]. Esta caracterización se ajusta perfectamente a mi propósito del análisis de una retórica de la intercomunicación en el presente artículo. En efecto, sirve para demostrar 1) que el Narrador ha procedido a través de todo el relato a afianzar la construcción del *ethos* de la heroína y que uno de sus elementos constitutivos es su prudencia, buen sentido [23]. Debemos recordar que en su primera conversación con Dionysius, él admira “el buen sentido de la mujer” (*phronêma*[24] *tês gynaiikós*2,5,9); 2) que en el dominio o autocontrol en su enfrentamiento con Artajates es determinante la noción de lo *prépon*, entendido como la adecuación entre hablante, oyente y situación de la comunicación[25]. Pues el reconocimiento de Calíroo de “dónde se encontraba”, “ quién era ella” y “ quién estaba hablando”, constituye precisamente la enumeración de tales elementos constitutivos de lo *prépon* a los cuales se ajustará Calíroo para responderle a Artajates: a) ella se presenta claramente en su discurso como “una joven esclava de Dioniso”-y a continuación- “como una de las sirvientes de las mujeres persas, a diferencia de otros contextos donde manifiesta su orgullo como hija del célebre general siracusano Hermocrates; b) el “dónde” subraya la situación de extranjera en una tierra desconocida y hostil; c) “ quién era quien hablaba”, es decir, su interlocutor es un representante del poder del Rey, un personaje digno de credibilidad y confianza en la corte, ante quien incluso otros súbditos persas sentirían temor y evitarían confrontar u ofender.

3) La astucia persuasiva está orientada a evitar la eclosión de la ira por parte de quienes tienen más poder y por ello, son también más temibles, porque pueden causar más daño. De hecho, Calíroo manifestará su temor a las represalias que pudiera intentar Estatira- la esposa del rey- si llegara a enterarse del amor de su esposo por ella. La explicación de Calíroo en su monólogo para tal estado de ánimo se basa precisamente en la presunción de la ira como

propia de las mujeres: cree que si Quéreas que era hombre y ateniense reaccionó tan violentamente (no olvidemos que la cólera de su esposo y su brutal agresión le causaron la muerte aparente, fuente de todas sus desdichas), qué no podrá esperarse de ‘una mujer bárbara’(6.6.5)[26]. Podemos advertir que en sus dos intervenciones, ella se refiere a la reina, primero al deseo de no causarle más molestias y luego a las posibilidades de que alguien, si es testigo del encuentro entre ambos, los calumnie ante ella.

Pero, más significativo aún es que el argumento de la joven está elaborado precisamente partiendo de la pretendida intervención del eunuco para favorecer el deseo del Rey por ella;

No deliro tanto como para juzgarme digna del Gran Rey, yo que soy idéntica a las esclavas persas. Por tanto te ruego que dejes de mencionarme ante tu amo, para que no se encolerice contigo pensando que quieres someter al señor de toda tierra a una esclava de Dionisio. Me extraña que tú, tan inteligente como eres, ignores la benevolencia del rey y que no está enamorado de una mujer desventurada sino que tiene piedad de ella. Pero dejemos ahora esta conversación, no sea que alguien nos calumnie ante la reina (6,5,9-10).

El texto es una excelente muestra de la manipulación por provocación (hacerle saber a alguien su juicio negativo acerca de su competencia cognoscitiva), solamente enmascarada por la ironía: tú eres muy inteligente, pero no has comprendido nada. Tras esto, Calíroe se aleja apresurada, y los comentarios sobre la reacción del eunuco evidencian que su estrategia ha logrado un radical cambio de su estado emocional, pues su anterior seguridad se ha desmoronado: queda desconcertado, presa de mil sentimientos, ira contra Calíroe, pena por sí mismo, temor al rey, quien podría pensar que lo ha traicionado en su servicio para favorecer a la reina e incluso que Calíroe pudiera relatarle sus palabras a Estatira.

Pero lo más significativo no es tanto su decisión de ocultarle la verdad al Rey, sino el empleo de una nueva maniobra persuasiva, esta vez por intimidación/seducción, orientada a apartarlo del amor hacia la joven con estas palabras: “no he podido aún acercarme a Calíroe, pues me recomendaste hacerlo ocultamente e hiciste bien, pues debes mantener el solemne rostro de un juez y tu buen renombre entre los persas, por lo cual todos te elogian” (6,6,7).

La oposición entre griegos y bárbaros es empleada en este caso desde la perspectiva persa en detrimento de los primeros[27], a quienes el sirviente presenta como amenaza al buen nombre de su amo: “además los griegos acusan por cualquier nimiedad y son habladores: divulgarán el asunto, Calíroe jactándose de que el rey la ama; Dionisio y Quéreas por celos; por otra parte no es apropiado entristecer a la reina” (6,6,7).

Pero la eficacia del argumento es sólo momentánea y el enamorado rey insiste al eunuco para que logre encontrarse a solas con Calíroe a fin de transmitirle sus deseos, pues está convencido de que el esclavo aún no ha hablado con ella. Por supuesto, como Artajates sabe ahora a qué atenerse, no empleará la tentación sino la amenaza en su nuevo acercamiento:

has visto cómo Estatira obedece al Rey y tú una esclava no adviertes tu fortuna ni te

alegras porque te llama cuando ha podido obligarte. Porque te estimo no he querido denunciar tu locura al rey. Ahora tienes dos caminos: o aceptar al rey y obtener los regalos y el esposo que deseas o sufrirás lo que padecen los enemigos del rey, a quienes no les queda sino la muerte (6,7,6-8).

Calíroo en esta ocasión se ríe de las amenazas, recordando los terribles sufrimientos que ha atravesado como prueba de que no teme nada. Pero, en esta ocasión, la intención del narrador de subrayar su carácter de “casta Calíroo, amante de su esposo”, hace que ella también muestre un punto débil que será aprovechado por el eunuco, cuando confiesa que el mayor de los males sufridos es no ver a Quéreas aunque él está presente. Por ello, el eunuco, pese a las descalificaciones anteriores, es suficientemente sagaz como para dirigir la amenaza de muerte hacia el joven esposo. En este sentido, logra intimidarla, aunque sin obtener su adhesión. Sólo una intervención de la Fortuna, apartará al Rey de su deseo y librárá no sólo a Calíroo sino al propio Artajates de la imposible tarea persuasiva.

#### LAS ESTRATEGIAS DILATORIAS EN AQUILES TACIO

Tampoco está ausente en Aquiles Tacio el *tópos* de las pretensiones de rivales del protagonista por obtener el amor de la joven heroína y el peligro que ellos significan en caso de ser contrariados. El fragmento de Aquiles Tacio que analizaré, a pesar de su brevedad, establece claramente la posición de ambos sujetos en la interrelación. El capitán Cármides se ha enamorado de Leucipa, y a fin de obtener sus favores, requiere los servicios de Menelao el egipcio, con quien Clitofonte ha entablado amistad durante el viaje de huida. La confianza de Cármides reside, paradójicamente, en las demostraciones de amistad hacia el protagonista: ya que se ha mostrado como amigo fiel, está seguro de que lo será igualmente con él. Por tanto, Menelao delibera con Clitofonte sobre qué conviene hacer, y deciden engañarlo (*apatêsai*)[28]. Las razones exponen claramente la situación de ambas partes: un virtual antisujeto con poder de causar daño y un sujeto carente de toda capacidad de defensa:

- 1) una confrontación directa es peligrosa, en caso de que él decidiera emplear la fuerza; 2) la huída sería imposible ya que estaban rodeados por todas partes de bandidos y de grupos armados del propio general (4,6,3).

En consecuencia, Menelao le hace creer a Cármides que la joven ha aceptado gracias a su intercesión, pero con la condición de retardar la consumación de su deseo unos pocos días, hasta que lleguen a Alejandría. La razón: ahora están en una aldea donde todo es público y cualquiera puede ser testigo de lo que sucede.

La excusa en este caso está sustentada en la moral convencional a la cual frecuentemente se refiere con ironía la narración, en tanto implica una doble norma de conducta según se esté en presencia de conocidos o extraños. Obviamente este recurso no es muy convincente, pues inmediatamente ante los reclamos de Cármides, debe inventar otro engaño, asimismo de carácter poco elevado si se compara con situaciones similares de otras novelas: la restricción impuesta por el período femenino. Tampoco es totalmente efectivo, pues el capitán pide que

Leucipe le otorgue al menos algunas muestras de cariño, algo a lo que se opondrá Clitofonte, con el riesgo de que Cármides intente desembarazarse de él (4.7.6). Podría afirmarse que A. Tacio, tratando de mantener las peculiaridades de sus personajes, y probablemente impulsado por su permanente subversión a las reglas del género, los ha dotado de un discurso en el cual las *pruebas lógicas* (parte fundamental de las *éntechnoi písteis*) no se ajustan ni a lo necesario ni a lo *eikós*, y por tanto, no resultan *pithanoí*.

Un real ataque de epilepsia finalmente pone a salvo a la heroína. No hay duda de que Aquiles Tacio ha rebajado la condición ideal de la protagonista al convertirla en objeto de intercambio, en el cual interviene su propio amante, en lugar de otorgarle a ella misma la posibilidad de encarar al nuevo pretendiente y defenderse con la palabra [29] como en el caso de Calírroe o el de Cariclea, que se analizará a continuación.

#### EL ENGAÑO “HONESTO” EN HELIODORO DE ÉMESA

El fragmento de Heliodoro de Émesa (1.21-26) no sólo constituye un relato fingido de la protagonista Cariclea, en vistas a demorar un pretendido matrimonio. Es también engañoso para los propios lectores [30], que aún ignoran quiénes son los dos jóvenes naufragos [31]. Precisamente la explicación posterior de Cariclea a su amado Teágenes, sobre el motivo para urdir esta historia sirve para descubrir al menos que ellos son dos enamorados, en una situación de peligro. Tras su naufragio, han sido capturados por una banda comandada por Tiamis, quien prendado de la joven le propone matrimonio, con la anuencia de sus propios hombres. No hay duda de que podría imponer su voluntad sobre una cautiva, pero su intención de garantizar su estirpe a través de tal unión, descarta esa vía. Más aún, decide pedirle a ella misma la respuesta. El discurso de Cariclea, un entretejido de mentiras dignas de Odiseo, es una muestra de habilidad oratoria, entre ellas, el proemio con el cual, primero construye una imagen de recato y confiabilidad, al destacar la inconveniencia de que una doncella tome la palabra en una reunión de hombres, cuando sería más adecuado que hablara su hermano. En segundo lugar, procede al elogio del oyente, refiriéndose a la *philantropía* mostrada y al hecho de haber preferido el empleo de la persuasión al de la fuerza (1.22.1). A continuación sigue con la narración de sus presuntas identidades y desventuras: asegura que ella y Teágenes son dos hermanos, de origen jonio, sacerdotisa de Artemis ella y él de Apolo que se encaminaban con tesoros a Delos para la procesión con la cual acabarían el tiempo de su ministerio. Una tormenta en el mar, el asalto de su tripulación cuando habían llegado a la orilla y finalmente su actual cautiverio por Tiamis y sus hombres, los redujo a su actual condición a ellos dos, los únicos sobrevivientes. Así concluye el relato, reasumiendo la *captatio benevolentiae* del oyente:

Sólo nosotros logramos salvarnos, con una fortuna, en medio de tantas desventuras; que una divinidad nos haya hecho caer en sus manos, que nosotros quienes nos hemos visto ante la muerte, nos veamos ahora por el contrario frente a un matrimonio que no intento en modo alguno rechazar; que yo, una prisionera de guerra sea considerada digna del lecho del vencedor es una suerte que supera toda expectativa de dicha; que una joven consagrada a los dioses se convierta en la compañera del hijo de un sacerdote, destinado a ser él mismo

sacerdote, no parece por supuesto el destino de una mujer abandonada por la providencia divina (1,22,5).

Tras tales palabras, capaces de endulzar los oídos más duros y aún más eficaces pronunciadas ante un enamorado, Cariclea agrega su condición: esperar a llegar a una ciudad donde haya un altar de Apolo para deponer su ministerio, preferiblemente Menfis donde él mismo reclamará su dignidad sacerdotal: “así nuestro matrimonio sería más feliz, unido a tu victoria y coronado por tu éxito”(1,22,7). Finalmente concluye con una magnífica *peroratio* para obtener el favor de la causa defendida: la apelación al respeto y devoción por los dioses demostrado por Tiamis: “Estoy segura de que me lo concederás tú que desde tu infancia, como has afirmado, estás dedicado al culto y profesas respeto por la majestad de los dioses”(ibd.).

No sólo él queda subyugado “como por cantos de sirena”, sino que todos los presentes aprueban el pedido de la joven. Las posteriores quejas y lamentos de Teágenes por la supuesta infidelidad a sus promesas hacen que Cariclea, antes de reiterarle su amor incondicional, le reproche: “su sospecha por palabras dictadas por la ocasión y pronunciadas en nuestro interés” -*epikairôn kai prós ti chreiôdes*- (1,25,3) [32]. Él pregunta irónicamente: “¿Qué significaba entonces tu tan bello discurso público?”. Pues considera ingenioso que lo haya hecho pasar por hermano para evitar los celos de Tiamis y permanecer juntos; asimismo la historia de Jonia y del viaje a Delos pues sirve para esconder la verdad y conducir a los oyentes por un falso camino (1,25,6) [33]. Pero le es imposible comprender su rápido consentimiento a la boda y que haya llegado a establecerla públicamente y aún a fijar la fecha. Cariclea desarrolla su explicación del valor apaciguador del discurso engañoso, la cual constituye, nuevamente una suerte de teoría del papel del *pathos* en la interrelación comunicativa, pues

- 1) se destaca el estado anímico del oyente: “cuando la pasión domina”,
- 2) se establece la oposición entre los efectos de un discurso de confrontación y aquel que se pliega a las expectativas del otro sujeto. El discurso que se opone al adversario incrementa el estado emocional; por tanto, puede surgir la cólera o incluso, el odio que torne a los sujetos en enemigos temibles[34]: “Una resistencia obstinada sólo agrava la fuerza de la pasión, en tanto que una respuesta condescendiente y que se somete a la voluntad del otro, puede doblegar la primera erupción pasional y suaviza con la dulzura de las promesas la violencia del deseo. Los enamorados son personas simples que consideran la promesa como una prueba de amor y pensando que han vencido, se mantienen calmos, reposando en la esperanza”(1,26,3).

Es importante señalar la insistencia en la transformación del estado emocional del oyente hacia la calma, -*praóteron diágousin*, que se funda en la esperanza- *perì tôn elpídôn saleúontes*. En este sentido, es notable la semejanza del texto de Heliodoro con la descripción aristotélica de los *praoi* en la *Retórica*, es decir, de aquellos sujetos cuyo estado emocional es contrario a la cólera y cuya disposición a la calma es posible cuando se hallan: “libres de pesar, con un sentimiento de placer no insolente o en una honorable esperanza” (Arist. *Ret.* 2, 3, 1384b).

El estudio de David Konstan [35] sobre la emoción que Aristóteles denomina *praótês*,

contiene una interpretación que considero muy pertinente para la comprensión del discurso halagador con que Cariclea se ha dirigido a Tiamis. En efecto, dado que Aristóteles incluye la *praótês* como emoción, en tanto opuesta a la ira y que esta es la respuesta a un estímulo, Konstan afirma: “If anger was a response to a loss of *doxa* as a result of an affront, then *praotes*, as an emotion was elicited by behavior that enhanced public respect and esteem”. Por tanto, advierte que coexisten dos nociones en la descripción de esta emoción- a la cual prefiere traducir “satisfaction”: por un lado, la búsqueda del aplacamiento de la ira y por otro, “ a positive pathos opposed to anger, that takes the form of a pleasurable response to a gesture that enhance one’s status or self-esteem”. Las palabras de Cariclea “capaces de endulzar los oídos más duros”, sin duda excesivamente elogiosas- cabrían perfectamente en esta noción de la *praótês*.

Pero además, la credibilidad del oyente para aceptar las promesas se explica, en este caso, por la rústica simplicidad del enamorado[36], es decir, una falta relativa de discernimiento o capacidad de interpretación. El comentario final : “el engaño (*pseûdos*) es honesto, cuando es útil a los hablantes y no perjudica a los oyentes” (1,26,5) establece la relación entre los tres elementos constitutivos del discurso: hablante, oyente y mensaje, en defensa de un engaño honesto si está justificado por la utilidad de la causa del hablante y no perjudica al oyente. En este sentido, la sentencia de Cariclea me parece semejante a la afirmación de Quintiliano (12,1,38): *Stoicorum quoque asperrime confitentur facturum aliquando virum bonum ut mendacium dicat*, “aún los más severos estoicos admiten que el hombre bueno mienta”, pero también es coincidente con la distinción de Lowe

between mere *suppressio veri* and the active propagation of falsehood. The former is widely tolerated: it is taken for granted in both poems that all characters hold things back,... But deliberate lying is only permissible down either a social or a moral gradient unrecognized by the victim. Thus Odysseus may comfortably lie to Polyphemus, Eumaeus and the suitors, but not to Nausicaa, Alcinous or to Penelope[37] .

Más llamativo aún me parece el hecho de que Teágenes utilice posteriormente la develación de la verdad, es decir, confesar que él y Cariclea no son hermanos, sino que ella es su prometida, para provocar la cólera de Aquémenes, el servidor de Arsace, confiando en el antagonismo entre gobernantes y gobernados (7.26.10) y de este modo sembrar en su corazón la cólera y el deseo de venganza contra su ama, que realmente lo convertirá en el delator de la adúltera ante su esposo, el sátrapa Oroóndates.

## CONCLUSIONES

En situaciones de indefensión y peligro ante enamorados cuyo deseo puede tornarlos en violentos enemigos, ya sea contra ellas mismas o sus amantes, las heroínas de la novela griega recurren al empleo de tácticas discursivas dilatorias.

El fragmento de Aquiles Tacio que utilizamos puede ser entendido como una especie de esquema: 1) la situación de indefensión impide una acción de confrontación o la huida; 2) el engaño del pretendiente, haciéndolo creer que se satisfarán sus expectativas, es propuesto

como solución transitoria.

Las estrategias de persuasión no intentan sólo evadir las apetencias del indeseado enamorado de la heroína, sino que su objetivo fundamental es evitar la eclosión de una cólera-justificada en términos aristotélicos- por parte de sujetos dotados de poder a quienes están subordinados, pues son sus prisioneros o esclavos. En oposición, se busca en el oyente, suscitar el estado de calma o satisfacción.

En ese aspecto, se destaca en los fragmentos analizados el conocimiento por parte del hablante de los *pathê* del oyente, y la necesidad de adaptarse a ellos para convencerlos.

No deja de ser llamativo que cuando el discurso pierda su eficacia persuasiva, es la intervención ya de la *Tychê* o de un *deus ex machina* la que traerá la salvación. Una manera más, sin duda, de subrayar el poder casi omnipotente de la palabra: en el plano humano, más allá de ella, no hay salvación.

#### BIBLIOGRAFÍA

CHRISTOPHER CAREY, "Rhetorical means of persuasion" en Ian Worthington (edit.) *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*, London- New York, 1994, pp. 26-45.

ANTONIO CAMARERO, *La Teoría Ético estética del Decoro en la Antigüedad*, Bahía Blanca, Universidad del Sur, 2000.

A.GREIMAS, J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t.1, París, Hachette, 1979..

A.GREIMAS, J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t.2, París, Hachette, 1986.

V.HARRIS, "The rage of women" en Braund, Susanna and Most, Glen W., *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, 2003, pp.121-143.

AHUVIA KAHANE, "Epic, Novel, Genre: Bakhtin and the Questin of Genre" *Ancient Narrative*, Sup.3, Groningen, 2005, pp. 51-73.

DAVID KONSTAN, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and related genres*. Princeton, 1994.

D., KONSTAN "Aristotle on anger and the emotions: the strategies of status" en SUSANNA BRAUND AND GLEN W. MOST (ED.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 99-120.

DAVID KONSTAN, *The emotions of the Ancient Greeks*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2006.

KYTZLER, BERNHARD, "Xenophon of Ephesus", en SCHMELING, GARETH (Edit.) *The Novel in the Ancient World*, Leiden-New York, Köln, 1996, pp. 336- 359.

N.J.LOWE, *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge, Cambridge Uiniversity Press, 2000.

HELEN, MORALES, *Vision and Narrative in Achilles´s Leucippe and Clitophon*, Cambridge.2004

ESTHER, PAGLIALUNGA, "Mujeres celosas en la novela griega" en ALGANZA ROLDAN, M. ET ALLI, *Epieikeia*, Granada, 2000, pp.371-386.

ESTHER, PAGLIALUNGA, *Manual de Teoría Literaria Clásica*, Mérida, 2001.

B.E., PERRY, *The ancient romances*, Berkeley, University of California Press, 1967.

A., RADEMAKER, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint*, Leiden-Boston, Brill, 2005.

B.P., REARDON, *The form of the Greek Romance*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

B.P., REARDON, "The Ancient Novel at the time of Perry", *Ancient Narrative Sup.5*, Groningen, 2006, pp. 227-238.

J.H.D., SCOURFIELD, "Anger and Gender en Chariton's *Chaereas and Calirhoe*" en SUSANNA BRAUND, AND GLEN W MOST, *Ancient Anger.Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, Cambridge Universit Press, 2003, pp. 163-184.

JOHN J., WINKLER, "The Mendacity of Kalasiris in the *Aethiopika*" en S. SWAIN, *Oxford Readings in The Greek Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 286-350.

---

[\*]Este artículo es una versión ampliada de la ponencia presentada en el 15º Congreso Bional de la International Society for the History of Rhetoric, celebrada en Los Ángeles del 13 al 16 de julio de 2005, al cual la autora asistió gracias al financiamiento del Consejo de Investigaciones Científicas, Tecnológicas y Humanísticas de la Universidad de Los Andes. Está enmarcado en el Proyecto *Lógos poético y lógos político*, financiado por el mismo organismo.

[1] N. J. LOWE, *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 150.

[2] Aunque en ocasiones, como el caso de Antia, será ella precisamente quien enfrente a su agresor y le dé muerte, cuando Anquialo, un miembro de la banda de Hipotóo, intente violarla (Jenofonte, *Efesíacas* 4.5).

[3] Sin embargo, hay que aclarar que los novelistas hacen extensiva esta pericia oratoria a los personajes del mundo bárbaro.

[4] A. KAHANE hace una afirmación semejante respecto de Odiseo: "Odysseus reaches the Phaiacians in a state of total exhaustion and extreme suffering. He is, at this point, totally dependent on the Phaiacians and their good will. The only weapon in his arsenal is, of course, his skill with words" . "Epic, Novel, Genre: Bakhtin and the Question of History" AN Supp. 3, 2005 (p. 68).

[5] Puesto que ambos protagonistas se han jurado fidelidad hasta que la muerte los separe; según Konstan (D. KONSTAN, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and related genres* Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1994, p. 51 , "The decision of Calirhoe to marriage Dionysius is comparable to Habrocomes'in the case of Kyno: each acts to prevent a greater evil".

[6] CHRISTOFER CAREY Rhetorical means of persuasion" in Ian Worthington (ed.) *Persuasion.Greek Rhetoric in Action*, London-New York, Routledge, 1994, pp. 26-45.

[7] B. P. REARDON, *The form of Greek Romance*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1991, pp. 149- 156.

[8] ESTHER PAGLIALUNGA, *Manual de Teoría literaria clásica* (Mérida, Universidad de Los Andes, 2001, pp. 104-105.

[9] B. KYTZLER "Xenophon of Ephesus", in G. Schmeling, E., *The Novel in the Ancient World*, Leiden-New York, Köln, .E. J. Brill, 1996 pp.336- 359; p. 334.

[10] Las traducciones de los textos griegos son propias.

[11] D.KONSTAN *The emotions of the Greeks: Studies on Aristotle and Classical Literature* Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2006, p. 439.

[12] A. J.GREIMAS ET J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du Langage*, París , Hachette, 1977, pp. 220-221.

[13] B. KYTZLER “Xenophon of Ephesus” p. 338.

[14] Recordemos que el autor concluye la novela diciendo: “Este es mi relato sobre Calíroo”.

[15] J. H. D. SCOURFIELD, “Anger and gender in Chariton’s *Chaereas and Calirhoe*” in S. BRAUND AND G. W. MOST (ED.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen* , Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 163-184.

[16] A. J. GREIMAS ET J.COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París, Hachette, 1986, p.116.

[17] En realidad, toda una nueva perspectiva sobre la novela ha surgido en los últimos años, tras la aparición del libro de B. E. Perry *The Ancient Romance*, como lo muestra el artículo de Reardon (Reardon, 2006: 227-238). De las cinco novelas cuyos textos se conservan completos, *Quéreas* y *Calíroo* de Caritón de Afrodisia- de quien apenas se sabe lo que el mismo afirma al iniciar la narración, sería el más antiguo- si no se toman, por supuesto, los fragmentos de relatos anteriores. De su importancia, afirma Reardon (B. REARDON, “The Ancient Novel at the time of Perry”, *Ancient Narrative* Sup. 5, Groningen 2006, pp. 227-238; p. 232: “I am inclined to suspect that *Calirhoe*, which appears to have been something of a best-seller, was the most successful of a group of early texts- say early to mid-first century AD- that included *Ninus*, *Chione*, *Methiocus* and *Parthenope* and perhaps some small fragments that appear to use a language similar to Chariton’s; a “School of Chariton”-as it were; and that their appearance did indeed mark an important cultural development, namely the arrival on the social scene of the narrative fiction”.

[18] La misma táctica de incompreensión fingida es usada por Teágenes cuando la vieja Cibeles intenta seducirlo con los beneficios que obtendrá de Arsace, su ama, pero sin declarar de manera explícita que está hablando de satisfacer el deseo amoroso. Pero Cibeles -sin duda más astuta que el eunuco- se da cuenta del engaño y se enfurece.

[19] W.V.HARRIS, “The rage of women” in S. BRAUND AND G. W. MOST, p. 138.

[20] Si bien demuestra que el héroe adquiere su madurez y una *orgê* que lo convierte posteriormente en “hombre”.

[21] Es decir, ser dóciles y obedientes a sus esposos y padres. Cf. A. RADEMAKER *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint*, Brill, Leiden-Boston, 2005 p. 153 y los diagramas de significados del vocablo en pp. 277 -287.

[22] J.H.D. SCOURFIELD, “Anger and gender ,p184 A esta conclusión, correspondería añadir que la ira de los personajes femeninos aparece encarnada en mujeres “bárbaras” o incontinentes, como es el caso de Arsace en Heliodoro, o de las enamoradas de Habrócomes en Jenofonte de Éfeso. Cf. ESTHER PAGLIALUNGA, “Mujeres celosas en la novela griega”, en Alganza Roldan, M. et alli, *Epieikeia*, Granada, 2000, pp.371-386.

[23] Yo me atrevería a designar estas cualidades con el término griego *sophrosýne*, pese a que el vocablo cuando es usado por Caritón con referencia a Calíroo tiene siempre la acepción corriente de “castidad”, “decencia”.

[24] Término que se relaciona con *phrenêrês* cuya definición es “sensato”, “prudente”, “razonable” en oposición a *emmanês*.

[25] El buen sentido de Calíroo se corresponde casi perfectamente con la definición de Cicerón de lo *prépon*, “*Prépon* appellat hoc Graeci, nos dicamus sane *decorum*...: huius ignoratione non modo in vita, sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur; es autem quid deceat oratori videndum, non in sentiis solum, sed etiam in verbis; non omnis fortuna, non omnis honos, non omnis auctoritas, non omnis aetas, nec vero locus aut tempus aut auditor omnis eodem aut verborum genere tractandus est aut sententiarum, semper in omni parte orationis, ut vitae, quid deceat est considerandum: quod et in re de qua agitur positum est, et in personis eorum qui loquuntur, et in eorum qui audiunt”. (Cic. *Orator*, 70,8-72). “Esto es lo que los griegos llaman *prépon*, nosotros *decorum*; por su desconocimiento se cometen faltas no sólo en la vida, sino muy frecuentemente en los poemas y en el discurso; pues el orador debe considerar lo que es conveniente, tanto en los pensamientos como en los vocablos; no toda fortuna, no todo honor, no toda autoridad, no toda edad, ni tampoco lugar o tiempo u oyente, debe tratarse con el mismo tipo de vocablos o pensamientos; siempre en toda parte del discurso, como en la vida, debe considerarse qué es lo conveniente: lo cual reside en el asunto del cual se trata, en las personas de quienes hablan y en la de quienes escuchan”. Cf. A. CAMARERO, *La Teoría Ético estética del Decoro en la Antigüedad*, Bahía Blanca, 2000, pp.70-73.

[26] Como sabemos, Estatira no será causa de ningún daño para Calirróe e incluso se entablará entre ellas una amistad prolongada epistolarmente.

[27] Sin embargo, existe una diferencia pues como observa HELEN MORALES, *Vision and Narrative in Achilles's Leucippe and Clitophon*, Cambridge, Cambridge Univ Press, p. 117: “The sententious statements on Greeks are spoken by Persians (Statira at 5.3.2 and Artaxates at 6.6.7), whereas the generalisations about barbarians (with the exception of Dionysios comment at 5.2.8) are all pronounced by the narrator” .

[28] La *apate* de Aquiles Tacio y el *pseudos* de Heliodoro pudieran entenderse en el doble sentido que habitualmente se le da al primer vocablo en el sofista Gorgias. “seducción y engaño”.

[29] Además Leucipa pocas veces tiene la palabra, y cuando habla sus discursos no siempre logran credibilidad. Cf. HELEN MORALES *Vision and narrative*, quien analiza este aspecto, p.201.

[30] J . J WINKLER “The mendacity of Kalasiris” in S.SWAIN *Oxford Readings in The Greek Novel* Oxford ,Oxford University Press, 1999, pp. 303- 305.

[31] Entre otras innovaciones de las técnicas narrativas, Heliodoro comienza mostrando a unos naufragos desde el punto de vista de un observador ignorante de los hechos que los han conducido a esa situación, y que, temporalmente, es un suceso muy posterior al viaje de los protagonistas y a los motivos del mismo.

[32] La noción de *kairós* estrechamente asociada a lo *prépon* es empleada por la heroína para justificar su discurso.

[33] Esta definición sin duda se aplica perfectamente a las intenciones del narrador con respecto a los lectores.

[34] Como se afirma en el fragmento de Aquiles Tacio citado al principio: el amor rechazado puede convertirse en odio.

[35] D. KONSTAN *The emotions*...p. 87.

[36] Simplicidad idéntica, según WINKLER “The Mendacity , p. 304, a la de un lector del tipo de

novela convencional. En tal sentido el *pseudos* de Cariclea sería equivalente a la ficción narrativa.

[37] N.J. LOWE, *The Classical Plot...* nota 1, p. 145.

## Índice

