

Studia Philologica Valentina
Vol. 14, n.s. 11 (2012) 35-50

ISSN: 1135-9560

Intertextualidad en *Leucipa y Clitofonte*

Salvador Santafé Soler
Universitat de València

Analizando detenidamente el contexto cultural y la actividad retórica y literaria que impera en el s. II d.C. y asumiendo que Aquiles Tacio –al menos desde el punto de vista estrictamente cronológico– se sitúa dentro del panorama literario dominado por la Segunda Sofística, caracterizada por su estrecha relación con la escuela de retórica y el ejercicio profesional de la oratoria, resulta evidente que el autor de *Leucipa y Clitofonte* no podía escapar a la influencia de esta corriente cultural: fue un hijo de su tiempo que obedecía las leyes impuestas por la moda de ese periodo. Es más, en opinión de Karl Plepelits¹ se abrió a su influjo como ningún otro autor de la época. En su obra se dan los dos principios de estilo imperantes en ese periodo: en los pasajes narrativos, escribe con un estilo llano y poco pretencioso, a menudo de un modo fresco y vívido; en los pasajes más emotivos, aprovecha todos los artificios de la oratoria y la literatura contemporánea. Pero donde realmente vemos la formación retórica emparentada con la Segunda Sofística es en la acumulación de motivos y tópicos herederos de la tradición literaria del momento, así como en las referencias literarias que van desde Homero hasta autores contemporáneos, tanto en lengua griega como latina.

Tras hacer un breve repaso a su obra, comprendemos en seguida que Aquiles Tacio posee un amplio conocimiento de la tradición literaria griega y que dispone de un vasto repertorio de autores clásicos e incluso contemporáneos a la hora de componer su novela. Precisamente este uso de materiales bien conocidos constituye la

¹ K. Plepelits, «Achilles Tatius», en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden-Brill, 1996, p. 399.

base de la crítica de algunos estudiosos ya que la objeción habitual que se hace a la obra de Aquiles Tacio es haber sobreexplotado estos recursos con el fin de mostrar su erudición y su habilidad como escritor.

Como en casi todos los novelistas encontramos citas y reminiscencias homéricas² y hesiódicas, pero en número no demasiado elevado, así como otras, también de origen poético e incluso algunas procedentes de obras que no nos son conocidas.³ Hay bastantes recuerdos platónicos y ciertos ecos de Heródoto, Tucídides y Jenofonte. Se encuentran posibles influjos de Luciano y desde luego, gran cantidad de noticias extraordinarias que proceden, con toda probabilidad, de libros paradoxográficos y de historia natural.

Aquiles Tacio escribe su novela contando con la previa existencia de un género que ya había tenido cultivadores destacados y que presentaba unas líneas maestras bien definidas. No obstante podemos asegurar que, respecto a estos antecesores, su actitud es de una gran independencia y originalidad. Y si en un punto podemos ver reflejada esta originalidad es en el uso de las distintas técnicas narrativas que utiliza, pues aunque cuenta con otros géneros de los que tomar expresiones e ideas, muestra una postura relativamente propia en la selección de estos materiales y una gran destreza al situar estas referencias literarias en el curso de la novela. En su mayor parte no se trata sólo de meros ejercicios retóricos sino que están emplazadas en lugares de importancia estructural para la obra, como al principio y al final de la novela, y su temática suele estar conectada con el argumento ya sea por referencia directa o simbólica: así la descripción del cuadro del rapto de Europa⁴ adelanta los dos temas principales de la novela, a saber, el amor y la separación de los amantes; la descripción del jardín, un παράδεισος κατὰ τοὺς βασιλικούς en 1.15.1⁵ se convierte en símbolo del amor donde Eros propicia el encuentro de los enamorados, tema tópico en la literatura de la época; en las dos descripciones de pinturas

² L. R. Cresci, «Citazioni omeriche in Achille Tazio», *Sileno* 2 (1976), pp. 121–126.

³ «πάνυ», ἔφη, «δέσποινα, τὸ σοὶ δοκοῦν κάμοι δοκεῖ καλῶς ἔχειν» (Ach. Tat. 6.2.5) y ἔοικε πηγῆς ἐγκύμοι μαζῶ (Ach. Tat. 6.7.2) son probablemente citas rítmicas de alguna obra teatral desconocida.

⁴ Tema conocido y ampliamente tratado en la literatura anterior a Aquiles Tacio. Podemos encontrar referentes semejantes en Luc. *DMort.* 15 y ss. así como en Ov. *Met.* 2.833.

⁵ Cf. Long. 4.2.1-6.

el narrador explicita el valor simbólico y portentoso de las escenas observadas.

En este artículo pretendemos hacer un breve repaso a los numerosos ejemplos que ponen de manifiesto el amplio conocimiento literario de Aquiles Tacio y a través de los cuales podemos acercarnos al universo de autores y lecturas que determinaron su formación como *retor*.⁶ La sólida formación literaria que refleja la obra parece corroborar la idea de E. Bowie⁷ cuando afirma que Heliodoro, Longo y Aquiles Tacio poseían un alto nivel de educación que se nota en la sutil intertextualidad de sus obras. Tal afirmación presupone al mismo tiempo que el público lector⁸ de estos novelistas también poseía una cuidada formación y por tanto, capacidad suficiente para reconocer las referencias literarias incluidas en la novela.

De entre todos los autores que podemos descubrir (más o menos explícitamente) a lo largo de la novela de Aquiles Tacio, el mejor representado— al menos atendiendo al número de referencias —es sin duda Homero. En palabras de Reardon Homero, en concreto la *Odisea*, fue el padre no sólo de los sofistas, sino también de los novelistas, sobre todo de Heliodoro, sin olvidar a otros autores en los que las referencias homéricas, aunque no tan numerosas, son evidentes. Así, en la novela de Aquiles Tacio encontramos numerosas citas literales, cuasi literales y referencias a pasajes y personajes tanto de la *Iliada* como de la *Odisea*. Veamos algunos ejemplos:

ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ τερπικεραύνῳ (Ach. Tat. 1.8.7), cita literal de la Hom. *Il.* 2.478.

ἐπὶ μαζῶν ἔλκει τὴν δεξιάν (Ach. Tat. 3.8.5), cf. Hom. *Il.* 4.480.
πρῶτον γάρ μιν ἰόντα βάλε στήθος παρὰ μαζῶν δεξιόν.

τὸ λευκὸν εἰς μέσον ἐφοίνισσέτο καὶ ἐμμεῖτο πορφύραν. (Ach. Tat. 1.4.3), cf. Hom. *Il.* 4.141 ὡς δ' ὅτε τίς τ' ἐλέφαντα γυνὴ φοῖνικι μίην.

⁶ El escoliasta Tomás Magister (test. XI) llama a Aquiles ῥήτωρ. Esta calificación quizá es debida al estilo retórico del autor. Sin embargo los discursos que encontramos antes del juicio (cf. 7.7.) muestran una habilidad que podría ser debida a su hipotética actividad profesional como abogado.

⁷ E. L. Bowie, «The Ancient Readers of the Greek Novels», en G. Schmeling, (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden-Brill, 1996, p. 87.

⁸ Para más información sobre el tema ver K. Treu, «Der antike Roman und seine Publikum», en *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, bajo la dirección de H. Kuch, Berlin, 1989; B. Wesseling, «The audience of the ancient novel», en H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the novel*, vol. 1, Groningen, Egbert Forsten, 1984, pp. 67-79.

καὶ ὁ μὲν ἀὴρ εἶχε σάλπιγγος ἦχον. (Ach. Tat. 3.2.3), cf. Hom. *Il.* 21.385.
ἀμφὶ δὲ σάλπιγξεν μέγας οὐρανός.

O bien la imitación de pasajes:

ἡ χροιά δ' οἶαν Ὀμηρος τοὺς τοῦ Θρακκὸς ἵππους ἐπαινεῖ. (Ach. Tat. 2.15.3), cf. Hom. *Il.* 10.436-7 cuando Dolón, hijo de Eumedes, elogia la belleza de los caballos tracios, especialmente su blancura.

ἐπεδάκρυσεν ὁ Κλεινίας αὐτοῦ λέγοντος Πάτροκλον πρόφασιν.⁹ (Ach. Tat. 2.34.7), cf. Hom. *Il.* 19.302 ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες Πάτροκλον πρόφασιν.

ἡ δὲ πρῶτον μὲν ἦσεν Ὀμήρου τὴν πρὸς τὸν λέοντα τοῦ σὺς μάχη. (Ach. Tat. 2.1.1), cuando Clitofonte escucha recitar a Leucipa el conocido pasaje de la *Iliada* en el que el Homero compara la embestida de Héctor a Patroclo con la de un león contra un jabalí (cf. Hom. *Il.* 16.823-6).

εἰ δὲ καὶ ποιητὴν δεῖ λαβεῖν μάρτυρα τῆς οὐρανίας τοῦ κάλλους ἀνόδου, ἀκουσον Ὀμήρου λέγοντος. (Ach. Tat. 2.36.3), referencia a Ganímedes (cf. Hom. *Il.* 20.234 ss.).

καὶ ἀνοίγων τὴν ὁδὸν τῷ ῥεύματι. (Ach. Tat. 1.1.6), pasaje en el que aparece el jardinero abriendo paso a la corriente, modelo tomado de Hom. *Il.* 21.257.¹⁰

πολλοὶ δὲ καὶ ξύλοις ἀπερρωγῶσι συμπεσόντες ἐπέειροντο δίκην ἰχθύων. (Ach. Tat. 3.4.6), cf. Hom. *Od.* 10.124.

Siguiendo con la tradición épica encontramos ecos de Hesíodo en 1.8.2 en el que se cita el verso 57 de *Opera et dies*:

τοῖς δ' ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ᾧ κεν ἅπαντες τέρπωνται κατὰ θυμόν, ἔδον κακὸν ἀμφαγαπῶντες. «*Yo os daré a cambio del fuego una desgracia con la que todos alegren su alma, adorando su mal*» (Ach. Tat. 1.8.2)

Dentro de la tradición lírica, la metáfora τῷ κακῷ κυμαίνεται. «*Padece los oleajes del mal*» (Ach. Tat. 1.6.4) parece tomada de Píndaro ὅς μὴ πόθῳ κυμαίνεται.¹¹ «*Que no padece los oleajes del deseo*» (Pi. *Frg. Encom.* 123*.5).

Indudablemente tanto la tragedia como la comedia nueva debieron tener una especial importancia en el nacimiento de la novela. Prueba de ello es que muchos novelistas no dudan en comparar sus textos a obras dramáticas utilizando términos como δρᾶμα, μῦθος, σκῆνη ο θεάτρον. Ya Aristóteles¹² señaló el placer provocado por las historias en las que las lágrimas y lamentaciones, las in-

⁹ Cf. Hld. 1.18. ἐδάκρυν δὲ καὶ οἱ ξένοι, τὰ μὲν ἐκείνου πρόφασιν.

¹⁰ Motivo común en los novelistas: cf. Long. 4.4.1, Charit. 8.5.2 y Hld. 1.18.1.

¹¹ Cf. Ath. 13.17.22 μὴ πόθῳ κυμαίνεται.

¹² Arist. *Rh.* 1371b7.

numerables aventuras y el verse libre del peligro en el último momento provocaban la fascinación del espectador. Novela y tragedia comparten pues ciertos elementos estructurales: el reconocimiento, περιπέτεια y μεταβολή, el πάθος, ciertos mecanismos para crear la intriga, la temática del amor, la separación y posterior reencuentro de los esposos que están dispuestos a morir por su amor e incluso el deseo de penetrar en la psicología de los personajes. No es por tanto de extrañar que en la novela aparezcan referencias a tragedias bien conocidas por los lectores, especialmente en los momentos de dramatismo intenso.

Como recuerdo de la tragedia¹³ podemos encontrar los siguientes pasajes:

ποίως γάρ ἴδοιμι προσώπῳ τὸν πατέρα, μάλιστα μὲν οὕτως αἰσχροῦς φυγῶν. «¿Con qué cara puedo presentarme ante mi padre, sobre todo después de una huida tan vergonzosa?» (Ach. Tat. 5.11.3) que remite a Sófocles ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ' ὄμμασιν ποίοις βλέπων πατέρα ποτ' ἂν προσείδον εἰς Ἄιδου μολῶν. «No sé con qué ojos lo hubiera mirado si hubiera podido contemplar a mi padre al llegar al Hades» (S. OT 1371-2).

En otros casos no se halla la cita completa, pero indudablemente hay una referencia directa a algún verso conocido:

ἐρείδη τὴν σφαγῆν. «Asegure la herida» (Ach. Tat. 3.7.9) referencia al verso de Eurípides ἴν' ἀνταίαν ἐρείσω πλαγάν. «Para que asegure un golpe de frente» (E. Andr. 844).

Asimismo οὐδὲν φροντίζουσα κρύπτειν ὅσα γυνὴ μὴ ὀράσθαι θέλει. «Sin cuidarse de ocultar cuanto una mujer evita exponer a la vista» (Ach. Tat. 4.9.2) es una posible reminiscencia del verso de Eurípides κρύπτουσι ἃ κρύπτειν ὄμμασι τ' ἀρσένων χρεῶν. «Ocultando lo que se debe ocultar a los ojos de los hombres» (E. Hec. 570).

La frase, sin duda rítmica, de Leucipa en ἐλευθέραν μὲν, ὡς ἔφην, δοῦλην δὲ νῦν, ὡς δοκεῖ τῇ Τύχῃ. «Libre, según nací, pero ahora esclava, pues así lo quiere la Fortuna» (Ach. Tat. 5.17.3) recuerda los versos de Sófocles ἐγὼ δ' ἐλευθέρου μὲν ἐξέφην πατρός, εἴπερ τινὸς σθένοντος ἐν πλοῦσι Φρυγῶν· νῦν δ' εἰμι δοῦλη. «Yo nací de un padre libre y poderoso y rico cual ninguno entre los frigios. Ahora soy una esclava» (S. Aj. 488).

¹³ Otras ideas tomadas de la tragedia son: una mirada plácidamente inquietante (Ach. Tat. 1.4.3; cf. A. Th. 537); las riendas del caballo rodean al jinete (Ach. Tat. 1.12.5-6; cf. S. El. 746 y ss.); ni la familia puede reconocer al herido (Ach. Tat. 1.12.5-6; cf. S. El. 755 y ss. y E. Hipp. 1236 y ss.); la potabilidad del agua del Nilo (Aquilés Tacio 4.11.5; cf. A. Pr. 812).

Sin entrar en la cuestión sobre la herencia de la historiografía en la formación de la novela,¹⁴ es evidente que Aquiles Tacio conocía bien a los historiadores clásicos. Así la historia de Giges y Candaules, enmarcada en los *exempla mitológica* relativos a las perversas actuaciones de algunas mujeres (Ach. Tat. 1.8.5), es relatada por Heródoto en 1.8 y ss. En otras ocasiones la referencia es más exacta, como ocurre con el relato sobre el oro hallado en algunos cursos de agua en la India:

ἀλλὰ καὶ λίμνη Λιβυκὴ μιμείται γῆν Ἰνδικήν, καὶ ἴσασιν αὐτῆς τὸ ἀπόρρητον αἱ Λιβύων παρθέναι, ὅτι τὸ ὕδωρ ἔχει πλούσιον. «*Hay un lago en Libia que imita al país de la India, y las doncellas libias conocen su secreto; que sus aguas contienen riquezas*» (Ach. Tat. 2.14.9) historia que, según Vilborg,¹⁵ ha sido tomada probablemente de Heródoto, que habla de plumas untadas con pez usadas como método para sacar del fondo granitos de oro:¹⁶

λίμνην δὲ ἐν αὐτῇ εἶναι, ἐκ τῆς αἰ παρθέναι τῶν ἐπιχωρίων περοῖσι ὀρίθων νι κεχριμένοισι πίσση ἐκ τῆς ἰλύος ψήγμα ἀναφέρουσι χρυσοῦ. «*Se halla en la misma una laguna tal, que de su fondo sacan granitos de oro las doncellas del país, pescándolos y recogéndolos con plumas de ave untadas con pez*» (Hdt. 4.195).

La descripción de la copa en 2.3.1 recuerda mucho a la que hace Heródoto al referirse a la cratera de plata de Glauco de Quios:

πολυτελέστερα καὶ κρατῆρα παρεθήκατο ἱερὸν τοῦ θεοῦ πολυτελεῖ, μετὰ τὸν Γλαύκου τοῦ Χίου δεύτερον. «*Hizo servir una suntuosa cratera consagrada al dios que seguía en valor a la de Galuco de Quios*» (Ach. Tat. 2.3.1).

ἀνέθηκε... κρητῆρά τε ἀργύρεον μέγαν καὶ ὑποκρητηρίδιον σιδήρεον κολλητόν, θέης ἄξιον διὰ πάντων τῶν ἐν Δελφοῖσι ἀναθημάτων, Γλαοῦκου τοῦ Χίου ποίημα. «*Consagró un gran vaso de plata con su base de hierro colado, la ofrenda más vistosa de cuantas hay en Delfos, obra de Glauco, natural de Quios*» (Hdt. 1.25).

¹⁴ Sobre la cuestión recomendamos el interesante análisis de C. Ruiz Montero, «The Rise of the greek Novel» en G. Schmeling, *The Novel in the Ancient World*, Leiden-Brill, 1996, pp. 42-48.

¹⁵ E. Vilborg, *Achilles Tatius Leucippe and Clitophon*, Göteborg, 1962, p. 52.

¹⁶ Cf. Hdt. 3.102 οὔτοι καὶ μαχιμώτατοί εἰσι Ἰνδῶν καὶ οἱ ἐπὶ τὸν χρυσοῦν στελλόμενοι εἰσι οὔτοι; Ctes. *Frag.* 3c, 688, F. 45s, Alpha. 5. τῶν ἐν Ἰνδοῖς λιμνῶν τὴν μὲν τὰ εἰς αὐτὴν ἀφιέμενα <μῆ> καταδέχεσθαι, καθάπερ τὴν ἐν Σικελίαι καὶ Μήδοις, πλὴν χρυσοῦ καὶ σίδηρου καὶ χαλκόν.

La distinción que hace Aquiles Tacio entre las palmeras macho y hembra¹⁷ aparece ya en Heródoto:

λέγουσι δὲ τὸν μὲν ἄρρενα τῶν φοινίκων, τὸν δὲ θήλυ. «*Dicen que entre las palmeras las hay machos y las hay hembras*» (Ach. Tat. 1.17.4).

τά τε ἄλλα καὶ φοινίκων τοὺς ἔρσενας Ἑλληνες καλέουσιτούτων τὸν καρπὸν περιδέουσι τῆσι βαλανηφόροισι τῶν φοινίκων. «*Tomando el fruto de las palmas que los Griegos llaman machos, lo atan a las hembras, que son las que dan los dátiles*» (Hdt 1.193.27).

Las demostraciones de júbilo de los marinos y tripulantes una vez alejados del peligro de piratas y naufragios que describe Aquiles Tacio en 4.18.3 se parecen mucho a las descritas por Heródoto en 2.60.

Por último, cabe citar la historia sobre la forma en que la cría del ave Fénix entierra a su padre, cuento que parece haber sido tomado de Heródoto:

ἐπειδὴν γὰρ ἀποθάνῃ (σὺν χρόνῳ δὲ τοῦτο πάσχει μακρῶ), ὁ παῖς αὐτὸν ἐπὶ τὸν Νεῖλον φέρει, σχεδιάσας αὐτῷ καὶ τὴν ταφήν. σμύρνης γὰρ βῶλον τῆς εὐωδιστάτης, ὅσον ἰκανὸν πρὸς ὄριθος ταφήν, ὀρύττει τε τῷ στόματι καὶ κοιλαίνει κατὰ μέσον, καὶ τὸ ὄρυγμα θήκη γίνεται τῷ νεκρῷ. ἐνθεῖς δὲ καὶ ἐναρμόσας τὸν ὄριν τῆ σορῶ καὶ κλείσας τὸ χάσμα γηίνῳ χρώματι, ἐπὶ τὸν Νεῖλον οὕτως ἵπταται τὸ ἔργον φέρων. «*Pues cuando muere (lo que ocurre muy de tarde en tarde), su cría la lleva hasta el Nilo, improvisándole también su tumba. Excava con su pico una bola de la más aromática mirra y la ahueca en su parte central lo suficiente para la tumba del ave, ya que esta cavidad sirve de caja al cadáver. Mete y acomoda el ave en este fétetro, ciega el agujero con una plasta de barro y vuela así cargada con su obra hasta el Nilo*» (Ach. Tat. 3.25.4-5).

τοῦτον δὲ λέγουσι μηχανᾶσθαι τάδε, ἐμοὶ μὲν οὐ πιστὰ λέγοντες, ἐξ Ἀραβίης ὀρμώμενον ἐς τὸ ἱρὸν τοῦ Ἥλιου κομίζειν τὸν πατέρα ἐν σμύρῃ ἐμπλάσαντα καὶ θάπτειν ἐν τοῦ Ἥλιου τῷ ἱρῷ. κομίζειν δὲ οὕτω· πρῶτον τῆς σμύρνης ῥῶν πλάσσειν ὅσον τε δυνατός ἐστι φέρειν...οὕτω δὲ κοιλήσαντα τὸν ῥῶν τὸν πατέρα ἐς αὐτὸ ἐντιθέναι, σμύρῃ δὲ ἄλλῃ ἐμπλάσσειν τοῦτο κατ' ὅτι τοῦ ῥῶν ἐκκοιλήνας ἐνέθηκε τὸν πατέρα, ἐγκειμένου δὲ τοῦ πατρὸς γίνεσθαι τῷ αὐτῷ βάρος. ἐμπλάσαντα δὲ κομίζειν μιν ἐπ' Αἰγύπτου ἐς τοῦ Ἥλιου τὸ ἱρὸν. «*Cuentan (cuento no creíble para mí) que ejecuta esta traza: partiendo desde Arabia traslada al templo del Sol el cuerpo de su padre, conservado en mirra, y lo sepulta en el templo del Sol. Lo traslada así: forma ante todo un huevo de mirra, tan grande cuanto sea capaz de llevar, y luego prueba si puede cargarlo; ...una vez vaciado de esta manera, mete a su padre, rellena con otra porción de*

¹⁷ Cf. Thphr. *HP* 2.6.6 ἔπειτα τῶν καρπίμων (τῶν φοινίκων) οἱ μὲν ἄρρενες αἱ δὲ θήλειαι.

mirra la concavidad en la que había puesto a su padre, hasta llegar, con el cadáver, al peso primitivo. Así conservado, lo lleva al templo del Sol en Egipto» (Hdt. 2.73).

Es significativo que en un breve fragmento de la obra encontremos hasta dos referencias a la obra de Tucídides: de este historiador procede sin duda la expresión que Aquiles Tacio cita como proverbio conocido posiblemente por los lectores:

μνήμην ἐκπλήσσειν πέφυκε φόβος. «*El miedo trastorna la memoria*» (Ach. Tat. 7.10.4).

φόβος γὰρ μνήμην ἐκπλήσσει. (Th. 2.87).

Este miedo de Sóstenes, criado de Tersandro, que se olvida de echar la llave del cuarto de Leucipa propiciando así su huida recuerda, según Vilborg,¹⁸ a una expresión también de Tucídides:

μάλιστα γὰρ τὸ τῶν δούλων γένος ἐν οἷς ἂν φοβηθῆ σφόδρα δειλὸν ἐστὶ. «*Es muy cobarde la raza de los esclavos en cuanto tienen algo que temer*» (Ach. Tat. 7.10.5).

τὸ γὰρ γένος τὸ τῶν Θρακῶν ὁμοῖα τοῖς μάλιστα τοῦ βαρβαρικοῦ, ἐν ᾧ ἂν θαρσῆση, φοινικώπατόν ἐστιν. «*La raza de los Tracios es muy semejante a los bárbaros, si no tienen nada que temer son gente ávida de sangre*» (Th. 7.29.4-5).

Por lo que respecta a Jenofonte, encontramos ya en la *Ciropedia* la idea de calificar a Eros con el término σοφιστής:

αὐτοδίδακτος γὰρ ἐστὶν ὁ θεὸς σοφιστής. «*Pues el dios es un sofista autodidacta*» (Ach. Tat. 1.10.1)

νῦν τοῦτο πεφίλοσόφηκα μετὰ τοῦ ἀδίκου σοφιστοῦ τοῦ Ἔρωτος. «*Ahora he llegado a esta conclusión filosofando con el injusto sofista Eros*» (X. Cyr. 6.1.41).

En el libro segundo Clitofonte y Menealo mantienen una distendida conversación sobre la belleza y el amor. Se trata de un fragmento muy retórico plagado de *exempla mitológica*, citas homéricas y referencias platónicas: durante la conversación Clitofonte diserta sobre la belleza celestial y la belleza vulgar de los mortales y la imposibilidad de obtener la primera a través de la segunda. La idea aparece ya en Jenofonte:

οὐδέμια δὲ ἀνέβη ποτὲ εἰς οὐρανοὺς διὰ κάλλος γυνή. «*Jamás ninguna mujer ha alcanzado los cielos por su belleza*» (Ach. Tat. 2.36.4).

Ζεὺς τε γὰρ ὄσων μὲν θνητῶν οὐσῶν μορφῆς ἠράσθη, συγγεινόμενος εἶα αὐτὰς θνητὰς εἶναι. «*Pues a cuantas mujeres se unió Zeus enamorado de su belleza las dejó que siguieran siendo mortales*» (X. Smp. 8.29).

¹⁸ V. *op. cit.*, p. 121.

La teoría sobre el agradable aroma corporal de los muchachos en comparación con las mujeres que aparece un poco más adelante en esta misma conversación, también se encuentra en un conocido pasaje de la misma obra de Jenofonte:

πάσης δὲ γυναικῶν μυραλοιφίας ἥδιον ὄδωδεν ὁ τῶν παίδων ἰδρώς. «*El sudor de los muchachos tiene mejor aroma que todos los ungüentos perfumados de las mujeres*» (Ach. Tat. 2.38.3).

ἐλαίου δὲ τοῦ ἐν γυμνασίοις ὄσμῃ καὶ παρούσα ἡδίων ἢ μύρου γυναιξὶ καὶ ἀπούσα ποθεινότερα. «*El olor del aceite en los gimnasios es, cuando se percibe, más agradable que el de las mujeres y, cuando falta, se echa más de menos*» (X. Smp. 2.4).

Aunque estamos de acuerdo con Consuelo Ruiz Montero¹⁹ cuando afirma que es inaceptable admitir que la novela nació de una manera mecánica en los laboratorios retóricos de la Segunda Sofística, como también afirma esta estudiosa, novela y retórica son compañeros inseparables de viaje. Por eso es fácil encontrar rastros de los grandes oradores clásicos en los novelistas en general y en el caso de Aquiles Tacio en particular, especialmente en fragmentos de alto contenido retórico. Encontramos una evidente referencia a Demóstenes en la siguiente frase:

τῇ γαστρὶ μετρήσαντες τὴν ἡδονήν. «*Midiendo su placer con el estómago*» (Ach. Tat. 1.6.1).

τῇ γαστρὶ μετροῦντες καὶ τοῖς αἰσχίστοις τὴν εὐδαιμονίαν. «*Midiendo su felicidad por su vientre y sus partes más vergonzosas*» (D. Cor. 296.6).²⁰

Menos clara es la cita que reproducimos a continuación, emparentada posiblemente con la estructura sintáctica del discurso de Demóstenes:

πῶς δριμύτερον, ἔφην, ὅ τι παρακῦψαν μόνον οἴχεται καὶ οὐκ ἀπολαῦσαι δίδωσι τῷ φιλοῦντι. «*¿Cómo más excitante (una belleza), dije, que apenas se atisba y ya desaparece?*» (Ach. Tat. 2.35.4).

καὶ παρακῦψαντ' ἐπὶ τὸν τῆς πόλεως πόλεμον, πρὸς Ἄρτάβαζον καὶ πανταχοῖ μάλλον οἴχεται πλέοντα. «*Y echando un vistazo a la guerra de la ciudad, se marcha a navegando a combatir a Artabazo o a cualquier otro lugar*» (D. Phil. 1.24.8).

En el discurso forense del libro octavo Aquiles Tacio presenta a Sópatro, asesor judicial de Tersandro, como un fantoche que no

¹⁹ V. *op. cit.*, p. 67.

²⁰ Esta cita es recogida literalmente también por otros autores a los que probablemente Aquiles Tacio había tenido acceso como Longino, *De sublimitate* 32.2.3 o a su coetáneo Plutarco, *De fortuna* 97d7.

para de gesticular y rascarse. Para esta descripción sin duda debió inspirarse en la que hace Esquines sobre Demóstenes:

τερατευσάμενος καὶ τρίψας τὸ πρόσωπον. «*Gesticulando y rascándose el rostro*» (Ach. Tat. 8.10.2).

ἀνίσταται τελευταῖος Δημοσθένης, καὶ τερατευσάμενος, ὡσπερ εἶωθε, τῷ σχήματι καὶ τρίψας τὴν κεφαλὴν. «*Finalmente se levanta Demóstenes gesticulando, como solía hacer, y rascándose la cabeza*» (D. Leg. 49).

Ya hemos visto que en algunas descripciones de animales y plantas Aquiles Tacio parece haber seguido las obras de autores conocedores de nociones y tradiciones de flora y fauna. Entre ellos destaca Eliano de quien Aquiles Tacio parece haber copiado no sólo ideas, sino también expresiones como ἡ τῶν δένδρων πανήγυρις «*El espectáculo de árboles*» (Ach. Tat. 1.15.1), imitación de ὀφθαλμῶν πανήγυρις «*Un espectáculo para los ojos*» (Ael. VH 3.1). Otro tanto podemos decir de la expresión utilizada en la descripción de las aves que adornan el jardín y están habituadas al trato humano. La idea es comparable a la expresada por Eliano al hablar sobre animales salvajes que no son completamente intratables, sino que, cuando reciben algún beneficio de los hombres, lo recuerdan.

οἱ μὲν χειροῖθις περὶ τὸ ἄλσος ἐνέμοντο, οὓς ἐκολάκευον αἱ τῶν ἀνθρώπων τροφαί. «*Unas buscaban su comida por los contornos del vergel, habituadas a la mano del hombre al ser domesticadas por mediación del alimento*» (Ach. Tat. 1.15.7).

ἀλίσκεται τῇ κολακείᾳ τῇ κατὰ γαστέρα. «*Se los domestica dando satisfacción a su apetito*» (Ael. NA 4.44).

El inopinado miedo que muestra el león hacia el gallo en una de las fábulas incorporadas a la novela coincide con la noticia que nos da Plinio sobre los miedos de los leones:

τὸν ἀλεκτρυόνα φοβοῦμαι. «*Temo al gallo*» (Ach. Tat. 2.21.1).

gallinaceorum cristae cantusque etiam magis terrent. «*También tienen mucho miedo a las crestas y al canto de las gallinas*» (Plin. HN 8.52).

Y continuando con los elementos paradoxogáficos, a los que Aquiles Tacio es tan aficionado, cabe citar la historia sobre el enamoramiento entre la fuente Aretusa y el río Alfeo, con su flujo submarino, también descrito por Plinio:

ἔστιν ὁ μὲν ἔραστὴς ποταμὸς Ἥλειος, ἡ δὲ ἐρωμένη κρήνη Σικελικὴ. «*El enamorado es un río de Élide y la amada una fuente siciliana*» (Ach. Tat. 1.18.2).

et illa miraculi plena, Arethusa<m> Syracusis fimum redolere per Olympia, verique simile, quoniam Alpheus in ea<m> insula<m> sub maria permeet. «Y está llena de cosas admirables, como que la fuente Aretusa, en Siracusa, en la época que se celebran los juegos Olímpicos, huele a estiércol, y es verosímil porque el río Alfeo llega a esta isla por debajo del mar» (Pln. HN 31.55)

También de Plinio, *ibid.* 9.76 y 32.14 parece tomada la historia del amor entre la víbora y la morena que tan prolijamente relata Aquiles Tacio en 1.18.3.

De entre los filósofos, es sin duda Platón²¹ el autor más representado a lo largo de toda la novela de Aquiles Tacio y entre las obras de Platón, destacan las numerosas referencias a *Fedro*. Así, en 1.2.3 Aquiles Tacio plantea un escenario campestre muy semejante a *Fedro* 229 y ss. También de *Fedro* 251 procede la expresión ἡ τοῦ κάλλους ἀπορροή «la destilación de la belleza» que encontramos en Ach. Tat. 1.9.4.5. y 5.13.4.4.²² Asimismo la frase ὠραίαν εἶχεν τὴν ἀνθην «tenía el fruto en sazón» (Ach. Tat. 1.15.4) es una adaptación de *Fedro* 230.b. ἀκμήν εἶχε τῆς ἀνθης. El término ἀντέρωτα que aparece en Ach. Tat. 1.9.6 τὸ συνειδὸς τοῦ φιλεῖσθαι τίκτει πολλάκις ἀντέρωτα «la conciencia de ser amada crea con frecuencia una réplica», está probablemente tomado de *Fedro* 255d. εἶδωλον ἔρωτος ἀντέρωτα ἔχων «teniendo como una figura que es réplica del amor».

La expresión σμῆνος ἀνεγείρεις...λόγων «despiertas un enjambre de palabras» (Ach. Tat. 1.2.2) parece tomada directamente de la frase οὐκ ἴστε ὅσον ἔσμον λόγων ἐπεγείρετε «no sabéis qué enjambre de cuestiones levantáis» (Pl. R. 450b1).

²¹ Otras ideas tomadas de Platón son: un joven de la misma edad es atraído por una joven muchacha (Ach. Tat. 1.9.6; cf. Pl. *Phdr.* 240c); la distinción μῦθον... λόγον (Ach. Tat. 1.17.3; cf. Pl. *Ti.* 26e); las variadas armas de Eros (Ach. Tat. 2.4.5; cf. Pl. *Smp.* 193b, 196e); la belleza celestial busca huir al cielo (Ach. Tat. 2.37.3; cf. Pl. *Phdr.* 250c); en Ach. Tat. 5.22.5 Melite se queja de que Clitofonte no ha tenido relaciones sexuales con ella (cf. *Smp.* 219c); la metáfora ταῦτα σοῦ τὴν ψυχὴν κατέλαβε καὶ ἀπέκλεισέ μου τοῖς λόγοις τῶν ὤτων σου τὰς θύρας (Ach. Tat. 6.10.6) puede haber sido tomada de *Smp.* 218b6 οἱ δὲ οἰκέται, καὶ εἴ τις ἄλλος ἐστὶν βέβηλός τε καὶ ἄγροικος, πύλας πάνν μεγάλας τοῖς ὤσιν ἐπίθεσθε. Por último, citar el pequeño artículo de P. Liviabella Furiani, «Achille Tazio 8.9.9 sgg. e Platone, *Leggi* 12.961A-B: un esempio di imitazione e deformazione», *Prometheus* 11 (1985), pp. 179-182, en el que la autora compara el alegato forense final del libro con la obra de Platón.

²² Cf. O. Bychkov, «ἡ τοῦ κάλλους ἀπορροή. Note on Achilles Tattius 1.9.4-5, 5.13.4», *CQ* 49 (1999), pp. 339-341. La misma idea sobre la belleza que fluye a través de los ojos hasta el alma se encuentra en X. *Smp.* 4.21.

Además de un sinfín de ideas y motivos que proceden, con toda seguridad, de novelas bien conocidas por Aquiles Tacio,²³ encontramos coincidencias muy sospechosas en fragmentos que parecen tomados de otros novelistas casi al pie de la letra. Así la descripción de las riendas en 1.14.2 es muy parecida a la que hace Caritón en 6.4.2:

ἐκαλλώπιζον δὲ καὶ τὸ ποιηρὸν θηρίον προστερνιδίους, προμετωπίδους, φαλάροις ἀργυροῖς, χρυσαῖς ἡνίαις. «*E incluso embellecí a la maldita bestia con arneses, con frontales, con plateados cabezales y con riendas doradas*» (A. T 1.14.2).

χρύσειον ἔχοντι χαλινόν, χρύσεια δὲ φάλαρα καὶ προμετωπίδια καὶ προστερνίδια. «*Con bocado de oro, y de oro eran también los arneses de la cabeza, la visera y los del pecho*» (Char. 6.4.2).

La invocación que Clitofonte dirige al mar lamentando haber sobrevivido a un naufragio para caer en manos de los *búkoloí* del delta del Nilo, es semejante a la de Quereas que, tras una venturosa travesía, descubre que su amada Calíroo es esposa de otro:

μάτην σοι, ὦ θάλασσα, τὴν χάριν ὠμολογήσαμεν. μέμφομαί σου τῆ φιλανθρωπίᾳ. «*En vano, oh mar, te hemos dado gracias. Te reprocho tu benevolencia*» (Ach. Tat. 3.10.6).

ὦ θάλασσα, φησίν, φιλάνθρωπε, τί με διέσωσας. «*Oh mar benévolo, dijo, ¿por qué me salvaste?*» (Char. 3.6.5).

Respecto a δι' ὅλης νυκτός (Ach. Tat. 4.16.4), la expresión sin artículo se encuentra también en Caritón 1.5.2, 6.1.8, 2.9.6 y 6.3.2.

Además de compartir con Longo el arranque inicial de la novela con la descripción de una pintura,²⁴ en la obra de Aquiles Tacio podemos encontrar otras frases que parecen tomadas directamente del novelista. Ambos coinciden en la descripción de un jardín con una expresión casi idéntica:

ὁ δὲ παράδεισος ἄλλος ἦν, μέγα τι χρῆμα πρὸς ὀφθαλμῶν ἡδονήν. «*El parque era un vergel, una gran extensión para recreo de la vista*» (Ach. Tat. 1.15.1)

²³ Descripción de los adornos del caballo (Ach. Tat. 1.7.2; cf. Char. 6.4.2); utilización del término νῆσος como isla y península (Ach. Tat. 2.14.3-4; cf. Char. 7.2.8); una tienda montada en la cubierta del barco (Ach. Tat. 2.33.1; cf. Char. 8.6.5); referencia a sacrificios humanos (Ach. Tat. 3.15.4-5; cf. X. Eph. 2.13); presencia de los *bukoloí* (Ach. Tat. 3.9.2; cf. X. Eph. 3.12.2 y Hld. 1.5); descripción de un naufragio (A.T 3.1.1; cf. X.Eph. 2.11.10 y Hld. 5.27); el elefante mueve constantemente las orejas (Ach. Tat. 2.21.3, cf. Nonn. 26.311 y ss.); con una adición al mito original, el fuego fue el que hizo subir a Semele al cielo (Ach. Tat. 2.37.4; cf. Nonn. 8.407).

²⁴ La coincidencia con Longo no parece accidental: para un análisis más detallado v. O. Schissel von Fleschenberg, «Die Technik des Bildeinsatzes», *Philologus* 72 (1913), pp. 83 y ss.

ἦν δὲ ὁ παράδεισος πάγκαλόν τι χρῆμα. «*El parque era una hermosa extensión*» (Long. 4.2.1).

La comparación de la boca con una abeja –pues al igual que ésta es dulce pero hierde– la encontramos ya en Longo:²⁵

ἦ που καὶ σὺ μέλιτταν ἐπὶ τοῦ στόματος φέρεις· καὶ γὰρ μέλιτος γέμεις, καὶ τιτρώσκει σου τὰ φιλήματα. «*Verdad es que también en tu boca llevas una abeja, pues estás llena de miel y tus labios hieren*» (Ach. Tat. 2.7.6).

τὸ δὲ φίλημα κέντρου μελίττης πικρότερον. «*Su beso es más punzante que el aguijón de una abeja*» (Long. 1.18.1).

Besar a la amada a través de un objeto que han tocado sus labios²⁶ es también motivo compartido por Aquiles Tacio, Longo y Luciano, del que hablaremos más adelante:

ἐναρμυσάμενος τὸ ἔμῳ ἔπινον, ἀποστολιμαῖον τοῦτο ποιῶν, καὶ ἅμα κατεφίλον τὸ ἔκπωμα. «*Aplicando mis labios bebí, dándole así un beso a distancia, y besé la copa al mismo tiempo*» (Ach. Tat. 2.9.2).

εὐπρεπῶς δὲ διὰ τῆς σύριγγος Χλόην κατεφίλει. «*Besaba decorosamente a Cloe por medio de la zampoña*» (Long. 1.24.4).

καὶ πiónτος ἀπολαβὼν τὴν κύλικα ὅσον ὑπόλοιπον ἐν αὐτῇ πίνεις, ὄθεν καὶ ὁ παῖς ἔπιε καὶ ἔνθα καὶ ἔνθα προσήρμοσε τὰ χεῖλη, ἵνα καὶ πίνης καὶ ἅμα φίλης. «*Y al beber, cogiendo la copa bebes cuanto queda en ella por donde también el muchacho ha bebido y ha aplicado sus labios, de modo que bebes y besas a la vez*» (Luc. DDeor. 8.2.15-18).

Asimismo, la pretendida ley por la que el rapto de una muchacha conllevaba la pena de matrimonio, citada en 2.13.3 y de la que no tenemos constancia histórica, aparece en Longo 4.28.1. También de Longo parece tomada idea de que el amor es un buen maestro de elocuencia:

διδάσκει ὁ Ἔρως τοὺς λόγους. «*Eros es maestro de elocuencia*» (Ach. Tat. 5.27.1).

μεγάλους ὁ Ἔρως ποιεῖ σοφιστάς. «*Eros crea grandes sofistas*» (Long. 4.18.1).

Comparables son los fragmentos de ambos novelistas sobre la leyenda de la bella mujer convertida en flauta:

ἦν δὲ ἡ σύριγξ οὔτε αὐλὸς ἀπ' ἀρχῆς οὔτε κάλαμος, ἀλλὰ παρθένος εὐειδῆς ὡς εὐχὴν κινεῖν. «*Pero la siringa no era al principio ni flauta ni caña, sino una doncella tan hermosa que invitaba a solicitarla*» (Ach. Tat. 8.6.7).

²⁵ Sobre el poder del beso cf. X. *Mem.* 1.2.11-13.

²⁶ Cliché de la literatura amorosa presente en Ov. *Am.* 1.4.30.32 y *Ep.*, 17.81-82.

αὕτη ἡ σύριγξ τὸ ὄργανον οὐκ ἦν ὄργανον ἀλλὰ παρθένος καλὴ καὶ τὴν φωνὴν μουσικὴ. «*Esta siringa, el instrumento, no era un instrumento, sino una doncella hermosa y con una voz coma la música*» (Long. 2.34.1).

Numerosas son también las coincidencias con Luciano.²⁷

τὸ μὲν γὰρ εἰς χρῆσιν χρονιώτερον τῷ κόρῳ μαραίνει τὸ τερπνόν. «*Lo que se disfruta demasiado tiempo, con la saciedad extingue su carácter placentero*» (Ach. Tat. 2.36.1).²⁸

καὶ τὸ γε πρῶτον ἐγὼ πάσαν ἀπόλαυσιν ἡγοῦμαι τερπνοτέραν εἶναι τὴν χρονιωτέραν. «*En primer lugar, yo pienso que cualquier goce es más deleitoso cuanto más duradero es*» (Luc. Am. 25).

ἐγγίξει δὲ τοῖς χεῖλεσιν ὥσπερ σφραγίδας τὰ φιλήματα. «*Pega a los labios sus labios como sellos*» (Aquiles Tacio 2.37.7).

ἡρήμα χεῖλη προσεγγίσας χεῖλεσι. «*Acercando suavemente los labios a los labios*» (Luc. Am. 53).

δάκνει τὰ φιλήματα. «*Sus besos son mordiscos*» (Ach. Tat. 2.37.7)

ἡ Δημώνασσα δὲ καὶ ἔδακνε μεταξὺ καταφιλοῦσα. «*Demonasa me daba mordiscos a la vez que me besaba dulcemente*» (Luc. DMeretr. 5.3).

Hemos comprobado por tanto que la novela de Aquiles Tacio está construida como un mosaico de géneros²⁹ donde se puede encontrar monólogos inflamados de amor, escenas teatrales, fábulas, descripciones prolifas, comedia, *excursus* de indudable valor pedagógico, pequeños ejercicios retóricos sobre temas banales, etc. que crea un universo abigarrado y variopinto del gusto de una nueva clase burguesa y leída surgida en la sociedad helenística.³⁰

²⁷ J. Schwartz, «Achille Tatius et Lucien de Samosate», *L'Ant. Class.* 45 (1976), pp. 618-626, sospecha influencias muy concretas en el episodio del falso sacrificio de Leucipa.

²⁸ El tema sobre las ventajas del amor homosexual ya fue tratado por otros autores como Plu. *Amatorio* 3-9.

²⁹ Para T. Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford, 2001, p. 80, la novela es un género transversal: *Historically, the novels is an irredeemably modernist invention, a literary oddity that is parasitic upon epic, tragedy, comedy, history, philosophy, declamation, epigram, elegy, and iambic.*

³⁰ Diversas y contrapuestas son las teorías sobre el público lector de la novela griega: Vilborg, *op. cit.* p. 12 hace notar que, a pesar de su popularidad, la novela de A.T. contiene algunos elementos que no podían ser apreciados por un público sin formación. Por otra parte, E. L. Bowie, «Les lecteurs du roman grec», en M.-F. Baslez, P. Hoffmann & M. Trédé (edd.), *Le monde du roman grec*, Paris, 1992, pp. 55-61, recoge la teoría de B. Perry, *The Ancient Romance*, Berkeley/Los Angeles, 1967, p. 5, conforme la cual la novela era un género consumido por personas de nula o baja formación intelectual, y sin un horizonte ideológico perfilado, antes al contrario, se trataría bien de niños, bien de mujeres, cuyo carácter es definido como frívolo. S. A. Stephens, «Who Read Ancient Novels?» en G. Nagy (ed.), *Greek Literature VIII. Greek*

La introducción de citas y referencias literarias demuestra una evidente intención de elevar el tono de la obra acumulando elementos de erudición y cultura literaria fácilmente reconocibles por el lector, como ocurre con las citas homéricas que son una constante prácticamente en todos los novelistas. En otras ocasiones estas referencias se sitúan en fragmentos de elevado patetismo, especialmente las pertenecientes a la tragedia. Cabe destacar un buen número de referencias mitológicas, rasgo que comparte con Luciano. Pero, naturalmente, no es exclusivo de estos autores: en Longo la heroína es elevada a la categoría de μῦθος (2.27.2) y Caritón compara a la protagonista con Helena o con personajes míticos representados en obras de arte conocidas en la época.³¹ El propio Aquiles Tacio compara su novela a los mitos cuando le hace decir al propio Clitofonte al comienzo de su relato: τὰ γὰρ ἐμὰ μύθοις ἔοικε «*Mi relato se parece a los mitos*» (1.2.2). Por último descubrimos un número elevado de relatos ligados a la tradición paradoxográfica que encontramos en los historiadores o en naturalistas como Eliano.

SANTAFÉ SOLER, Salvador, «Intertextualidad en *Leucipa y Clitofonte*», *SPhV* 14 (2012), pp. 35-50.

RESUMEN

Aquiles Tacio trata de elevar el tono de su novela incluyendo de un modo sutil pero efectivo numerosas referencias literarias a lo largo de la obra. En el presente trabajo se han reunido un conjunto

Literature in the Roman Period and in Late Antiquity, New York & London, 2001, pp. 263-276 (= J. Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore & London, 1994, pp. 405-418) cree que no se puede defender la idea de que la novela fuera un género auténticamente popular. Sin embargo, ulteriores consideraciones refuerzan la idea de que la novela iba dirigida a un público conocedor de la retórica: los manuscritos muestran el mismo tipo de redacción y presentación, más de estudio que no de divulgación, que encontramos en autores retóricos y filosóficos (p. 271).

³¹ G. Steiner, «The graphic analogue from myth in Greek Romances», en *Classical Studies Presented to Ben Edwin Perry*, Illinois (1969), pp. 123-137, habla del uso de las comparaciones míticas en la literatura imperial y concretamente en la novela griega, y llega a la conclusión de que el mito es utilizado para visualizar a la persona o situación que el autor expone.

amplio de citas y motivos literarios tomados de la literatura clásica y contemporánea al autor que avalan el buen nivel de formación de Aquiles Tacio y ponen de relieve su habilidad para insertar estas referencias no solo como un mero catálogo de citas cultas sino como procedimiento narrativo que da densidad y cohesión al relato. La novela de Aquiles Tacio, repleta de excursos, noticias curiosas, *exempla*, fábulas y narraciones mitológicas conforma una miscelánea que, si bien resulta monótona y tediosa para algunos críticos, debió conectar a la perfección con el lector contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: Aquiles Tacio; intertextualidad; motivos literarios.

ABSTRACT

Achilles Tatius tries to raise the tone of his novel, including numerous literary references throughout the work in a subtle but effective way. In this article has been collected a wide set of quotations and literary motifs, all of them taken from classical and contemporary literature that point out the accurate level of formation of Achilles Tatius and highlight his ability to insert these references not only as a simple catalogue of cultural quotations but as narrative procedure that gives density and cohesion to the story. Achilles Tatius's novel, full of excursuses, odd informations, *exempla*, fables and mythological narratives, makes a miscellany that can be monotonous and tedious to some scholars, but it had to connect seamlessly with the contemporary readers.

KEYWORDS: Achilles Tatius; intertextuality; literary motifs.