

Amor y celos en los personajes masculinos de Caritón de Afrodísia

Esther PAGLIALUNGA
Universidad de Los Andes

Resumen

Este trabajo intenta estudiar, con la ayuda de la semiótica greimasiana, los procesos narrativos por los cuales se manifiestan el amor y los celos en los personajes masculinos en cuanto que sujetos pathémicos en la novela *Quéreas y Calirroé*, de Caritón de Afrodísia. Del mismo modo, se intenta revisar la manifestación de estas pasiones en tanto que *pathos*, perturbaciones anímicas, tal y como han sido entendidas por la tradición filosófica y literaria en la Grecia Antigua.

Abstract

This paper is an attempt to study, with the help of the Greimasian semiotic, the narrative processes of manifestation of love and jealousy in masculine characters, as pathemic subjects, in the novel *Quereas and Calirroé*, by Cariton of Afrodísia. In the same way, it attempt to revise the manifestation of these pasions as *pathos*, animics disturbs, such as it have been understood by the philosophical and litterary tradition in Ancient Greece.

Palabras clave: Narración, Narrador, Destinador, Sujetos, Pasiones, Estrategias manipulatorias.

La declaración inicial, en 1ra. persona, de Caritón de Afrodísia, como Narrador que declara su intención de contar un suceso de amor (πάθος ἐρωτικόν) proporciona a esta novela una perspectiva similar a la adoptada por

los historiadores, y asimilable a la de la épica: un Narrador omnisciente para quien los hechos adquieren la importancia de acontecimientos de interés social, pues afectan la vida de grupos humanos, en cuanto sus protagonistas son personajes de cierto rango público.¹

Sin embargo, el aspecto que me parece más interesante en esta oportunidad, consiste en el hecho de que esta declaración se convalida a lo largo de la narración, pues la acción no solo de los protagonistas, sino de cada uno de los sujetos secundarios, está movilizada por Eros.

Pero aun más significativo es el hecho de que - salvo excepciones como los piratas- todos los personajes masculinos son enamorados de Calíroo. Creo que en este sentido también se afirma la preeminencia de la figura femenina, destacada por los críticos desde diferentes puntos de vista². Recordemos que el motivo de la separación y vicisitudes padecidas por los amantes, está representado por los numerosos peligros que deben afrontar: naufragios, asaltos de piratas y bandoleros, esclavitud, condenas y muertes aparentes. Sin embargo, el riesgo mayor para el mantenimiento de la mutua fidelidad, a la cual reiteradamente se comprometen, lo representan los rivales que sucumben ante la belleza de los protagonistas: en las restantes novelas, tanto hombres como mujeres se enamoran de uno u otro de ellos. Esta es una primera diferencia fundamental en el relato de Caritón, pues en este texto se despliega un verdadero séquito de enamorados de Calíroo que abarcan los más diferentes matices en su búsqueda de lograr la satisfacción de su deseo amoroso, y en las respuestas ante los obstáculos representados por los rivales. La segunda característica reside en el hecho de que todos los personajes pertenecen a rangos sociales elevados, en contraste a los múltiples enamorados de la protagonista en otras novelas, entre quienes se

1. Se ha destacado especialmente el rasgo propio de la historiografía, presente en Caritón y otros novelistas, de participación colectiva de los integrantes de la comunidad, en los avatares del conflicto amoroso que se desarrolla entre los protagonistas. Para la relación entre novela e historiografía, ver entre otros, N.HOLZBERG, *The ancient novel*, London and New York, 1995, p.10; C. RUIZ- MONTERO, *The rise of the Greek novel* en G.SCHMELING, (ed.) *The novel in the Ancient World*, Leiden, 1996, pp.42-48; T.HÄAG, *The novel in Antiquity*, Oxford, 1984, pp. 111-114.

2. Cf. B. EGGER, *Looking at Charitons's Callirhoe* en J. R. MORGAN and R. STONEMAN (ed.) *Greek Fiction. The Greek Novel in context*, London- New York, 1994, pp.31-48; R.JHONE, *Women in the Ancient Novel* en G.SCHMELING (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Leiden-New York, Köln, 1996, pp. 151 y ss.

encuentran sujetos no sólo de bajo nivel, sino violentos y desvergonzados. Por ello, propongo articular mi exposición en torno a los dos momentos de la pasión amorosa: el enamoramiento y los celos de los personajes masculinos.

Reflejo de una vulgarización de la teoría platónica, pero asimismo de una larga tradición iniciada en la lírica arcaica³, en la novela el amor está concebido como una atracción surgida de la contemplación de la belleza, que despierta súbitamente el deseo del otro, y que es padecida por el sujeto que la experimenta como una verdadera enfermedad, cuyos síntomas psicossomáticos se describen minuciosamente y abarcan palidez, decaimiento, insomnio, pérdida de apetito, entre otros⁴. En este sentido, es doblemente acertado el uso del término “pathos”, que se manifiesta en una doble perspectiva: el padecimiento físico, la perturbación que afecta a un sujeto paciente, reflejada en determinados síntomas, y los sentimientos que afectan su capacidad intelectual y racional⁵. Si los jóvenes protagonistas masculinos de la novela de amor han sido caracterizados por su inacción⁶, es quizás por esta misma concepción del sentimiento como padecimiento, pérdida de energía y fuerzas. Así, en el primer encuentro entre los protagonistas, los efectos de la así llamada *herida de amor*, son idénticos, y a los sufrimientos se agrega el hecho de no poder confesarlos por un sentimiento de pudor que considera socialmente “inconveniente” dejarse ver afectado por este tipo de debilidad.⁷ Cuando los dos adolescentes que son Quéreas y Calíroe, se ven por primera vez, en ambos el “mal de amor”(πάθος ἔρωτικὸν ἀντέδωκω

3. C. CALAME, *I Greci e l'Eros*, Roma-Bari, 1992, pp.13 y ss.

4. Los síntomas de la enfermedad del amor ha sido estudiada por la medicina antigua, en autores como Galeno en *De crisibus* II,13 p. 647 K, donde se detallan los aspectos psíquicos (el pensamiento obsesivo) y los trastornos fisiológicos. En el I Simposio Internacional de Literatura Griega, realizado en febrero de 1998 en la UNED, Madrid, tuve ocasión de escuchar una brillante conferencia de la Dra. Amneris Roselli, sobre este tema.

5. En este sentido, se define el “pathos” en la Retórica aristotélica, donde constituye un recurso de persuasión tendiente a modificar el juicio del oyente.

6. B. E. PERRY, *The ancient Romances*, Berkeley and Los Angeles, 1967, p. 117. D.KONSTAN en *Sexual Symmetry* Princeton, 1994 desarrolla la indefensión de los protagonistas con la nueva relación erótica de absoluta simetría propia de la ficción narrativa.

7. E. L. PAGLIALUNGA, “Retórica de las pasiones: una semiótica de la interacción” en *Actas del XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, II (1959), La Plata, pp.31-61.

ἀλλήλοις I,1,6) surge súbitamente y la noche siguiente resulta terrible para ambos, pues el fuego los consumía. Los efectos son tan devastadores en su conducta y semblante, que despiertan la compasión de los compañeros de gimnasio del muchacho al ver expuestas a la perdición las bellas disposiciones de su alma.

La compasión popular ante tal situación arrastra a los siracusanos a convencer a los padres de ambos- suerte de Montescos y Capuletos- a aceptar la boda, y por tanto, la obtención del objeto amado da fin al sufrimiento, al menos al surgido por causa de la pasión amorosa.

La felicidad por supuesto, no será duradera. Pretendientes airados que se consideran injustamente postergados por la elección de Quéreas, traman la venganza⁸: el arma de la intriga, serán los celos, pues están convencidos de que Ζηλοτυπίαν σύμμαχον λαβούσα Ἐροτα μέγα τι κακὸν διαπράξεται (I, 2,6) El discurso del agrigentino, que formula la propuesta, muestra el conocimiento del proceso que pondrá en marcha el estado pasional: los celos requieren la instalación de la sospecha, y por tanto, se convertirán en sujetos manipuladores para minar la confianza de Quéreas en Calíroo. La primera estratagema consiste en aprovechar la ausencia de Quéreas y dejar ante las puertas de su casa, los indicios susceptibles de hacer creer que ha trascurrido allí el más alegre de los cortejos. La reacción de este Otelo -curiosamente griego- se despliega en dos momentos opuestos: la furia y violencia con las cuales irrumpe en el cuarto, se trasmutan en intenso llanto y perturbación en presencia de una Calíroo ignorante de lo sucedido. El Narrador insiste en los correlatos somáticos del estado pasional: ἄφωνος, τρέμωντος:, tembloroso y sin voz al comienzo, cuando le responde a sus esposa, lo hace con voz enronquecida y los ojos inyectados en sangre: ὑφαίμοις ὀφθαλμοῖς καὶ παχεῖ τῷ φθέγματι (I, 3, 4-6). Si en relación al sentimiento amoroso, hablábamos de inacción, la cólera arrastra invariablemente a un acto impulsivo. Calíroo sabrá defender su orgullo herido por la sospecha, devolviéndola hacia el propio Quéreas: “era en tu umbral donde se acostumbraba a realizar cortejos y sin duda, tu matrimonio a entristecido

8. Como es frecuente en esta novela, a la decisión se llega tras las correspondientes deliberaciones en las cuales los participantes exponen sus puntos de vista en auténticos discursos de tipo deliberativo. La presencia de la retórica ha sido subrayada por HÄAG, (o.c.), p. 16.

a tus amantes”(I,3,6-7). Pero la desconfianza recíproca pronto se disolverá en una reconciliación que inflamará aun más su amor.

Ante el fracaso del primer intento, el agrigentino- sin duda convertido en verdadero Yago que persistirá hasta obtener su fin, concibe un plan más eficaz para cuya ejecución busca la ayuda de un parásito encargado de enamorar a la esclava de Calíroo, y de un tercer actor, un sujeto dotado de un saber- hablar confiable, con capacidad de hacerse creer ἀξιόπιστος λαλήσαι (I,4,3) que cumplirá el rol de acercarse a Quéreas para sembrar la inquietud en su alma, so pretexto de su preocupación por su buen nombre y fama. Es admirable el conocimiento de la “semiótica de la pasión” por parte del Narrador, ya que sabemos que el celoso vive proyectando la imagen de la temida conjunción de su amada con el rival y dispuesto a convertirse en espectador real de tal momento⁹. Tras oír el relato de la supuesta infidelidad, se advierte nuevamente la incapacidad de Quéreas (no poder-hacer); aparece dolorido y consternado: “boquiabierto, incapaz de mover la boca o levantar los ojos, comenzó a hablar con una voz diferente a la suya, desfalleciente, para pedirle al otro que le hiciera el triste favor de tomarlo “ἀυτόπτης τῶν ἐμῶν κακῶν (I ,4,8). De cualquier modo, quiere ver para así quitarse del medio con mayor razón, ya que a Calíroo no le hará daño. Y el otro “monta la escena” que convencerá a Quéreas de la pretendida infidelidad de su esposa: el parásito, engalanado y perfumado convenientemente, a quien la esclava abre la puerta, aparentará ser el amante presto para una cita con Calíroo. No hay duda que el Narrador ha preparado, con la anterior reacción violenta de Quéreas, cuál será su primer impulso ante lo que cree el “espectáculo” de su desdicha y deshonor: en efecto, se avalanza en el cuarto donde Calíroo, preocupada por la ausencia de su amado, llora a oscuras (pues ha olvidado encender la lámpara) , y cuando ella corre a su encuentro: “sin voz para dirigirle reproches, dominado por la cólera, la hirió de un fuerte puntapié”. Este golpe en el diafragma será la causa de la aparente muerte de Calíroo , de la acusación y posterior absolución de Quéreas al descubrirse el complot, del entierro de la heroína, de la profanación del mausoleo- justamente cuando ella ha recobrado el aliento- por los piratas que la venderán como esclava. Iniciará asimismo el esquema que luego será canónico de la separación y búsqueda del reencuentro de los amantes, ya sea en la vida o en la muerte.

9. Así lo desarrolla el minucioso análisis semiótico de los celos en el libro de A.J. GREIMAS y J.FONTANILLE, *Semiotique des passions*, Paris, 1991,pp.189-322.

Los pesares futuros por la separación de ambos no son en esta ocasión, el tema que quiero encarar, sino precisamente el de los síntomas del amor, pero en otros personajes masculinos que no pueden escapar a la belleza subyugante de Calíroo, a la cual a veces incluso sucumben antes de haberla visto.¹⁰

La historia de cada uno de estos enamorados ofrece un verdadero despliegue de avatares pasionales, dentro de los cuales podemos observar la presencia de tres estados casi infaltables¹¹:

- a) Los sufrimientos psicósomáticos del enamorado y los conflictos entre amor y razón.
- b) El temor a revelar los sentimientos, por la conciencia de “respeto a las conveniencias”, que encontrará su paliativo en las confidencias a un sujeto capaz de proporcionar ayuda al enamorado. Surge así la figura del “confidente” y “colaborador”, siempre representado por un individuo de inferior condición, un sujeto dominado (sirviente, eunuco) respecto del primero.
- c) Los celos ante la temida aparición de un rival, que en el personaje de Dionisio constituirán un estado pasional permanente de inquietud y taciturnidad.

Dionisio- el rico señor de Mileto, a cuyo servidor Leonás es vendida Calíroo, es el primero y principal rival de Quéreas. Hombre culto y educado, oye con placer a Leonás cuando le habla sobre la belleza de la joven, aunque con pesar por enterarse de la condición de esclava¹². La hermosura no puede anidarse en una condición innoble. Esta convicción servirá para acentuar el efecto del primer encuentro de Dionisio con Calíroo. Creo que es significativo asimismo el rasgo constituido por la madurez de este hombre, por oposición a la adolescencia e impulsividad de Quéreas¹³.

El enamoramiento a primera vista de Dionisio es tan fulminante como

10. Es un rasgo muy notable en la novela griega, la difusión de la fama de los personajes, que se asimila a una suerte de difusión del propio relato, el cual de alguna manera los precede antes de llegar a los distintos sitios de su amplio periplo, sin duda similar al conocimiento de las aventuras de Odiseo en la épica.

11. Entiendo que el libro de F.LÉTOUBLON, *Lieux communs du roman Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour* Leiden, 1993, que expone diferentes *topoi* del relato de amor, ha descuidado este aspecto.

12. El texto ofrece una antítesis con paranomasia: ἡδέως-ἀηδώς

13. Podría pensarse en una oposición de los distintos ἦθη según las edades del hombre como la concibe la Retórica aristotélica.

devastador: la voz de Calíroo le suena semejante a la música de una lira, pero la turbación y la vergüenza le impiden responderle y se aleja ya inflamado de amor. Intentará ocultar la herida, pues como hombre culto y acostumbrado a cultivar la virtud, no quiere parecer despreciable a sus servidores y pueril ante sus amigos (II, 4, 1-2). Su semblante taciturno, indicio de la lucha por el dominio de sí mismo para que nadie descubra su estado de ánimo, solo contribuye a revelar su desasosiego. Acude a los “remedia amoris”: vino y conversaciones alargadas de sobremesa, los cuales no bastarán ya que le resultará imposible conciliar el sueño recordando cada gesto de Calíroo. La lucha interior entre razón y pasión (τὸτ’ ἦν ἰδεῖν ἀγῶνα λογισμοῦ καὶ πάθους (II, 4,4)) desdobra al sujeto en Antisujeto que se opone a sus deseos: “No te avergüenzas Dionisio, el primer ciudadano de Jonia en virtud y reputación, a quien admiran sátrapas, reyes, ciudades, de experimentar una pasión pueril; la viste una sola vez y te has enamorado, aun de luto, sin aplacarse los manes de tu esposa? Piensas casarte con una esclava?”

La pretendida “sophosyne” resulta para Eros- el Destinador de todas las acciones del relato- una “hybris”, una afrenta, es decir una acción que busca oponérsele y contrariarlo, y que sólo conseguirá, por consiguiente, fortalecer sus intentos.

Dionisio busca entonces la ayuda de un sujeto delegado (quien le otorgue el poder- obtener el objeto deseado): aparece- como anticipé- la figura del servidor-confidente. Sin duda, en la elaboración de la nueva forma artística constituída por el relato de ficción en prosa que es la novela de amor, han intervenido todas las formas literarias existentes¹⁴, y el esclavo a servicio del joven enamorado en la comedia nueva, pudiera representar el antecedente de esta figura. Sin embargo, la seriedad con la cual se enfoca el conflicto amoroso, transforma también a este personaje secundario. En primer lugar, me parece significativo destacar el lazo de credibilidad y confianza que une las relaciones patrón/esclavo. Las restricciones impuestas por la reserva o pudor para hablar de los sentimientos íntimos considerados posible causa de “aischyne” se liberan ante los servidores. Entiendo que el código que subyace las relaciones interpersonales tal como lo

14. B.P. REARDON *The Form of the Greek Romance* Princeton, 1991, p.102 advierte que pese a las similitudes de contenido con otras formas, la novela abre y profundiza los temas.

describe el análisis de las “pasiones” del Libro II de la Retórica aristotélica,¹⁵ explica tal comportamiento: como advierte el filósofo se experimenta mayor vergüenza ante los de la misma condición, o ante aquellos a quienes se admira o por quienes se desea ser admirado; en definitiva por aquellos cuya opinión importa. Este Destinador social de una sanción positiva o negativa sobre la conducta no puede estar, obviamente, encarnado por los esclavos o servidores. Al tiempo que se libera la restricción al silencio, se abre la puerta al desahogo y a la posibilidad de ayuda.

El otro aspecto importante me parece la primera reacción de este sujeto: su consejo de acción, suele ser el empleo de la fuerza, o al menos de la imposición de la voluntad o poder detectado por su amo. Así Leonás, ante las preguntas de Dionisio sobre la procedencia de Calíroo, deseoso de complacerlo, le responde: “Quién sea, no debe preocuparte, si la quieres, te la traigo y no te apenes ya que está en tu poder obtener lo que deseas.”(II, 4,9)

El rechazo de Dionisio a esta propuesta es significativo, pues va a servirnos para confrontar otra situación casi idéntica entre el Rey de Persia y su eunuco. En este segundo caso, como veremos, el Narrador insistirá en la oposición entre los valores del mundo griego y los del mundo oriental. Si bien en esta ocasión, señala implícitamente un contraste, el mismo se refiere a la diferencia de actitud entre el servidor y su amo, hombre educado que no desea ejecutar actos indignos, y su respeto a las normas establecidas al realizar el encuentro con la joven ante testigos a fin de no inspirar desconfianza.

El otro personaje en quien aparece investido el rol de colaborador o ayudante, es Plangón. Ella usará varias estrategias manipulatorias, primero para acercar a Calíroo hacia Dionisio y en segundo término, y más definitivamente, para convencerla de aceptar el matrimonio que el rico jonio le ha propuesto. Los procedimientos de la criada se basan también en un “saber –hacer” ignorado por la ingenuidad y nobleza de la heroína, (II, 10,7), es decir un actuar mentiroso tal como es la verdadera representación de una escena de solicitud de perdón -con la joven como intermediaria- para que Dionisio le perdone una falta, supuestamente cometida por su esposo Focas. En segundo lugar -única confidente del errabundo de Calíroo- se convertirá en el sujeto manipulador, capaz de

15. Es la tesis que he propuesto en mi artículo “Retórica de las pasiones: una semiótica de la interacción”(o.c.) en *Actas del XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, II (1959), La Plata, pp.31-61.

emplear habilísimos argumentos, basados en aconsejar la muerte del niño, y situándola ante una disyuntiva perentoria que la convenzan de aceptar el matrimonio; haciendo pasar a Dionisio por el padre del hijo, que es realmente fruto del amor con Quéreas. Este secreto establecerá una relación de confianza entre la esclava y Calíroo, quien la recompensará otorgándole la libertad. No es exagerado afirmar que una transformación se ha operado en el carácter de la muchacha: especie de aprendizaje de nuevas conductas para la sobrevivencia, de adaptación a las exigencias de su nuevo estado, en tanto que, pese a su noble linaje, su condición legal ante Dionisio es la de esclava.

La boda se realiza, pero la obtención del objeto de su deseo, no significará para Dionisio la tranquilidad, sino el permanente desasosiego: una noche, Calíroo, al ver en sueños a Quéreas encadenado, pronunciará su nombre, lo cual la obliga a revelarle la existencia de su primer esposo, así como a desahogar la angustia por su suerte y los deseos de morir para unírsele. En primer lugar, hay que notar que la eclosión de los celos en Dionisio, nunca tienen como correlato la violencia o el reproche hacia ella; por sobre esa pasión, domina el temor por la vida de Calíroo y la esperanza de conservarla a su lado satisfaciendo sus deseos. Esta puede decirse que será su conducta habitual. Posteriormente, la noticia por parte de otro de sus fieles servidores, Focas de que Quéreas ha estado en Mileto buscando a Calíroo, le produce un desvanecimiento casi mortal; recuperado ante el conocimiento de la destrucción de la nave, la incertidumbre sobre la suerte de los cadáveres que atestigüen la muerte del rival, le impedirán gozar de una felicidad completa" (III, 9,12) . Tras transmitirle a su esposa la presunta muerte de Quéreas, la deja expresar su dolor, aunque la hace vigilar para que no actúe contra su vida; luego, buscando distraerla y no queriendo que el dolor marchite su belleza- le aconseja levantar un mausoleo para Quéreas. Los funerales (otra tumba sin cadáver) atraerán no sólo a la población de Mileto, sino de toda Jonia, entre ellos dos nuevos enamorados de Calíroo, los sátrapas de Caria, Mitridates y de Lidia, Fárnaces, venidos en realidad para ver a Calíroo, pues la fama de su belleza había llegado hasta el Gran Rey. Surgen así dos nuevos enamorados, con una misma función en la sintaxis narrativa por cuanto en lugar de asumir el rol de rivales, se convertirán respectivamente en colaboradores de los dos sujetos principales, es decir, uno de Quéreas y el otro de Dionisio. Los síntomas de la "enfermedad del amor" se manifiestan idénticos en Mitridates, a su regreso a Caria, pálido, más delgado, como quien lleva en el alma una llaga

ardiente y suave a la vez¹⁶. La sola mención del nombre de Calirroeo lo sume en llanto. Mitrídates representa el enamorado que no busca la posesión del objeto amado, sino que se conforma con su visión o con oír sobre ella. Enterado que Quéreas está precisamente en su corte prisionero, lo salva de una inminente ejecución y promete ayudarlo a recuperar a su esposa, con la esperanza de obtener algo de ella. El consejo de escribir una carta a Calirroeo desencadenará la mayor y decisiva confrontación del relato: el enfrentamiento de Dionisio con Quéreas, en Babilonia en un juicio ante el Gran Rey.

Dionisio a quien llega la carta- por supuesto interceptada- sospechará no de un Quéreas a quien desea creer muerto, sino de un intento de adulterio por parte de Mitrídates. Como de costumbre, la primera reacción, al comenzar a leer la carta es de carácter somático: desfallecimiento total, que hace temer por su vida a quienes lo rodean; luego lo dominan diversos sentimientos, celos, cólera, incredulidad. Nuevamente no advertimos ningún sentimiento adverso hacia la esposa (solo vigila que ella no se entere de lo ocurrido); priva en este caso el sentimiento del honor ofendido y de hecho el proceso que se desarrollará en Babilonia tendrá el carácter judicial de una acusación por adulterio.

Fárnaces, quien une a su cargo político de gobernador de Lidia y Jonia, su influencia ante el rey, actuará también movido más por razones de orden emotivo que político, ya que si bien tiene sus desavenencias con Mitrídates, es el amor hacia Calirroeo lo que lo determina a ayudar a Dionisio y en este sentido escribir al Rey para moverlo a considerar la pretendida afrenta contra un hombre prestigioso¹⁷.

El despliegue de multitudes que se congrega al paso de las dos caravanas rumbo a Babilonia es una vez más un rasgo de la historiografía, haciendo a la colectividad participe de los acontecimientos cuyo interés se supone la afecta. Lo que en este caso resulta interesante es la inquietud suscitada en Dionisio. Las alabanzas de la multitud por su felicidad (la posesión de aquella mujer de belleza extraordinaria) aumentarán sus temores y el carácter sombrío¹⁸, de quien ve rivales

16. El eros “dulce/amargo) desde Safo, objeto de un sutil estudio de A.CARSON, *Eros the bittersweet*, Dalkey, 1998, donde se refiere especialmente a los personajes de la novela de quienes afirma: “characters in novels luxuriate in such moments of emotional schizophrenia, when the personality is split in two warring factions” p.83.

17. La motivación está centrada en el sentido del respeto (el sentido ético del “aidós”).

18. A.J. GREIMAS y J. FONTANILLE (o.c.) p.196.

en todas partes, en manifestación de una inseguridad en sí mismo, la cual se convierte en estado de certeza (creer-verdad) apoyada en el saber transmitido por la literatura amorosa. Como sabemos, una novela muy diferente al relato de Caritón, como es la de Longo, presupone para la obtención de la felicidad una suerte de “educación amorosa”, la cual por tanto requiere un “ars amandi”. Del mismo modo, las extensas disquisiciones del narrador- protagonista en Aquiles Tacio sobre los efectos del amor, las diferentes formas de amor, las estrategias de conquista, o la inclusión de relatos mitológicos o “écfrasis” de tema erótico¹⁹, indican que el “conocimiento de la pasión amorosa” requiere una cultura, o dicho en otros términos, no es una evolución de los instintos naturales. En mi opinión, esta breve alusión por parte de Caritón sobre el saber de Dionisio como fuente de sus temores y celos: “como hombre culto (*pepaideuménos*) recordaba las representaciones por parte de poetas y artistas plásticos del Amor como un ser inconstante, y las leyendas antiguas sobre los destinos de mujeres hermosas “(IV, 7,6) se sitúa en el mismo plano de una oposición entre naturaleza y cultura, que coloca el amor en el segundo de estos dos términos. El monólogo posterior en el cual el segundo esposo de Calíroe mostrará sus crecientes temores y angustias, confirma esta aseveración: desdoblado en sujeto que reprocha su imprudencia al dejar Mileto- donde lo inquietaban los posibles rivales- para dirigirse a Babilonia, lo hace usando como argumento la historia de Menalao, que no pudo retener a Helena, mientras él mismo la ha conducido a Persia, donde hay “tantos Paris” (V, 2, 7-9).

El espectacular juicio en Babilonia, durante el cual Mitrídates en un golpe de efecto digno de los más patéticos oradores, presenta a Quéreas vivo, suscitará primero un enfrentamiento entre ambos esposos con utilización del escarnio e insulto hacia el adversario, pero luego, acrecentará en cada uno de ellos, el estado de desesperanza y angustia por el temor a la pérdida de la mujer amada. Ambos expresarán su dolor en llanto y lamentaciones, pero los celos de Quéreas, a quien la reticencia mostrada por su esposa en el juicio, lo convencen de la falta de amor, lo conducen en dos ocasiones a intentar poner fin a su vida- intentos de suicidio frustrados, como tantas otras veces por su fiel amigo Policarmo. Podríamos decir que hay una evolución del estado pasional en Quéreas, quien a diferencia de sus violentas reacciones anteriores contra Calíroe, racionaliza sus sentimientos y decide un curso de acción, aunque este sea la propia muerte.

19. S.BARTSCH, *Decoding the Ancient Novel*, Princeton, 1989.

El último enamorado de Calirróe está representado por el personaje de mayor poder y jerarquía dentro del relato: por supuesto, el Gran Rey, amor que ella misma juzgará el mayor peligro ocasionado por su belleza. La deliberación interna del Rey podría confrontarse con la lucha similar entre pasión y razón de Dionisio. Sin embargo, la diferencia reside tanto en la argumentación para acceder a los deseos de contemplar la belleza de la joven, como a la doble conducta en lo público y privado que se propone como solución. En la argumentación, pues no se entabla un enfrentamiento con Eros, sino que el sujeto decide seguir la imposición de un Destinator Supremo – encarnado en este caso en el Sol, antepasado del Rey: la causa del amor es la contemplación de la belleza. El ambiente ha cambiado, pero como en la historiografía, los valores del mundo griego son universales.

El desarrollo de la pasión amorosa del rey es seguido con fruición por un narrador, que parece convertido en poeta elegíaco. Todos los síntomas de vergüenza, incapacidad de hablar, llanto y turbación de cualquier joven enamorado dominan al Rey; un servidor le servirá de confidente, representado por el eunuco Artaxates. También el Rey posee un “saber” sobre el poderío y la fuerza del Amor basado en el conocimiento literario contenido en “mythoi” y “poiemata”. El eunuco ante la solicitud de un remedio para el mal que lo aqueja, contesta: “el remedio que buscas es el mismo entre bárbaros y griegos; no hay otro remedio para el amor que la persona amada”(VI, 3, 7). La respuesta que implica la seducción de una mujer casada, suscita el sentimiento de vergüenza en el Rey (nuevamente la reserva impuesta por el “aidós”); por lo tanto, Artaxates recurre a otra posible curación: la búsqueda de placeres alternativos, como la cacería, pasión del Rey. La espléndida cacería se organiza para la contemplación de la belleza: la suntuosidad de las galas del Rey está destinada a ser vistas por Calirroe. La actividad de la caza se asimila a las lides del propio Amor: “deleite con inquietud, gozo con temor y un atractivo peligro” (VI, 4, 4), es decir el reflejo del Eros dulce-amargo. Pero no bastan para vencerlo, pues el Rey ansía ver la desnudez de brazos y pecho de Calirroe cual Artemisa cazadora. Artaxates derriba los escrúpulos del Rey, demostrándole que no es una mujer casada, en cuanto la sentencia ha quedado pendiente y será el encargado de tratar de persuadirla, sin ser descubierto. Creo que es importante la insistencia del Narrador en la doble conducta del Rey, regida por una norma en público *ἐν φανερώ*) y por otra en lo privado, que lo diferencia de la conducta de Dionisio preocupado siempre por tener testigos que puedan dar fe de la dignidad de sus actos.

La estrategia manipuladora del eunuco para ganar el favor de Calíroo mostrándole las riquezas que puede proporcionarle del Rey, se enfrentará a una cualidad de la heroína no inferior a su belleza, una sabiduría (“phrónesis”) consistente en su capacidad de dominio de los recursos “retóricos”, y que la tornan capaz de reprimir su cólera y utilizar la ironía para burlarse de él. La derrota del eunuco es atribuida a una triple carencia: su condición de eunuco, esclavo y bárbaro, y el desconocimiento de la nobleza de sentimientos de los griegos y de la fidelidad y virtud de Calíroo. Obviamente se expresa en esta oposición un estereotipo que busca acentuar la diferencia axiológica entre dos universos culturales, reiterada por la acotación del Narrador en segundo intento fracasado del eunuco: Artaxates cree que Quéreas no se ofendería sino se sentiría halagado de que el Rey hubiera fijado sus ojos en Calíroo, creencia basada en su propia reflexión, pues los “bárbaros se quedan estupefactos de admiración ante su Rey al que juzgan un dios”(VI, 7, 11). Acontecimientos de mayor envergadura decidirán el curso futuro de la acción, representados por la eclosión de una guerra en Egipto, que obligará al Rey a movilizar sus tropas. Artaxates llega a alegrarse de verse libre de la difícil tarea de convencer a Calíroo, pero ni siquiera los terribles asuntos de estado bastan para que el Rey se cure de su pasión amorosa. Pese a experimentar vergüenza para hablar de ello y con temor de ser juzgado absolutamente pueril²⁰, busca una estratagema para no separarse de la visión de su hermosa, ordenando que sea llevada junto con la reina Estatira y las demás mujeres.

Los dos esposos rivales se verán envueltos en el conflicto bélico en bandos contrarios: Dionisio, como súbdito del Rey, debe seguirlo; Quéreas se alistará con el enemigo tras una transformación pasional digna de ser analizada. Pues el libro VII nos brindará una reacción inusitada, aunque no espontánea de Quéreas: los celos y el dolor que lo embargan al saber la conducta del Rey, primero lo sumirán en su acostumbrado estado de depresión y lágrimas previos a los propósitos de suicidio. Como otras veces intervendrá Policarmo para convencerlo de la conveniencia de morir, pero con honra y valor, tras lo cual aparecerá convertido en un verdadero guerrero y hábil estratega. Entiendo que esta nueva situación no modifica las anteriores afirmaciones acerca de la inacción del enamorado, sino que las confirma, dado que el móvil de su acción no es

20. Otra paradoja permanente del Amor: fuerza poderosa que rige a hombres y dioses, es considerada un sentimiento impropio de hombres adultos.

propriadamente el amor sino la venganza, el sentimiento de una ofensa no merecida que merece reparación.

Las convenciones del género presuponen el feliz reencuentro de los protagonistas, como en efecto se realiza finalmente. Quéreas transformado en capitán vencedor parece también haber adquirido un nuevo conocimiento del alma femenina, pues al saber que hay una bella mujer en su navío no dispuesta a dejarse ver y decidida a morir --desconoce que se trata de Calíroo- responde sonriendo y como experto en lides amorosas! : “no sabes que a las mujeres hay que tratarlas con consuelos , elogios, promesas y sobre todo haciéndoles creer que se las ama” (VII, 6,10-11). Sin embargo, el final realmente novedoso está representado por la suerte de Dionisio, quien será el amante destinado a vivir para siempre separado del objeto de su amor. La ambigüedad de Calíroo con su decisión de escribir una carta de despedida a Dionisio ha sido varias veces analizada; yo misma he intentado una explicación basada en las convenciones y códigos sociales en los cuales se sustenta la relación interpersonal²¹. Pero en lo relativo al tema del presente artículo, me parecen significativos varios aspectos los cuales contribuyen a cerrar el relato con una imagen de Dionisio similar a aquella que ha caracterizado su conducta en el transcurso de la acción. Su continua fluctuación entre la esperanza y el temor, las perturbaciones anímicas que lo desasosiegan ante la noticia de la pérdida de Calíroo, dominadas siempre por el afán de no dejarse ver en público en una indecorosa situación de expresión de dolor y llanto, terminan en un estado de aceptación y autoengaño, pues como es frecuente en la manipulación que el sujeto enamorado ejerce sobre sí mismo, la repetida lectura de la carta, lo convence de que Calíroo lo ha abandonado contra su voluntad: a tal punto, sentencia el Narrador, el Amor es ligero (es decir, débil en razones) y se deja persuadir de que es correspondido (VIII, 5, 15).

21. E.PAGLIALUNGA, “Convención y originalidad en la novela de amor griega” en *Synthesis* 5 (1998), pp.19-20.