

EL PERSONAJE DEL “AMIGO” NOVELESCO ENTRE LA TRAGEDIA Y LA COMEDIA: ALGUNAS PRECISIONES¹

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla
mbrioso@us.es

THE “FRIEND’S” NOVELESQUE CHARACTER BETWEEN THE TRAGEDY AND THE COMEDY: SOME PRECISIONS

RESUMEN: Aunque hace años publicamos una serie de artículos con los que clarificamos el tipo, el papel y la evolución del “amigo” en la novela griega, aquí debemos proceder a rectificar ciertos errores cometidos en este tema por parte de estudiosos como Th. Paulsen y, sobre todo, M. Laplace.

PALABRAS CLAVE: Literatura griega, novela, personajes.

ABSTRACT: Although years ago we published a series of articles in which we clarified the type, role and evolution of the “friend” in Greek novel, we should here proceed to rectify certain mistakes on the subject made by scholars like Th. Paulsen and, mainly, M. Laplace.

KEY WORDS: Greek Literature, Novel, Characters.

RECIBIDO: 24-4-11. ACEPTADO: 9-5-11

No hay duda de que el tipo de personaje representado por el “amigo” en la historia de la novela griega se inspira en modelos literarios previos. Tanto la épica como la tragedia habían presentado, y muy positivamente, esta figura con fuerte raigambre ya en el mito. Fidelidad y abnegación eran sus rasgos típicos y ejemplares. Y es lógico que la novela, que tiene como sistemático sustento argumental un largo y azaroso viaje con sus riesgos y aventuras, además de ser un género que busca prestigiarse con una acusada apelación a los textos literarios

¹ Este artículo ha sido elaborado dentro del Proyecto FFI2009-10130. Queremos agradecer aquí al Profesor G. Massimilla el que nos facilitase amablemente el artículo que citaremos en n. 29.

y géneros consagrados, recuperase esta figura del devoto acompañante del héroe. Incluso este detalle de la parcialidad del personaje como fiel acólito de un héroe masculino parece evidente que también está inspirado en esa tradición literaria², lo que no es obstáculo para que se le pueda dar alguna interpretación secundaria³.

Otra cuestión que siempre vimos como decisiva a la hora de analizar el papel del “amigo” novelesco es su diferenciación respecto a otros tipos tanto tradicionales como del propio género. El “amigo” aparece como un eficaz auxiliar y por ello podría confundirse fácilmente con otros auxiliares, incluso con los que cabe llamar “amigos” más o menos ocasionales. Es más, puede observarse ya cómo un personaje como el Policarmo de Caritón, la más antigua muestra que conocemos del tipo en el género, es luego sustituido por otros “amigos” ocasionales, no apegados al héroe como tales desde siempre y para siempre, si bien la lealtad y otros rasgos seguirán estando presentes en ellos para diferenciarlos de los demás auxiliares. De modo que la “crisis” del tipo, que en nuestros estudios asociamos en su momento con el Cnemón de Heliodoro, tiene en realidad antecedentes en figuras previas que ya no siguen inequívocamente el reconocido modelo de Policarmo.

Uno de los auxiliares de los que ya desde nuestro primer estudio de 1987 insistimos en distinguir frente al “amigo” fue el *servus* sagaz y eficaz intrigante tan conocido por la Comedia Nueva y que definíamos entonces por poner “su natural astucia al servicio de su joven amo y cuya función es exclusivamente este servicio” (62)⁴. A cuyo lado se ha de situar sin duda otro auxiliar como es el consabido

² Al tema hemos dedicado, hace años, una serie de artículos a los que será obligado referimos en lo que sigue: “El personaje del amigo en la novela griega. Caritón”, *Minerva* 1 (1987) 61-74, “Heliodoro VI 5-11 y la crisis del amigo en la novela”, *Habis* 18-19 (1987-88) 101-107, “El personaje del amigo en la novela griega antigua. De Jenofonte de Éfeso a Aquiles Tacio”, *Philologia Hispalensis* 4 (1989) 599-616, “El personaje del amigo en la novela griega antigua: Heliodoro (continuación)”, *Philologia Hispalensis* 5 (1990) 369-377. Ya en el primero de ellos señalábamos como uno de los rasgos más notables del tipo esa vinculación prácticamente exclusiva al protagonista novelesco. En fechas previas a nuestros artículos este tipo no parece haber llamado especialmente la atención, a pesar de su evidente interés. Y podemos decir de paso que en un volumen colectivo posterior como el editado por B. Pouderon *Les personnages du roman grec. Actes du Colloque de Tours, 18-20 novembre 1999* (Lyon 2001), en el que un análisis del “amigo” hubiera sido deseable y hubiese encajado perfectamente, tampoco se le estudia.

³ Por ejemplo, B. M. Egger (*Women in the Greek Novel: Constructing the Feminine* [Dissertation, University of California, Irving, 1990]) insiste en diversos lugares en el aislamiento en que vive la heroína novelesca, la precaria solidaridad entre las mujeres en los relatos y, en tercer lugar, el muy relevante papel de las esclavas en su entorno (94 ss., 163 ss., 339 ss.). Pero apenas hace notar el peso de la tradición literaria en esta otra cuestión.

⁴ Remitiémos ahí en nota para el mejor conocimiento de este otro tipo literario a A. Blanchard, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre* (Paris 1983) 376 ss. Pero como aportaciones previas deben citarse el artículo de P. W. Harsh “The Intriguing Slave in Greek Comedy”, *TAPhA* 86 (1955) 135-142, y el trabajo tan esclarecedor de W. T. MacCary “Menander’s Slaves: Their Names, Roles and Masks”, *TAPhA* 100 (1969) 277-293, así como el muy documentado de L. Gil Fernández “Comedia ática y sociedad ateniense II. Tipos del ámbito familiar en la Comedia Media y Nueva”, *Estudios Clásicos* 18 (1974) 151-186, en particular 166-171.

parásito. De hecho, podríamos habernos referido, más allá de la *Nea*, a individuos como los siervos de ciertas obras aristofánicas pero que aún no tienen claramente definida su función de auxiliar más allá de acompañamientos y tareas coyunturales. El “amigo” novelesco se diferencia claramente de todos estos personajes, y esto no ya tanto por su muy significativa condición libre y socialmente digna como por la calidad de sus servicios: ni es un intrigante ni su ayuda se dirige en principio a facilitar los asuntos amorosos del joven protagonista, una cuestión sobre la que habremos de volver. Todo lo cual nos llevó, en nuestro artículo citado de 1989, a escribir sin la menor vacilación que “los papeles del siervo y del ‘amigo’ estaban en la tradición del género (como sin duda en la vida real) bien delimitados” (611). El “amigo” va en sus ocupaciones más allá de un simple auxiliar y no sorprende que el tipo haya podido tener una evolución enriquecedora a lo largo de la historia de la novela. Y un aspecto de esta evolución tiene mucho que ver, como comprobaremos, con el grado de influencia que han ejercido sobre las diversas novelas géneros de referencia como la tragedia y la comedia.

Pues bien, entre los “amigos” novelescos que tienen un mayor interés literario y justamente por estar ya en el límite de esa evolución está el citado Cnemón, del que nos hemos ocupado en diversas ocasiones⁵. Y uno de los aspectos que más han llamado la atención en este personaje es su acusado paso de figura trágica, con un papel que, aunque sea mínimamente por su función y no por muchos rasgos de su conducta, se corresponde con el de Hipólito, a figura cómica⁶. Sin embargo, tampoco conviene llevar este notable hecho demasiado lejos. Así, por ejemplo, que Heliodoro lo haya pintado paródicamente y muy en concreto en el pasaje en el que procede a la lectura de la carta de Tisbe como un cómico Teseo, tal como parece interpretarlo R. Hunter⁷, creemos que no es muy acertado. Lo que, en cambio, sí es evidente en el tratamiento del personaje por parte de Heliodoro es que, tal como ya hicieran Jenofonte de Éfeso y Aquiles Tacio con los suyos, Heliodoro ha introducido en el tipo del “amigo” ciertos elementos caracterizadores novedosos

⁵ Sobre todo en nuestro artículo de *Habis* 18-19. Del personaje se han ocupado por extenso también otros estudiosos, entre los que debemos destacar a J. J. Winkler, “The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodoros”, *YCS* 27 (1982) 93-158, y J. R. Morgan, “The Story of Knemon in Heliodoros’ *Aithiopika*”, *JHS* 109 (1989) 99-113, así como a R. Hunter y Th. Paulsen, que serán citados después. También, aunque brevemente y con clara influencia de Morgan, se ha ocupado de esta figura F. Létoublon en *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d’aventure et d’amour* (Leiden-New York-Köln 1993), sobre todo 94 s.

⁶ Ya el propio nombre del personaje hace pensar en una muy verosímil reminiscencia de la comedia: cf. Paulsen, *Inszenierung des Schicksal. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor* (Trier 1992) 83 s. Paulsen ha subrayado muchos de los aspectos cómicos de Cnemón: cf. 94 ss. La elección del nombre denota que tal comicidad estaba prevista desde el momento de la creación del personaje.

⁷ “The *Aithiopika* of Heliodorus: beyond interpretation”, R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus* (Cambridge 1998) 40-59 (reimpreso en *On Coming After* [Berlin 2008] II, 804-828 (cf. p. 808). Véase también Paulsen, *op. cit.*, en especial 107 ss.

y enriquecedores respecto al posible modelo, demasiado acartonado y funcional, de Caritón, y entre otros los humorísticos. Lo que muestra que esta figura, que todavía actúa con una evidente dependencia y al servicio del héroe en *Quéreas y Calirroe*, adquiere progresivamente mayor autonomía, hasta el punto de perder una parte relevante de sus atributos iniciales⁸.

Sin embargo, dada la complejidad de la materia y a pesar de las precisiones a las que llegábamos, basadas en la incuestionable realidad de los propios textos y que creemos que hoy pueden darse por seguras, no han faltado estudios posteriores en los que las ideas vuelven a confundirse, lo que requiere, en bien de la obligada claridad, un replanteamiento al menos de una parte del tema. Estas páginas tienen, pues, la finalidad de precisar ciertos conceptos, aprovechando para ello la reciente publicación de un libro del que ya nos hemos ocupado y que suscita forzosamente el debate en otras cuestiones relacionadas con la novela.

Se trata de una amplísima monografía de M. Laplace⁹. La confusión en este libro entre la figura del siervo Sático y la categoría del “amigo” en Aquiles Tacio no tendría más importancia que un despiste pasajero si no formase parte de un análisis cuya metodología, en general, nos parece altamente criticable. En un reciente volumen de la revista *Emerita* (78, 2 [2010] 363-366) hemos publicado una reseña, bastante negativa, de este libro, que en sus ochocientas páginas ha tocado muchos temas de esa novela, una buena parte de los cuales nos parecen, efectivamente, mal enfocados, cuando no de un modo decididamente erróneo¹⁰. En el fondo, la mayoría de estos errores responden por lo general no a la ignorancia de los hechos sino, como hemos subrayado en la citada reseña, a su desvirtuación sobre la base de esa metodología calificable con justicia de superficial y ayuna de la debida disciplina. Estamos, una vez más, ante unos procedimientos que hemos criticado en otras ocasiones, puesto que, salvadas las diferencias que lógicamente imponen las materias, se repiten en manos de otros filólogos del ámbito clásico, tal como ocurre también en campos como la mitología¹¹ entre los que, al parecer, son particularmente propicios a tales prácticas. Como es natural, esa misma metodología ha tenido y tiene presencia en otras áreas filológicas, como es el caso, hoy sujeto a agria polémica, de los estudios sobre nuestro Siglo de Oro y en concreto

⁸ Es la que titulamos “crisis” del tipo, evidente en Heliodoro y de la que hablamos tanto en nuestro artículo de *Habis* 18-19 como en el de *Philologia Hispalensis* 5, ya anotados anteriormente.

⁹ *Le roman d'Achille Tatios. «Discours panégyrique» et imaginaire romanesque* (Berne 2007).

¹⁰ Otra crítica, tampoco positiva, pero más amable que la nuestra, señaló ya una serie de estos casos en la interpretación de Aquiles Tacio en el libro mencionado: I. Nilsson, *Gnomon* 82 (2010) 7-12. Una reseña a la que volveremos a referirnos después.

¹¹ Así lo hemos denunciado al referirnos, hace ya tiempo, a la monografía de A. Ballabriga *Le Soleil et le Tartare* (Paris 1986): cf. nuestro largo artículo “Geografía mítica de la Grecia antigua (I)”, *Philologia Hispalensis* 8 (1993) 193-213, y (II) *Philologia Hispalensis* 9 (1994) 187-209, en el que hacemos algunas alusiones a la aplicación de esa metodología por parte de Ballabriga.

en el cervantismo y un supuesto, pero con toda evidencia ficticio, “americanismo” del autor del *Quijote* y que ha dado ya lugar a una constelación de publicaciones de autores como D. de Armas Wilson, M. M. Gaylord, B. Fuchs y otros que constituyen hoy toda una escuela. El proceso es siempre semejante: los datos que afloran en los textos o son ignorados o son tergiversados, según convenga a las conclusiones deseadas, que funcionan, en vicioso círculo, como una horma previa a la que deben aquellos sujetarse. Nos encontramos, pues, ante una metodología por desdicha fácil de aplicar y de propagar. Es un camino cómodo, idóneo para estudiosos imaginativos y que como tales no saben distinguir los límites entre la realidad de los datos y las apetencias de su fantasía. Pues una vez más, como nos dice la experiencia, se enfrentan la realidad y el deseo, en un choque en el que, como filólogo, es nuestra pretensión alinearnos siempre en defensa de la primera. Podemos hablar, en fin, como se habla de una crítica impresionista, de una filología impresionista, en la cual se dan en dosis variadas simplificaciones y enredos dialécticos, envueltos, como es el caso de Laplace, en una prosa fluida y atrayente. Frente a la que conviene precisamente insistir en la fuerza de los datos y señalar una y otra vez la prioridad que merecen en cualquier indagación.

Por otra parte, debemos hacer notar que, también en el ejemplo concreto de Laplace, no se trata de unas desviaciones de la recta vía de la investigación cometidas en una sola publicación, sino de un recurso metodológico recalitrante y ya detectable en otras obras previas. Y uno de los puntos fuertes de este sistema es el hallazgo de supuestos simbolismos y alegorías, así como de refinadas y desde luego etéreas alusiones, a todo lo cual se atribuye un papel relevante en las tramas novelescas griegas, pero a lo que un lector atento y objetivo no tiene por qué conceder el mismo valor: este fue ya el caso, por citar una muestra destacada, de la conversión de la joya mencionada en *Teágenes y Cariclea* en el “emblema estético” de la novela de Heliodoro¹². Pero estas aparentemente brillantes ideas de la autora no suelen ocultar sino esquematismos y simplificaciones. Ni la novela griega en su historia conjunta, por lo que podemos saber e intuir, responde a esos esquemas y simplificaciones ni hay razones para aceptarlos como principios de interés en el estudio del género.

En lo que sigue no podemos ocuparnos de los que cabe calificar de grandes temas tratados por Laplace, puesto que nuestro fin apunta aquí sólo a dos cuestiones, una en apariencia menor, ya aludida, y que se refiere a determinados personajes y en concreto al ya citado Sátiro de Aquiles Tacio, y otra, cierta afirmación hecha por la filóloga francesa y que es, en nuestra opinión, también muy discutible. La primera es en la que Laplace muestra justamente una extremada confusión en cuanto al concepto novelesco del “amigo” tal como lo habíamos definido previamente nosotros. Y esa caracterización como tal del sirviente Sátiro

¹² Cf. de la autora “L’emblème esthétique des *Ethiopiennes* d’Héliodore: une bague d’ambre au chaton d’améthyste gravée”, L. Dubois (ed.), *Poésie et Lyrique antiques* (Lille 1996) 179-202.

refleja que probablemente no ha leído ninguno de nuestros artículos citados ni ha reflexionado sobre ese concepto y sus implicaciones¹³. Ya es bastante significativo el que titule el apartado en el que trata de estos personajes “Les agents de l’union” (439), lo que equivale a todas luces a la función de auxiliares eróticos, una categoría en la que, si se da, el tipo del “amigo” evidentemente no sólo no se agota sino que es en él un tanto secundaria¹⁴. Laplace, aunque en ningún momento se plantea como problema esta distinción, cita como un argumento de peso el que Clitofonte en 3.17.2 llame a Menelao y a Sátiro φίλος, lo que no es sino una calificación circunstancial, en un episodio altamente emotivo. Es más, ahí Sátiro colabora con Menelao en una de las funciones más típicas del “amigo” novelesco, la de impedimento de suicidio¹⁵. De hecho, Sátiro ha colaborado ya antes en otra actividad con Menelao, la de fraguar un engaño, simulando el sacrificio ritual de Leucipa. Pero ello no obsta para que el papel de Sátiro no coincida exactamente con el tradicional del “amigo”, una de cuyas primeras condiciones es la de ser un individuo libre y por tanto capaz de estar a la altura social del protagonista. En todo caso, el hecho de que un siervo como Sátiro, tan del estilo de los siervos auxiliares de la *Nea*, se introduzca así con sus colaboraciones en la esfera de actuación típica del “amigo” debe reconocerse que representa una ampliación, quizás mejor una complicación, de este concepto, lejos de la simplicidad que hallamos en Caritón e incluso en Jenofonte de Éfeso, lo que coincide bien con el enriquecimiento y a la vez la desvirtuación de la trayectoria de esta figura en el curso de la historia del género. Y si es cierto, aunque podría matizarse, que, como escribe Laplace (*ibid.*), “Satyros, attaché à la maison de Clitophon, est également avec lui dans des relations de camaraderie et de confiance. Car il est essentiellement au service de l’Amour”, debe notarse, por si hiciese falta y muy en especial, que, cuando en las páginas finales del libro II asistimos a una escena de simposio cuyo núcleo conversacional, didáctico-dialéctico, es el amor, participan en el coloquio inicialmente los dos amigos (Clinias y Menelao) y luego el debate se centra en este último y en el propio Clitofonte, mientras que, aparte de la gran ausente que es Leucipa (2.35.1), Sátiro cumple exclusivamente con su función de sirviente (33.1: καὶ ἡμῖν

¹³ En nuestra reseña mencionada ya señalábamos (366) que en su bibliografía, entre otras carencias, no cita ni una sola de nuestras publicaciones ni sobre este ni sobre otros temas presentes en su libro: “Para L(aplace) simplemente estas no existen: tal vez la razón sea no la mera ignorancia sino la incompatibilidad radical de nuestros métodos”.

¹⁴ Ver nuestra clasificación de “motivos” y “atributos” en el artículo citado de *Minerva*. También Létoublon (*op. cit.*, 93) concede a ese auxilio erótico un valor que nos parece excesivo (incluso emplea en ese sentido el término “initiateurs” para los “amigos”), pero eso sí, con la observación de que “leur rôle essentiel est d’avoir déjà vécu l’analogie de ce qui va arriver au héros”, que sin embargo requiere matizaciones, puesto que esa experiencia, con la mayor frecuencia de otro signo erótico y siempre de final negativo, no puede servir precisamente como la mejor guía para la que vivirá el protagonista.

¹⁵ Al hecho de que en Aquiles Tacio esta función se repita en diversas ocasiones no se le debe dar la importancia que parece concederle Létoublon (*op. cit.*, 95 s.): como ocurre con las varias muertes aparentes de Leucipa y otros tópicos novelescos, la reiteración es un rasgo general de esta novela tan redundante.

δὲ ὁ Σάτιρος παρέφερον). Clinias y Menelao cuentan sus respectivos infortunios amorosos, como es típico del “amigo” desde Jenofonte de Éfeso en adelante, en tanto que Sático, individuo sin más historia que su servidumbre y su papel de auxiliar, es un testigo mudo en todo el episodio simposiaco. Y, si se quiere, en la propia concepción del amor que postula Sático (cf. 2.4.2 ss.) y con la que alecciona al tímido Clitofonte encontramos sólo lo que será una primera fase en la evolución del tema en esta novela, la doctrina de la seducción de la mujer por parte del varón, no la pasión simétrica hacia la que tiende el género. Una admonición de Sático que, por otra parte, recuerda hasta cierto punto la actitud como decidido auxiliar erótico del parásito Quéreas al comienzo del *Díscolo* de Menandro.

Los “amigos” novelescos responden a una función y a un tipo determinados, pero en absoluto son intercambiables por falta de personalidad. Precisamente una de las razones por las que la novela griega nos interesa es la de su profundización y variedad en el tratamiento de figuras que son algo más que un retrato tópico. Se podría decir de los “amigos” que más allá del tipo está el personaje (o mejor, los personajes), como escribe J.-Ph. Guez¹⁶ al referirse al pirata-bandido en el género (101). Así, por insistir en este ejemplo, el Terón estudiado por Guez desborda ya y con brillantez el esquema mínimo de aquel otro tipo, incluso lo contradice con un rasgo que Guez destaca: “(Il) n’est jamais décrit par le narrateur comme amoureux de l’heroïne” (*ibid.*). Puesto que, como subraya el mismo estudioso, el pirata-bandido que mejor responde al tópico conlleva en su relación con los héroes (no siempre sólo la heroína, por supuesto) “le danger érotique”. Guez, en cambio, no insiste en que aquel hecho, aparentemente excepcional, no es sino paralelo al que se encuentra en la historia de los “amigos” novelescos, con la falta también en un Policarmo de componentes que sí se dan después en otros representantes del tipo. Caritón, salvadas las lógicas e inevitables distancias entre sus dos personajes, se ha comportado de un modo llamativamente muy semejante en uno y otro caso. Si en nuestro artículo de *Minerva* podíamos, al referirnos sólo a Policarmo, establecer el catálogo de los “motivos” y “atributos” que conforman el personaje y sus actos, con el fin allí indicado de que sirviesen de referente para el análisis de los personajes equivalentes de las demás novelas, los estudios posteriores permitieron constatar en qué medida esos otros representantes del tipo se diferenciaban del modelo.

La confusión entre el siervo Sático y el tipo del “amigo” no es, sin embargo, privativa de Laplace ni es la primera vez que ocurre desde (y a pesar de) la publicación de nuestros artículos sobre la materia. Ya años atrás la encontramos en un libro que hemos citado, el de Paulsen. También este parece no haber conocido en la fecha de sus estudios esa serie de artículos que habíamos dedicado ya a la figura del “amigo” y cuya lectura casi con seguridad le hubiese llevado a evitar el error mencionado. Así, Paulsen no sólo examina el personaje de Cnemón como si fuese

¹⁶ “Pourquoi Théron n’est-il pas amoureux?”, Pouderon, *op. cit.* 101-110.

ajeno a todo lo que es la historia del “amigo” novelesco (véase la parquedad del tratamiento en sus pp. 104 s.), sino que, como luego Laplace, incluye en esa categoría al mismo siervo de Aquiles Tacio (cf. 105, n. 81), el cual, a pesar de su frecuente colaboración con el héroe, no reúne en absoluto las condiciones para ello.

No hay duda de que Sátiro es un personaje que debe mucho a la Comedia Nueva, y esto es lógico en un novelista que de modo egregio ha aprovechado la tradición cómica dentro del género. Sátiro posee rasgos típicos del *fallax servus*, ingenio y desfachatez, incluso, como el (excepcional en esto) del *Heros* menandro¹⁷, es sujeto de unas relaciones eróticas que en su caso le son muy útiles para sus intrigas, pero a la vez carece de la capacidad manipuladora a costa incluso de sus propios amos que despliegan los siervos cómicos y que difícilmente tendría acomodación en la novela.

En la trama novelesca la figura de Sátiro posee rasgos que la definen de un modo transparente y nos permiten situar su función sin equívoco alguno. No sabemos con certeza si el anónimo οικέτης mencionado en 1.6.5, que despierta a Clitofonte de su sueño nocturno es ya Sátiro, aunque esto es muy probable por el hecho de que a lo largo de toda la novela su papel al lado de su amo es el de criado de máxima confianza. Y su presentación formal como personaje en 1.16.1 es de una simplicidad extrema, como corresponde precisamente a un siervo: con el fin de crear en Leucipa la mejor disposición para iniciar sus escarceos amorosos Clitofonte procede a ciertas simulaciones, en concreto una conversación precisamente con este esclavo de confianza (πρὸς τὸν Σάτιρον ἠρχόμεν) sobre un tema apropiado. Basta con nombrar a aquel con el nombre Sátiro para que el lector entienda: se trata de un siervo. Ni siquiera se precisa su calidad de tal. Aunque su nombre no pueda entrar en competencia con otros tan tópicos de la *Nea* y sobre todo con el omnipresente Daos, un lector platónico (y Aquiles Tacio presupone que los suyos lo son) conocía al siervo Sátiro del *Protágoras* (310c), nombrado muy circunstancialmente por Hipócrates a su llegada a casa de Sócrates, y este dato sería suficiente para su ubicación social. No importa que Sátiro sea un nombre propio válido para esclavos y libres, es el modo mismo de nombrar al personaje, sin ni siquiera un detalle identificador, el que revela su condición. Y el papel de Sátiro será a lo largo de la novela el de un agente muy activo con fines muy determinados, sin otra personalidad ni biografía ni otros rasgos definidores que los necesarios para subrayar su carácter de individuo eficaz e ingenioso al servicio de su amo. Salvas todas las distancias, coincide, por ejemplo, con un colaborador eventual como es Gnatón en Longo, que, aparte de ser también una criatura socialmente baja, no tiene historia personal ni es centro de un episodio propio. Todo recuerda, efectiva-

¹⁷ Recordemos que en esta comedia el siervo Daos está enamorado, pero todo apunta en los restos del texto a que sus pretensiones fracasan y, evidentemente, por razones sociales.

mente, a los parásitos y siervos de la *Nea* como auxiliares¹⁸. El propio Hunter en otro lugar¹⁹ ha tratado de rastrear los orígenes de este original tipo precisamente en el caso de Gnatón, pero lo que, aparte de su propuesta, sí queda siempre claro es que, además y para Longo, este es un modelo negativo de la propia negatividad que la pederastia posee en su novela, lo que no sucede en el caso de Sátiro.

Laplace ha concedido a Sátiro en la novela de Aquiles Tacio un papel especialmente relevante y no tanto por sus acciones como por deducciones derivadas de su propia metodología, en la que ciertos detalles cobran una importancia extraordinaria sobre la base de ver en ellos, como decíamos, un valor alegórico o un significado que escapan al lector común, puesto que tal método se apoya siempre en interpretaciones, en el establecimiento de relaciones que a nosotros se nos antojan simplemente etéreas y sin base alguna. Ya en nuestra reseña citada escribíamos: “...Y de comparaciones e interpretaciones alegóricas, que no constituyen un instrumento aceptable si queremos practicar una ciencia rigurosa: por ejemplo, cuando se escribe (181) que ‘le dialogue entre Satyros et Clitophon est comparable à celui qui réunit à Sidon l’auteur-narrateur et Clitophon’ y se nos habla de ‘signal spéculaire’, de ‘effet de miroir’ y otras entelequias, hasta concluir, como nos temíamos, que ‘la scène avec Satyros dans le parc est la mise ‘en abyme’ de celle qui se déroule à Sidon...’” (365). Nosotros no vemos en absoluto esos paralelismos y nos tememos que esto ocurra no porque no sepamos entender adecuadamente el texto sino porque no estamos dispuestos a aplicar a este esas hormas metodológicas capaces de convertir A en B por arte de una imaginación poética y, filológicamente, insostenible. La escena entre el primer narrador y Clitofonte en Sidón responde al tipo formal que en otro lugar hemos llamado “pórtico”²⁰, es decir, un pretexto literario cuya función ahí es doble: presentar al que en adelante será el narrador y principal actor del relato y dar paso a este en forma de narración en primera persona. Y la comparación establecida por Laplace no puede sino basarse en detalles secundarios. A su vez, la escena en el parque (1.15-19) no es sino una etapa en el proceso de la seducción de Leucipa y en la que Sátiro, como auxiliar erótico, facilita la actuación discursiva de Clitofonte con una pregunta estimulante (17.1). Y el que en ambos pasajes haya una descripción de un *locus amoenus* no es sino prueba de que Aquiles Tacio tiene especial afición a asociar ciertas situaciones

¹⁸ Ya en el *Kólax* menandro el parásito se llama Gnatón. No ignoramos desde luego que el parásito cómico, a diferencia del Gnatón novelesco y al menos en lo que conocemos de la *Nea*, tampoco tiene apetencias sexuales propias, con lo que su papel de auxiliar (y no digamos de gastrónomo) queda aun más destacado: cf. Hunter, *A Study of Daphnis and Chloe* (Cambridge-London-New York 1983) 70.

¹⁹ “Longus, *Daphnis and Chloe*”, G. L. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Leiden-New York-Köln 1996) 381. Ahí ha apuntado que ciertos rasgos y dichos de Gnatón permiten sospechar que el personaje sea una especie de parodia o “debased reflection of Platonic form’ theorie” particularmente paradójica en un individuo tan falto del idealismo platónico.

²⁰ “Aspectos formales del relato en la novela griega antigua”, M. Brioso, F. J. González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana* (Sevilla 1998) 123-208, sobre todo 160 s. (§ 2.10).

a parajes en los que desplegar su capacidad descriptiva. La escena del parque tiene también, en todo caso, una función muy secundaria: presentarnos la figura de Sátiro y precisamente sólo como tal auxiliar erótico; su papel se reduce estrictamente a esta disciplina, aquí representada por una simple pregunta. Y, como en adelante, Sátiro no tendrá otra función, tal como, según hemos señalado ya, no posee vida propia, por lo que no puede ser narrador de una historia personal equivalente a las de los “amigos” Clinias y Menelao. Socialmente, Sátiro no es sino un sirviente dispuesto a servir a su amo en cualquier ocasión y con cualquier fin. Baste comparar, a nuestra vez, la riqueza de la presentación de Clinias, el pariente y “amigo” de Clitofonte, con su relevante papel incluso de maestro en las artes del erotismo (es claro que para él la mecánica de la seducción es ambivalente) y con su triste y propia historia amorosa, una historia de funesto final que lo convierte, con un procedimiento no raro en absoluto en las figuras de los “amigos”, en un ser disponible para acompañar al héroe (aquí también a la heroína) en sus venideras aventuras. Y, podemos añadir todavía, Sátiro no es receptor de confidencias, en el sentido en que lo son los “amigos”: pensemos en 1.9.1 s., donde Clitofonte confiesa a Clinias su enamoramiento, o en 2.34.7, un momento notable en el que, después del relato de Menelao, Clinias cuenta sus desdichas y Clitofonte reitera las suyas. Una escena en la que hay una comunión erótica, una confidencialidad recíproca entre el héroe y sus dos amigos y de la que, como era previsible, Sátiro está excluido.

Un factor muy relevante en casi todos los “amigos” novelescos es el erótico. Pero todavía, según hemos visto, en el Policarmo de Caritón, que parece un ensayo creativo del tipo, este aspecto es casi nulo, de modo que en nuestro artículo mencionado de *Minerva* pudimos hablar de un cierto “vacío” tanto biográfico como erótico (66)²¹, y de ahí que tampoco sea sujeto ni narrador de una historia amorosa propia, como sí lo serán los “amigos” posteriores, en los que el tipo ha cuajado ya con una mayor riqueza y variedad. Sólo su matrimonio al final de la novela es un dato destacado, pero no ha de olvidarse que, tal como señalábamos entonces y queda claro en el texto de Caritón, no procede de una iniciativa propia sino que responde a una “recompensa” por parte del protagonista (71). A efectos eróticos es como si Policarmo hubiese sido hasta ese momento una figura asexuada, lo que no sería más que una definición tajante de lo que ya el novelista expresa en el lugar citado (n. 21). Su matrimonio no es pretendido por él, simplemente le es concedido, y no es producto de pasión alguna. Y menos aun, dentro del oscuro tratamiento del tema por parte del novelista, Policarmo podría ser definido como un pederasta en

²¹ En apariencia este hecho sería un argumento a favor de una proximidad a un sirvo como Sátiro, pero no es así, aparte de que la comparación apropiada debe ser con los “amigos” de la misma novela. Las carencias de Policarmo responden al esquematismo de algunos aspectos de esta figura, pero están compensadas por el desarrollo de otros motivos y atributos. En cuanto a esa laguna erótica, Caritón es taxativo: en 4.2.3 lo pinta como μη δουλεύων Ἐρωτι. No se trata ni siquiera de una situación circunstancial, desmentida luego por alguna pasión, sino de una definición intemporal del personaje. Aun más, tampoco se trata de un hecho que el lector necesite adivinar: Caritón, sin que aparentemente fuese necesario, lo explicita como parte relevante de su descripción del personaje.

el sentido en que lo serán el Hipótoo de Jenofonte y Clinias o Menelao en Aquiles Tacio. Sátiro, por su parte, no es una figura asexual, pero tampoco vinculada precisamente a la pederastia, lo que es justamente, por el contrario, típico, como decimos, de los dos auténticos “amigos” de Clitofonte. En 2.4.2 aparece como relacionado eróticamente con la sirvienta Clío, una relación heterosexual que nos es expuesta con claridad como coyuntural y facilitadora de las aproximaciones entre Clitofonte y Leucipa y que, en consonancia y a diferencia de la historia de Clinias, ni tiene desarrollo narrativo ni un papel propio, y por supuesto dramatismo alguno. A esto se agrega que también Sátiro hace su pequeña contribución a las enseñanzas amorosas que siempre parece necesitar el novicio Clitofonte. El papel de auxiliar, por parte de Sátiro, se repite en 2.9 s. y 2.19.6, 20-23 y 30 s. y sus límites están perfectamente definidos, siendo un dato muy significativo el que esa su alegada relación con la sirvienta Clío, a diferencia de la entidad que poseen las historias eróticas (pederásticas) de Clinias y del nuevo “amigo” Menelao, se agota, como decimos, en esa función de auxilio de las pretensiones amorosas de Clitofonte. Las diferencias son, pues, decisivas. En 3.5.6 y 6.2, después del naufragio, se le asocia a Menelao, con el cual actuará en la planificación y realización de la escena del engañoso sacrificio de Leucipa en 3.15 y su solución en 17-22, un episodio en el que Sátiro vuelve a ser el ingenioso urdidor de ese engaño. Sátiro, por grande que sea su colaboración, nunca es tratado con otra familiaridad que la necesaria para los enredos eróticos o tramposos; basta leer el pasaje en el que Clinias es encontrado y reconocido por Clitofonte en 5.8.2 s., con las efusiones propias de quienes mantienen la más acendrada amistad. Un encuentro que da lugar a un relato de sus andanzas personales (biográficas) por parte de Clinias (9 s.), lo que nunca sucede en el caso de Sátiro, un individuo, insistimos, biográficamente vacío. Sátiro vuelve a ser un auxiliar erótico en el largo episodio de Mélite (cf. 5.11.5 s.), en lo que es apoyado por Clinias, y actúa de intermediario en la incipiente relación con aquella (12.3). En 5.15.1 s. se establece de nuevo una diferenciación decidida de las conductas: el “amigo” Menelao, como individuo independiente, decide separarse del grupo viajero, lo que supone el retorno a su vida propia; Clinias, mucho más ligado al héroe, decide espontáneamente continuar con Clitofonte; por lo que se refiere a Sátiro, ni siquiera se le nombra en esta escena, puesto que sería impensable que pudiera tomar la decisión personal de abandonar o seguir a su amo. Se entiende que esto último es simplemente su obligación y de ahí que reaparezca, sin más explicaciones, más tarde (5.18) y otra vez como intermediario erótico, ahora de la recuperada relación entre Clitofonte y Leucipa. Como en el episodio del engaño del libro tercero, luego Sátiro colabora con Clinias a favor de Clitofonte (6.14 s.) y ambos lo aconsejan (7.6.6), pero mientras que Clinias, como hombre libre, puede tener un lucido papel en el juicio (7.9) y en el encuentro con el viejo Sóstrato (7.14.4-15 s.), Sátiro desaparece narrativamente en todos estos episodios. En el libro final, merece la pena observar que, cuando Clitofonte relata antiguos hechos y se refiere a la invención del engaño citado, alude exclusivamente, con un grave olvido, a “la estratagema de Menelao” (τὴν Μενελάου τέχνην), dejando silenciado

el decisivo papel de Sátiro (8.5.1). Y todavía a Clinias se le mencionará muy cerca del final (8.19.1), aunque sólo sea para dar una noticia, pero a Sátiro tampoco se le nombra en absoluto. Su personaje, desde el momento en que no existen ya las típicas necesidades del servicio erótico, deja de tener función alguna y por tanto puede desaparecer.

Insistimos, pues, en que Sátiro no puede sino recordar las figuras de los parásitos y servidores (con la función de la *διακονία ἐρωτική*) de la *Nea*. Un tipo de auxiliar erótico que se repite en otros servidores novelescos, como Plangón en el texto de Caritón, y como tal es tratado, en unión de la también siviente Clío, por ejemplo, por J. Alaux y F. Létoublon²². Y todos los hechos mencionados están muy claros en la letra del texto de Aquiles Tacio, no son productos de interpretaciones ni comparaciones más o menos traídas por los pelos. Y todos subrayan la distancia abismal entre el tratamiento aplicado a Sátiro y a los dos “amigos” de Clitofonte, en particular al más entrañable, constante y activo que es Clinias, el que más recuerda, al menos en un repertorio de facetas, el modelo representado por Policarmo.

En efecto, si comparamos esta figura servil con la del “amigo” Clinias, las diferencias saltan a la vista. Clinias, como Pílates respecto a Orestes, es un pariente cercano de Clitofonte: un primo del cual se nos dan diversos detalles definidores (ἦν δέ μοι Κλινίας, ὄρφανός καὶ νέος, δύο ἀναβεβηκῶς ἔτη τῆς ἡλικίας τῆς ἐμῆς, ἔρωτι τετελεσμένος: 1.7.1). No hay duda alguna de las afinidades entre Clitofonte y Clinias, entre otras su capacidad de enamoramiento, en tanto que, si de Sátiro se nos ofrece más adelante una noticia sobre un amorío, este, como dijimos, tiene una función meramente instrumental en el relato. Y esas afinidades entre dos jóvenes libres y acomodados como Clitofonte y Clinias no son sino una demostración de un viejísimo principio válido tanto en las ciencias de la naturaleza como en la filosofía de la amistad y el amor, en este caso una estrecha relación entre los conceptos de φιλότις y ὁμοιότης²³. Unas afinidades que se reiteran sin excepción entre los sucesivos “amigos” y los héroes de las novelas como prueba de la aplicación de ese principio. Sólo la relación de parentesco queda limitada a la vinculación entre Clitofonte y Clinias, dado que los demás “amigos”, con la excepción de Policarmo, son individuos con los que el héroe establece su amistosa relación en el curso de sus viajes y aventuras. Y, si el Hipótoo de Jenofonte o el Cnemón de Heliodoro hacen una aparición que no revela un origen digno, esta desviación de los rasgos del tipo se demostrará pronto en ambos casos falsa. O, de otro modo, si Hipótoo como luego Tíamis desempeñan el papel de bandidos en sus respectivas

²² “La nourrice et le pédagogue”, Pouderon, *op. cit.* 73-86 (78). Tampoco I. Calero Secall (*Consejeras, confidentes, cómplices: La servidumbre femenina en la literatura griega antigua* [Madrid 1999] 167 s.) ve en Sátiro, como en Clío, sino sirvientes con un papel de intrigantes eróticos.

²³ Véanse abundantes citas en R. Lefebvre, “ΦΙΛΙΑ et ὍΜΟΙΟΤΗΣ”, J. M. Zamora Calvo (ed.), *La amistad en la filosofía antigua* (Madrid 2009) 121-134.

novelas, esto no es sino un hecho coyuntural y derivado de sus propios avatares biográficos.

La confusión, pues, entre un siervo auxiliar y un “amigo” novelesco es grave y debe denunciarse porque contribuiría a disolver la conformación del entramado social sobre el que las novelas están construidas. Y casi tan grave como si dejara de observarse la necesidad de ὁμοιότης que se da entre las propias parejas de protagonistas enamorados. Por ello deben resaltarse las diferencias entre las extracciones sociales y las funciones de los personajes, en nuestro caso los siervos y los “amigos”. Precisamente entre los atributos que están ya presentes en Policarmo y que luego se van a repetir en los demás “amigos” está el de una determinada consideración social que lo acerca o lo iguala al héroe. Tanto Caritón como Jenofonte y Aquiles Tacio subrayan ya el buen o excelente origen de los “amigos” sin excepción, lo que les permite situarlos a la altura de los protagonistas. De ahí la posibilidad de esa amistad y su relación de camaradería y de ahí en cierto modo el que, novelescamente, el “amigo” (todavía no Policarmo) sea susceptible de un tratamiento literario muy diferente del de un sirviente, por próximo que este esté o llegue a estar al héroe (o la heroína).

La segunda cuestión que estudiaremos, mucho más compleja, tiene, a su vez y según se verá, cierta conexión con la precedente. Y desde luego ambas arrastran en común la errada perspectiva metodológica de Laplace. Se trata de un paralelismo que la autora establece en su libro entre, de un lado, dos tipos de poesía (“épique et tragique, d’une part, lyrique et anacréontique, d’autre part”) y, de otro, los dos amores que se ejemplifican en el texto de Aquiles Tacio: un tipo de poesía simboliza “l’amour hétérosexuel figuré comme le plus bel accomplissement”, el otro “l’amour homosexuel présenté comme mortifère” (193).

Los “amigos” novelescos, desde el Hipótoo de Jenofonte, según ya recordamos, tienen entre otros rasgos la capacidad de convertirse en centro de una historia propia y que el mismo personaje narra. Y esa historia suele ser amorosa, con lo que, si se desea interpretarlo así, la novela ofrecería una especie de relatos paralelos, salvadas todas las distancias, a la historia erótica vivida por los protagonistas. En las novelas en las que la pederastia tiene mayor peso, las de Jenofonte y Aquiles Tacio, esos episodios amorosos de los “amigos” son de índole pederástica, con lo que se establece una contraposición, si se quiere, muy significativa, con respecto a aquella otra historia erótica principal. En cambio, no hace falta recordar que en Heliodoro, en un relato en el que la pederastia brilla por su ausencia, los dos “amigos”, Cnemón y Tíamis, ambos de personalidad ya muy evolucionada, se ven envueltos en episodios heteroeróticos. Y todas esas historias desembocan en un final trágico.

Nadie puede negar, pues, los hechos: los amores pederásticos de los “amigos” Clinias y Menelao tienen en *Leucipa* y *Clitofonte* un final negativo, en los dos

casos representado por la muerte del amado, mientras que el amor entre los dos protagonistas está destinado, según las reglas del género, a una solución positiva, cuya materialización corresponde, en este caso y también según las normas del género, al matrimonio. Es, salvada la diferencia del momento en el que el matrimonio tiene lugar, un esquema semejante al que se da ya en Jenofonte de Éfeso. No cabe decir lo mismo del relato de Caritón, por cuanto en este la perspectiva a que está sujeta la homosexualidad es, tal como hemos desvelado en un artículo sobre el tema²⁴, mucho más sutil y ambigua. En Aquiles Tacio estamos, por tanto, ante una distribución erótica que tiene precedentes en el género y que, en cierto modo, responde a una tendencia de este, pero claramente sujeta a la evolución de la duplicidad amorosa en la sociedad griega²⁵. Pero, en cuanto al paralelismo con los géneros poéticos, Laplace no nos explica tales identificaciones, sin duda porque esa justificación no sería fácil. Lo que sí parece para ella determinante, como en casi todas sus afirmaciones a lo largo de su libro, es que detrás de este planteamiento está Platón. Pero esta importante fuente parece cegarla para poder observar otros aspectos del tema.

Laplace sitúa la pasión pederástica novelesca entre los factores negativos. En nuestra reseña citada hemos escrito también: “Un tema tan complejo en el género y que hemos estudiado en diversos lugares, el del amor homosexual (mejor, pederástico), lleva a otra conclusión digna de citarse, la de que este, al contravenir ‘l’harmonie des dissemblances’, participa ‘des maux de la discorde, telles la guerre et la tempête’ (278), las cuales, el lector lo sabe bien, corresponden a tópicos del propio género, pero que aquí constituyen en su conjunto un tema que, al parecer no agotado aún, se prolonga en el capítulo siguiente en las dimensiones trágicas de los ‘amours masculines’, que, según L[aplace], serían incompatibles con el concepto de la amistad, lo que no casa bien con el hecho de que el ‘amigo’ del héroe provenga usualmente de ese denostado ámbito sexual” (366). Un punto este que tiene dos aspectos diferentes y sin embargo coincidentes o que se solapan hasta cierto grado y que conviene aclarar. De un lado está la visión negativa de la pederastia, que, en ciertas condiciones, está presente en la cultura griega desde fecha antigua, con su reflejo, como importante testimonio, en la literatura²⁶; de otro, ese final funesto que, como señala Laplace, suelen tener las historias pederásticas

²⁴ “La pederastia en *Quéreas y Calíroo* de Caritón”, J.-M. Nieto Ibáñez (coord.), *Lógos Hellenikós. Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Gayo* (León 2003) I, 221-231.

²⁵ Cf. nuestro otro artículo previo y más general “La pederastia en la novela griega antigua”, *Excerpta Philologica* 9 (1999) 7-50.

²⁶ En nuestra reseña del excelente libro de R. Vattuone *Il mostro e il sapiente. Studi sull’erotica greca* (Bologna 2004) en *Habis* 38 (2007) 361-368, escribíamos, de acuerdo con las tesis del propio autor reseñado, que “debe descontarse desde el principio cualquier interpretación idealizante del llamado ‘amor griego’ como un episodio desligado de la situación actual, con una discontinuidad cultural profundamente sospechosa entre aquel ‘eros eccentrico, rischioso, spirituale e scurrile, che gli antichi ritenevano pure benefico’ y un delito que no parece tener hoy más destino que la picota pública y los tribunales” (361). Debe aclararse que la cita recogida pertenece al texto de Vattuone y,

de las novelas y que, al menos aparentemente, podría tener alguna relación con esa visión negativa, y más en un género como la novela en el que el triunfo en forma de matrimonio legítimo cae decididamente del lado de la heterosexualidad.

Por nuestra parte, en los análisis más generales del tema del amor en Grecia²⁷ hemos señalado que ciertos géneros tienen distintas tomas de posición respecto a él. En concreto en nuestro artículo de 2004 hemos extractado (99 ss.) la primera cuestión suscitada por Laplace. Hay un nivel que cabe llamar, en principio, de ética del lenguaje y que refleja, de un lado, y en ciertos géneros una fuerte tendencia a la franca expresión del sexo y que cabe concentrar en el término αἰσχρολογία o procacidad: es el caso, en grado extremo, de la Comedia Antigua y el drama satírico, de cierta epigramática o del yambo; de otro, la propensión opuesta, igualmente conceptuable en otro ámbito semántico, el de la ὑπόνοια, definible como cierta reserva o puritanismo lingüístico y mental, que lleva a evitar no sólo un léxico procaz o vulgar, sino el reflejo de actos tenidos también por vulgares o procaces: en primera línea estarían ahí géneros como la épica, la tragedia, la *Nea* y, presumiblemente, ya la *Mese*²⁸. No podemos entrar aquí en el debate que este complejo tema y sus posibles causas y razones originan, aunque sí cabría decir, si hiciera falta, que una distinción semejante no es en absoluto exclusiva de la antigua literatura griega. Y desde luego sí cabe añadir que parece haber una coincidencia entre el decoro de la segunda tendencia²⁹ y el papel, indudablemente menor y a veces nulo en ella, de la homosexualidad y en concreto de la pederastia. Todo lo cual, por supuesto, puede aplicarse al ámbito de la novela, aunque a nadie se le oculta que el asunto en este género no es fácil: por ejemplo, las propias manifestaciones pederásticas, en autores como Jenofonte y Aquiles Tacio, se nos presentan con una

por supuesto, que ahí nos estábamos refiriendo, tal como este mismo autor, al fenómeno muy concreto de la pederastia.

²⁷ “El amor, de la Comedia Nueva a la novela”, M. Brioso Sánchez, A. Villarrubia Medina (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua* (Sevilla 2000) 145-229, y “El concepto del amor en Grecia: entre el siglo IV a.C. y el Cristianismo”, A. Pérez Jiménez, M. C. Salcedo Parrondo (eds.), *Las alas del placer. Las riberas del Mediterráneo bajo las flechas de Eros* (Madrid-Málaga 2004) 83-127.

²⁸ Véanse también sobre esta cuestión y la distribución literaria B. Effé, “Der griechische Liebesroman und die Homoerotik. Ursprung und Entwicklung einer epischen Gattungskvention”, *Philologus* 131 (1987) 95-108, y S. Goldhill, *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality* (Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sidney 1995), en particular 18 ss.

²⁹ Circunstancialmente podríamos añadir que incluso el tópico del χαλεπὸς ἔρως es todavía ajeno a la épica: cf. G. Massimilla, “Amori difficili (Asclepiade, Teocrito, Callimaco)”, *SemRom* 11.2 (2008) 255-262, sobre todo 257. En la épica son los dioses en general los que pueden ser conceptuados como χαλεποί (cf., por ejemplo, *h.Hom* 2.111), pero no en particular las divinidades eróticas. Massimilla cree, con buenas razones, que aquel tópico nace en la lírica arcaica (257 s.), de la cual lo tomaría la poesía amorosa helenística. Es más, cita al final de su trabajo (260) cómo se reitera en la novela, la cual, “com'è noto... ha nella poesia ellenistica uno dei suoi principali antecedenti”, aduciendo como brillante muestra el χαλεπὸς τύραννος de Caritón 4.2.3.

carga de idealismo que las acerca mucho al desplegado en torno al amor entre los protagonistas.

Está, por otro lado, el tema de los desenlaces de las historias eróticas. Tal como es planteado por Laplace el final funesto de las pederásticas narradas por los personajes que responden al tipo del “amigo”, no debería haber duda posible: se trataría de un final negativo acorde con el carácter también negativo del fenómeno pederástico. Es decir, una especie de justicia poética de trasfondo claramente ético. Pero, repetimos, esto sería evidente si, como ocurre con individuos como el Gnatón de Longo o el Corimbo de Jenofonte de Éfeso, los “amigos” pederastas fuesen figuras también éticamente negativas, lo que no es cierto en absoluto. Al contrario, sobre todo los “amigos” de Clitofonte se nos ofrecen tan o casi tan ejemplares, aunque literariamente no tan esquemáticos, como el Policarmo de Caritón, y si no más que los “amigos” que aparecen en Heliodoro. Por tanto, no es ese el planteamiento correcto del problema.

Un hecho bastante indiscutible es que en la literatura griega antigua el amor ofrece siempre conflictos y no es en absoluto raro que desemboque en finales funestos. El mito y la historia más o menos legendaria conservada en la memoria colectiva ofrecían ya muchos casos, bastantes de los cuales están recogidos en colecciones como la de Partenio, y ahí dominan los finales patéticos. No hace falta que insistamos en que las grandes pasiones escenificadas en la tragedia clásica desembocan, como requerían el género y esos argumentos tradicionales, en desenlaces en los que la muerte desempeña un papel de primera magnitud. En el fondo no hay duda de que subyace una concepción negativa de los efectos de la pasión, que, además, es concebida como asimétrica, dado el papel esencialmente pasivo de la mujer y por supuesto del objeto erótico o ἐρώμενος en la relación pederástica. De todo lo cual las leyendas, a veces luego recogidas en colecciones, y la literatura no han hecho sino dar testimonio, un tema apasionante del que nos hemos ocupado en alguna ocasión³⁰ tras los pasos de una aguda intuición de Winkler³¹. Este mostró en su momento cómo la cuestión de los diferentes desenlaces es un hecho relevante dentro del cambio de visión del erotismo, de modo que con el tiempo aquella concepción patética y que relacionaba el amor no ya sólo con un χαλεπὸς θεός sino con un final negativo fue sustituida por otra más gozosa y con esperables resultados positivos. Mientras que la *Nea* se alinea claramente con esta novedad, todavía durante el Helenismo, como ha subrayado Massimilla, sigue cultivándose una poesía no infrecuentemente atada al viejo patetismo. Pero el cambio fue imparable y las historias ficticias amorosas que constituyen el núcleo de las novelas son la prueba más contundente de esa transformación de la idea del amor.

³⁰ Cf. de nuevo nuestra contribución al colectivo *Las alas del placer*, que acabamos de citar en n. 25 (95 s.).

³¹ “The Invention of Romance”, J. Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel* (Baltimore-London 1994) 23-38.

Pues bien, una deducción elemental parece ser la de que las historias pederásticas que también se narran en las novelas siguen apegadas a aquella tradición más antigua, lo que, si se quiere, unido a una consideración secundaria ya, si bien no necesariamente negativa pero sí más problemática, de la pederastia en el género y que culminará en el rechazo implícito en Heliodoro, es una justificación suficiente. La alta consideración de la unión heterosexual, con el triunfo ético y social representado por el matrimonio y tan típico del género novelesco como ya de la *Nea*³², reforzarían el desequilibrio entre las dos clases de amor con esa tajante diferenciación de los desenlaces³³. En la novela no se trataría en principio, contra lo imaginado por Laplace, de la aplicación prioritaria de un criterio ético, que en todo caso aceptamos que puede haber operado como un elemento complementario, sino de un fenómeno de índole literaria, artística, de apego a una tradición y de una evolución ya dentro del propio género. La comparación entre las historias pederásticas, con su final de muerte y dolor, y la que envuelve, en Heliodoro, al personaje del “amigo” Cnemón es muy ilustrativa. La de este se desarrolla, aun con ciertos ribetes dramáticos, gracias sobre todo, según recordábamos, a las resonancias imitativas de la figura y la temática de Hipólito³⁴, hasta alcanzar, con métodos muy propios de Heliodoro, unas dimensiones cómicas, lo que hubiera sido impensable en aquellas historias secundarias previas.

Por otra parte, en su monografía Laplace no deja claro si su planteamiento se limitaría a Aquiles Tacio o se haría extensivo al género novelesco griego. Pero lo cierto es que un tratamiento en paralelo de los dos amores sólo se observa, de entre las novelas conservadas o de aquellas de las que tenemos suficiente información sobre argumentos y personajes, en Jenofonte de Éfeso y en Aquiles Tacio, siendo este el único autor que le da tanto peso al tema como para subrayar el antagonismo en un debate³⁵ al que nos referiremos de nuevo más adelante. Y es que la historia de la relación entre el amor pederástico y el género novelesco es, según hemos

³² Ya, dentro de la elegía helenística, sus más conocidos representantes, las dos del libro tercero de los *Aitia* calimaqueos, se decantan por este final feliz. Pero señalemos que, incluso dentro de una historia con desenlace feliz como la de “Acontio y Cidipa” y en ese contexto dichoso, Eros seguirá siendo un *χαλεπὸς θεός* (*Aitia* fr. 75.48 s.Pf. = 174. 48 s. en la reciente edición de Massimilla).

³³ Cf. nuestro artículo de 2000 también citado en n. 27, sobre todo 173 ss. (§§ 3.5 ss.).

³⁴ Véase un detallado estudio en nuestros artículos “Heliodoro 1.10.2: un pasaje muy debatido”, *Habis* 41 (2010) 293-312, y “Eurípides en Heliodoro: la carta de Fedra en *Hipólito* y el episodio de Cnemón en *Etiópicas*”, M. Quijada Sagredo (ed.), *Estudios sobre tragedia griega*, de pronta aparición en Ediciones Clásicas.

³⁵ Cf. nuestra contribución al volumen editado por M. Alganza Roldán, J. M. Camacho Rojo, P. P. Fuentes González, M. Villena Ponsoda, *ΕΠΙΕΙΚΕΙΑ. Studia Graeca in memoriam Jesús Lens Tuero* (Granada, Athos-Pérgamos, 2000) con el título “El debate sobre los dos amores en la literatura imperial” (55-73). Recuérdese que en Aquiles Tacio el final del libro II no es único lugar donde se establece una *síncrisis* implícita o explícita de los dos amores: cf. 1.8, donde se insiste ya en los argumentos misóginos. En cambio, en el debate erótico que encontramos en los fragmentos de *Metioco* y *Parténope* no entra referencia alguna a la pederastia.

constatado en nuestros análisis, muy irregular, hasta el punto de que se puede llegar a la conclusión, siempre revisable a la vista de posibles nuevos datos, de que tal relación fue privativa de algunos autores, en concreto, entre los textos que conocemos, los dos citados. Sólo en estos dos la práctica de la pederastia da lugar a historias, que son por supuesto siempre secundarias en la trama novelesca, y sólo en ellos hay personajes de cierto relieve que la practican. Longo muestra por ella desdén, con el único ejemplo de un individuo degenerado como es el parásito Gnatón y que fracasa estrepitosamente en sus pretensiones (cf. 4.10-12). Y estas pretensiones atañen en particular al héroe masculino, Dafnis, de lo que sólo hay otro caso reseñable, en Jenofonte de Éfeso, e igualmente frustrado. La sutileza con que Caritón trata el tema la hemos estudiado en detalle en un artículo ya citado (cf. aquí n. 24) y no podemos volver a analizarla, excepto en lo que se refiere al tratamiento del personaje del “amigo” Policarmo. Para Caritón, esta otra forma de erotismo es un hecho social innegable, pero mínimamente relevante en su relato. En cuanto a Policarmo, el “amigo” devoto y abnegado de Quéreas, es un compendio de todas las cualidades y atributos de esa figura genérica y como tal lo hemos tratado en nuestros estudios sobre el “amigo”. Y en su conducta, por lo que atañe al argumento novelesco, no muestra precisamente un comportamiento pederástico y ni siquiera hay lugar, como dijimos en ese artículo, “para una interpretación de tinte erótico” (223) y no sólo en lo que se refiere a la pederastia sino al amor en general. Igual que tampoco podemos hablar en absoluto de Policarmo como auxiliar amoroso para el héroe, como sí lo serán decididamente ciertos personajes de Aquiles Tacio.

Pero sobre todo lo que debe quedar claro es que esa negación, en el caso de Policarmo, para el auxilio erótico como posible rasgo del “amigo” es lo más normal en el género, excepto precisamente en Aquiles Tacio³⁶. Otra cuestión bien diferente es que el “amigo” ayude al héroe en su búsqueda de la amada, pero esta función se deriva de sus atributos de auxilio en general. La figura del “amigo” responde a principios éticos y al influjo de personajes de la literatura previa que tampoco se subordinan al erotismo y menos a la pasión pederástica. Es lo que ocurre con modelos como el Patroclo homérico o el Pílates trágico. Pero a la vez los “amigos” novelescos pederastas (Hipótoo, Clinias, Menelao) son sujetos de una pasión que, si narrativamente secundaria en los textos del género, tiene un rango que los sitúa en una posición extremadamente digna y respetable, lo que sin duda es coherente con sus papeles como “amigos” virtuosos y sacrificados, pues su auxilio no es un hecho esporádico o interesado, sino una abnegada dedicación, que no podemos contemplar sino como su función principal por no decir casi única. Recuérdese que, en Longo, el propio Gnatón, cuyos actos no pueden confundirse en absoluto con el papel del “amigo”, también se convierte eventual

³⁶ Clinias es la excepción, ya que, en abierta paradoja y según ya vimos, imparte lecciones de seducción al héroe en sus pretensiones heterosexuales (1.9 s.).

e indirectamente en auxiliar del héroe al salvar a Cloe de un peligro (4.29): “pero no por afecto al héroe ni por apego a la heroína, sino por intereses particulares”, según escribíamos en *Excerpta Philologica* 9 (17).

En fin, esperamos haber aclarado de modo conveniente las dos cuestiones tan erróneamente planteadas por Laplace y que, de una vez por todas, el concepto del “amigo” novelesco quede meridianamente delimitado, sin torpes confusiones con otros auxiliares ni enredado, más allá de sus atributos y motivos catalogables y como tipo representado por una rica diversidad de personajes, en teorías oscurecedoras de los hechos y datos reflejados nítidamente en los textos.