



Nova tellus

ISSN: 0185-3058

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Filológicas

Álvarez, Lourdes Rojas
El amor en la novela griega

Nova tellus, vol. 37, núm. 2, 2019, Julio-Diciembre, pp. 27-47
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: 10.19130/iifl.nt.2019.37.2.816

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59160301002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

El amor en la novela griega

Love in the Ancient Greek Novel

Lourdes ROJAS ÁLVAREZ

<https://orcid.org/0000-0002-2466-1597>

Universidad Nacional Autónoma de México, México

lourdes_rojasa@hotmail.com

RESUMEN: La novela griega de amor y aventuras, mejor conocida como erótica, no tiene un patrón estructural fijo en relación con el tema amoroso, por lo que cada autor lo maneja de diversa manera. En este texto daré cuenta de las variantes en el manejo del tema amoroso, que va desde el flechazo amoroso que hace surgir este sentimiento de forma súbita, hasta un lento cortejo que lleva a conquistar al ser amado. Centraré mi análisis en las obras de Longo, Jenofonte de Éfeso y Aquiles Tacio. De igual modo, con el afán de destacar la importancia del tema amoroso, voy a analizar algunas digresiones insertas en el desarrollo de la trama que lo abordan de manera tangencial. Me refiero a las emociones del hombre ante el amor: la mirada y el beso, y ciertas técnicas de conquista, incluido el amor homosexual, para finalizar con las situaciones en que se pone a prueba la castidad y fidelidad de los protagonistas. A partir del análisis realizado, podemos concluir que el eros pasional de los protagonistas se presenta como base de un lazo conyugal que es sometido a un sinnúmero de pruebas durante las cuales se transforma, desde la pasión arrasadora inicial, en algo estable y permanente, que se ofrece como un modelo a seguir para el público de la novela.

PALABRAS CLAVE: novela griega antigua; novelas eróticas griegas; Longo; Jenofonte de Éfeso; Aquiles Tacio

ABSTRACT: The ancient Greek novel of love and adventures, better known as erotic novel, does not have a fixed structural pattern regarding the love theme; therefore, each author handles it in its own way. In this paper I will take into account different variants in how this topic is handled, that go from the amorous bowshot that makes this feeling arise suddenly, to the slow courting that leads to winning the loved one over. I will center my analysis in the novels of Longo, Xenophon of Ephesus, and Achilles Tatius. Then, in order to emphasize the importance of the love theme, I will go over some digressions found within

the plot that treat it tangentially. I am referring to the human emotions towards love: the glance and the kiss engaged in its expression, as well as certain conquering techniques for winning someone's heart, including homosexual love, to conclude with situations in which the chastity and fidelity of the leading characters are put to test. From the analysis of these topics, we can conclude that the passionnal *eros* of the leading characters is presented as the foundations of a marital bond put to numerous tests, during which it is transformed from an initially devastating passion into a stable and permanent bond that is offered as a leading model to the audience of the novel.

KEYWORDS: Ancient Greek Novel; Erotic Greek Novels; Longus; Xenophon of Ephesus; Achilles Tatius

RECIBIDO: 01/02/2019 • ACEPTADO: 30/04/2019 • VERSIÓN FINAL: 27/05/2019

PREMISA

La novela griega ha sido objeto de atención por parte de los filólogos clásicos desde el siglo XIX, especialmente después de la publicación de la obra de Erwin Rohde sobre el género, en 1876. Sin embargo, casi siempre se la ha visto con desdén, como un género menor, destinado a “los pobres de espíritu”,¹ por utilizar una expresión del filólogo americano Ben Edwin Perry, adaptado al gusto y al conocimiento de gente poco cultivada y de temperamento frívolo.²

Bajo el epígrafe general de novela griega se cobijan obras sobre temas varios, desde novelas de amor y aventuras, hasta novelas de viajes o utópicas; con todo, las más conocidas son las mencionadas en primer lugar: las novelas de amor, denominadas también novelas eróticas.

Afortunadamente, las investigaciones realizadas en veinte años han reivindicado el valor de esta clase de novelas, poniendo el acento en el hecho de que no se trata de meras historias de amor y de aventuras para entretenimiento de un público ávido de novedades, sino que conforman un género literario dotado de sofisticadas estructuras compositivas y de peculiares estrategias narrativas, que subyacen bajo la aparente simplicidad y sencillez de sus argumentos.³

¹ Con este término se alude a gente simple, sentimental, entre los que se contarían los jóvenes y las mujeres. Dada la preeminencia del tema amoroso y del destacado papel de la mujer en la novela, se ha pensado que el público destinatario de ésta eran las mujeres. Cf. Ruiz-Montero 1989, p. 145.

² Cf. Perry 1967, p. 171.

³ David Konstan, en *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, 1994, p. 5, señala la proliferación de estudios semiológicos y estructurales que se dieron, especial-

Por lo que respecta a su contenido hay, más allá de aventuras y viajes de los protagonistas, una intención edificante, a juzgar por la ejemplaridad moral que conlleva la actitud de estos que defienden, por encima de todo, la castidad y la fidelidad a su pareja,⁴ mientras persiguen el reencuentro con el amado.

Son cinco las novelas eróticas que llegaron completas hasta nosotros, a saber: la de Caritón (*Quéreas y Calirroe*, del s. I); la de Jenofonte de Éfeso (*Efesiacas o Habrócomes y Antía*, del s. I también); la de Longo (*Pastorales de Dafnis y Cloe*, del s. II); la de Aquiles Tacio (*Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*, del s. II) y la de Heliodoro (*Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, de los ss. III o IV).⁵ Todas ellas responden a un patrón argumental básico, con ligeras variaciones, pero con una misma trama fundamental: unos jóvenes adolescentes, de belleza extraordinaria y de elevada posición social, se enamoran y se casan (o se prometen en matrimonio), pero experimentan una serie de aventuras y pasan por muchas vicisitudes durante las cuales se pone a prueba su castidad y fidelidad, hasta su reencuentro y un final feliz.⁶ Sin embargo, este argumento fundamental varía, en su tratamiento, en cada una de las novelas.

A lo largo de este texto señalaré, en primer lugar, las dos principales vías por las que llega el amor: *a) la del flechazo amoroso que enciende este sentimiento de manera súbita, y b) la del lento cortejo que desemboca en la conquista del ser amado*. En un segundo apartado prestaré atención al tema amoroso tomando como base el contenido de algunas digresiones insertas en el desarrollo de la trama principal, tales como las emociones del hombre ante el amor, la mirada y el beso, y ciertas técnicas de conquista, incluido el amor homosexual, para terminar con el análisis de aquellas situaciones en las que se pone a prueba la castidad y fidelidad de los protagonistas.

mente en Italia, España y Portugal; entre ellos destacan los trabajos de Futre Pinheiro, *Estruturas Técnico-narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*, 1987; Ruiz Montero, *Análisis estructural de la novela griega*, 1979, y *La novela griega*, 2006; Cizek, “La diversité des structures dans le roman antique”, 1973, pp. 115-124, y “Le roman moderne et les structures du roman antique”, 1974, pp. 421-444; Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, 1989; Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, 1971.

⁴ En esto hay sus excepciones, pues Clitofonte, el protagonista de la novela de Aquiles Tacio, y Dafnis, el de la novela de Longo, mienten sobre sus relaciones con otras mujeres, aunque “técnicamente” no las hayan engañado.

⁵ Además de estos títulos, existen numerosos fragmentos de novelas, más o menos extensos. Cf. López Martínez 1998.

⁶ Cf. Fusillo 1989, p. 189; Konstan 1994, p. 12; Muchow 1988.

I. EL TEMA DE AMOR

Una de las primeras cuestiones que hay señalar en el patrón estructural de las novelas eróticas es el hecho mismo del enamoramiento, que se da por igual en los dos protagonistas,⁷ a diferencia de lo que ocurre en la literatura anterior al surgimiento de la novela, en donde la mujer es presentada siempre con un papel pasivo ante el amor, debido fundamentalmente a las convenciones sociales imperantes. La igualdad ante el enamoramiento que se advierte en las novelas eróticas supone un cambio significativo en comparación con las historias de amor desarrolladas, por ejemplo, en la Comedia Nueva, donde los enamorados no suelen tener la misma edad ni pertenecen a la misma clase social, ni experimentan atracción al mismo tiempo o en el mismo grado,⁸ ni siempre buscan el matrimonio.

El tratamiento del tema de amor en la novela erótica

Por lo que respecta al proceso de enamoramiento en sí que se da en las novelas, se advierte un tratamiento desigual por parte de los diferentes autores. Si bien el sentimiento amoroso suele surgir de manera súbita en los protagonistas —dos adolescentes de aproximadamente la misma edad, cuya belleza supera la del común de los jóvenes—, este tema no recibe un tratamiento uniforme en todas las novelas de contenido amoroso. Como hemos adelantado ya, la vía del enamoramiento puede ir desde el flechazo amoroso inmediato cuando se ven por primera vez los personajes principales (la situación más común), hasta el desarrollo paulatino y progresivo del amor, como ocurre en la obra de Longo y en la de Aquiles Tacio, quien dedica la mayor parte del libro I a describir el cortejo de Leucipa y Clitofonte.

Distinta es también la reacción de los protagonistas ante el enamoramiento. Lo normal es que sufran los sinsabores del amor en silencio, cada uno por separado (Caritón y Jenofonte de Éfeso),⁹ o que sólo el hombre se declare enamorado, pero desconoce la forma de conquistar a la doncella, como sucede en la novela de Aquiles Tacio.¹⁰

⁷ Esta igualdad de géneros hizo que los autores caracterizaran a los héroes como débiles, más bien pasivos, hecho que ha acarreado muchas críticas a la novela. Cf. Konstan 1994, p. 34.

⁸ Junto con los ejemplos que ofrece la Comedia Nueva, podemos mencionar la poesía lírica, epigramática y pastoril, el mimo y la elegía romana, en los cuales el amor es visto como algo desigual, siempre a cargo del hombre; por su parte, en la épica y en la tragedia es considerado una debilidad del héroe. Cf. Konstan 1994, pp. 10-11.

⁹ Cf. Char., 1. 1, 7-9; X. Eph., 1. 2-9, 4-7; Ach. Tat., 1. 9.

¹⁰ Cf. Ach. Tat., 1. 10-11.

Centraré mi análisis en las novelas de Jenofonte de Éfeso, Longo y Aquiles Tacio, que sobresalen por su tratamiento del tema amoroso, y dejaré de lado las obras de Caritón y Heliodoro, que presentan otras peculiaridades.

I.1. En las *Efesíacas* de Jenofonte, destaca la manera en que se narra el enamoramiento entre los dos protagonistas, Habrócomes y Antía. El joven, que se había burlado de Eros y despreció su poder al negar toda posibilidad de enamorarse (1. 5), es castigado por el dios, quien despierta en él un amor tan intenso que lo sitúa al borde de la muerte.

Antía, por su parte, rompiendo las convenciones de recato que impone la sociedad a una doncella,¹¹ cuando está cerca de Habrócomes, habla en voz alta y desnuda su hombro para atraerlo (3. 2); y también ella llega a caer enferma de amor (3. 5-9). Finalmente, tras consultar al oráculo, los padres de ambos deciden casarlos. El día de la boda, cuando los jóvenes estuvieron a solas en la cámara nupcial, experimentaron ambos el mismo sentimiento y no pudieron ni dirigirse la palabra ni mirarse a la cara; yacían desfallecidos por el placer, dominados por el pudor y el miedo, con la respiración entrecortada. Tras un intercambio de promesas de amor y fidelidad, se besaron tiernamente y durante toda la noche compitieron entre sí y rivalizaron por ver cuál de los dos se mostraba más enamorado (1. 9, 8).

Al poco tiempo, los jóvenes emprenden una travesía por mar, sufren un naufragio y son capturados por piratas. Luego de jurarse amor y fidelidad, son separados y asediados amorosamente en múltiples ocasiones; pero siempre buscan que su juramento prevalezca, hasta su reencuentro y final feliz. Entonces podemos ver que, más allá de la pasión avasalladora inicial, el amor verdadero, puesto a prueba, se mantiene en una unión permanente.

I.2. La novela de Longo, por el contrario, ofrece un tratamiento atípico en la novela erótica, pues la trama se ambienta en el campo, circunstancia que da poco pie para las aventuras que caracterizan al género y, por otra parte, los protagonistas son dos pastorcitos que diariamente sacan juntos sus rebaños a pastar. El enamoramiento entre ellos surge a partir de una contingencia. Cuando Cloe ve a Dafnis bañándose para limpiarse el lodo, lo admira por su belleza y, sin saberlo, queda enamorada de él (1. 13). Como consecuencia de este enamoramiento, Cloe declara a Dafnis vencedor en el concurso que éste sostenía con el boyero Dorcón para ver quién le parecía a ella más hermoso y lo premia con un beso, “*inocente e inexperto pero muy capaz de encender el alma*”. Pasan días y días en igual desazón los dos, “que se alegraban al

¹¹ Las doncellas eran sumamente cuidadas a fin de preservar su virginidad, fundamental para el matrimonio. Por ello, sólo salían en ocasiones muy contadas, como fiestas religiosas, pero siempre acompañadas.

verse, al separarse sufrían, deseaban algo, ignoraban lo que estaban deseando. Sólo sabían que a uno lo había perdido un beso y, a la otra, un baño” (1. 18).¹²

La respuesta les llega en el otoño cuando el boyero Filetas habla a los jóvenes pastorcitos sobre Eros, diciéndoles que es un dios que vela por ellos, que su poder es mayor que el de Zeus y que domina los elementos, los astros y a sus iguales los dioses: “Porque de Eros no hay ningún remedio, ni bebido ni comido ni platicado en las odas, sino un beso y un abrazo y estar acostados juntos con los cuerpos desnudos” (2. 7).

Al día siguiente, cuando guiaban a pastorear a sus rebaños, se besaron al verse y, cosa que nunca habían hecho, entrelazando sus manos, se abrazaron. “Pero temían el tercer remedio: acostarse juntos desvestidos (*ἀποδυθέντες*). Porque era algo muy atrevido, así que se retiraron en la noche y reflexionaron sobre lo ocurrido, teniendo incluso sueños eróticos, con besos y abrazos” (2. 10).

Sin embargo, los pastorcitos no encuentran la satisfacción deseada porque no saben cómo realizar el acto amoroso. Dafnis es iniciado sexualmente por Licensio, una mujer madura y, a partir de este hecho, evita acercarse demasiado a Cloe, ante la extrañeza de la joven. Todo queda en suspenso con motivo de la llegada del amo a los campos, cuando se descubre que Dafnis es su hijo y Cloe es hija de un hombre rico de la ciudad; ante este descubrimiento se acuerda la boda entre ambos. Y así, con un final de cuento de hadas, se realiza la boda en el campo. Al llegar la noche, todos los acompañaron hacia el tálamo, unos tocando la siringa, otros la flauta y otros levantando grandes antorchas:

Dafnis y Cloe, que estaban acostados juntos, desnudos, se abrazaban y se besaban, manteniéndose despiertos durante la noche, como ni las lechuzas lo hacen. Y Dafnis hizo algo de lo que le había enseñado Licensio, y entonces Cloe conoció por primera vez que lo ocurrido en el bosque había sido juego de pastores (4. 40).

Longo nos proporciona en su novela un tratamiento del amor distinto al de Jenofonte, pues se interesa más en el desarrollo del amor entre sus protagonistas, que en las aventuras que éstos puedan sufrir a lo largo de la trama. Los pastorcitos, a pesar de su corta edad, sortean las dificultades que se les presentan, buscando separarlos, dificultades que no hacen sino reafirmar su amor, hasta el desenlace feliz con la boda en los campos.

¹² Las traducciones son mías.

I.3. Pasemos ahora a la consideración de la novela de Aquiles Tacio. A diferencia de Caritón y Jenofonte de Éfeso en cuyas novelas el amor entre los protagonistas se da súbitamente no bien se conocen, Aquiles Tacio dilata el enamoramiento de Leucipa ante los embates cada vez más audaces por parte de Clitofonte, lo que confiere a la obra cierto suspenso y da a sus personajes una profundidad psicológica mediante la descripción de sus emociones.¹³ Aquiles Tacio se desvía de la modalidad del tradicional amor que surge súbitamente, modalidad dominante en las demás novelas, y dedica la mayor parte del libro I a describir el cortejo de Leucipa y Clitofonte, fase en la que, en un primer momento, parecen romperse las convenciones del género que piden el pudor y recato de las jóvenes, así como la abstinencia sexual y la fidelidad de ambos protagonistas.

Cuando Leucipa, al huir de la guerra en su patria, llega con su madre a casa de su primo Clitofonte, éste de inmediato queda prendado de su refulgente hermosura y se declara perdido, afirmando: “Todas las cosas se apoderaron de mí simultáneamente: admiración, consternación, temblor, pudor, desvergüenza” (1. 4, 5).¹⁴ Entonces empieza a experimentar todos los síntomas de enamoramiento: sueña con ella, con ella juega y come, la toca, la besa.

La falta de control de Clitofonte contrasta con el ejercido por otros protagonistas de novela, como Habrócomes, quien está a punto de sucumbir por su deseo de Antía, pero se mantiene fiel a su juramento de rechazar a Eros. Como está desesperado, comenta la situación con su primo Clinias, iniciado ya en el amor, quien le aconseja que, para conseguir a la joven, le haga creer que es amada (1. 9). Clitofonte responde que no sabe cómo lograrlo y pide consejo sobre qué decir y hacer. La recomendación de Clinias es la siguiente:

No digas a la joven nada amoroso, sino que, en silencio, busca cómo puede ocurrir el acto amoroso. Porque el niño y la joven son similares en cuanto al pudor. Y aunque tengan algún conocimiento en relación con el placer de Afrodita ($\tauὴς \; \tauῆς \; \text{Αφροδίτης} \; \chiάριν$), no desean escuchar las cosas que experimentan, porque consideran que la vergüenza reside en las palabras, mientras que a las mujeres mayores les agradan las palabras [...]. Y si, habiéndola vuelto dócil, gratamente ya te acercas [...] bésala gentilmente. [...]. No tengas miedo entonces si ves que ella se opone, sino que observa cómo se opone. Porque también aquí se necesita sabiduría, y si persevera, evita la fuerza, porque aún no está convencida (1. 10. 6-7).

Los encuentros cotidianos van inflamando el amor en la joven, y Leucipa empieza a mostrar cierto interés, razón por la que Clitofonte le pide

¹³ Cf. Reardon 1971.

¹⁴ Todas las traducciones de la novela de Aquiles Tacio referidas en el texto son mías.

abiertamente un avance en la relación, y le pregunta: “¿Hasta cuándo vamos a quedarnos en los besos, queridísima? Hermosos son los comienzos. Agreguemos ya algo también más erótico (*τι καὶ ἐρωτικόν*)” (1. 19. 1).¹⁵ Y tras repetir esto muchas veces, consigue que Leucipa acepte recibirlo en su recámara, con la ayuda de la doncella.¹⁶ Clitofonte se introduce, pero apenas se había acostado con la joven, aparece su madre, a quien despertó una pesadilla en la que figuraba un pirata que raptaba a su hija y con una daga le cortaba el vientre a la mitad, empezando por abajo, desde las partes pudendas. Clitofonte escapa, sin ser identificado, y como la madre de Leucipa empieza a investigar lo ocurrido, ambos deciden huir en el primer barco que encuentran. Debido a una tormenta naufragan, y cuando ya están a salvo, Clitofonte le pide la consumación de su amor, pero ella se niega, aduciendo que la diosa Ártemis en un sueño le pidió castidad (4. 1. 3),¹⁷ con lo cual se cumple el propósito de estas novelas: que sus protagonistas se mantengan castos y fieles, tema que trataré más adelante.

Como puede apreciarse a partir del análisis anterior, Aquiles Tacio nos ofrece un tratamiento más amplio del surgimiento del amor entre sus protagonistas, pues detalla el cortejo que surge entre ellos hasta llegar casi a la consumación sexual, situación totalmente anómala en este tipo de novelas, por lo que el autor da un giro a la historia y los protagonistas se ven separados, sufren una serie de vicisitudes, pero siempre se mantienen fieles hasta el reencuentro y final feliz.

II. EL HOMBRE ANTE EL AMOR

Un tema favorito de Aquiles Tacio y de las escuelas retóricas de la época es el que versa sobre el comportamiento del hombre ante el amor, según se desprende de las extensas consideraciones que encontramos en su novela acerca de las emociones del ser humano y los aspectos fisiológicos o mecánicos relacionados con ellas.

¹⁵ Este intento de seducción ha sido visto por algunos estudiosos de la novela como una parodia de Aquiles Tacio hacia las convenciones del género, especialmente la castidad. Cf. Durham 1938 y Chew 2000.

¹⁶ Aquiles Tacio, en un divertido relato, hace una pormenorizada descripción de cómo la joven está encerrada en su recámara (2. 19) a la que entran con la complicidad de la doncella, después de evadir, drogándolo, a un criado que estaba apostado afuera de las puertas (2. 23).

¹⁷ Ártemis era una diosa que en esa época se había asimilado al culto de Isis, diosa dadora de leyes que presidía los misterios isíacos donde se proponía la abstención sexual. Ante esta misma diosa Clitofonte y la viuda Melita se dan pruebas mutuas de fidelidad (5. 14, 2). Cf. Redondo Moyano 2002-2003, p. 63.

En el terreno de las emociones, ocupan un lugar destacado las heridas del cuerpo y del alma. Tenemos el siguiente ejemplo de Clitofonte, insomne por su enamoramiento de Leucipa:

Si el cuerpo se encuentra sujeto por el descanso, el alma, vuelta hacia sí misma, es sacudida por el mal, pues despierta todo lo que hasta entonces estaba dormido: las penas, para los que se lamentan; las preocupaciones, para los acongojados; los temores, para los que están en peligro; el fuego, para los enamorados (1. 6, 3-4).

El coraje provocado por el despecho amoroso¹⁸ aparece ampliamente descrito cuando Tersandro es rechazado por Leucipa:

Amaba y estaba enojado. El coraje y el amor son dos antorchas. El coraje tiene también otro fuego y es lo más opuesto por su naturaleza, pero semejante por su fuerza. Porque uno estimula a odiar y el otro obliga a amar... Pero si lo que es amado lo desprecia, el amor llama a la alianza al coraje. Y aquél, como vecino, obedece y ambos atizan el fuego... Y [el amor], inundado por el coraje, se hunde y, cuando quiere escapar hacia su propio dominio, ya no es libre, sino que es obligado a odiar lo que ama... En el desprecio, el coraje es aliado del amor (6. 19, 1-7).

También los sentimientos despiertan el interés de Aquiles Tacio quien se refiere a ellos en varios pasajes de la novela. En la primera parte, cuando Leucipa es falsamente acusada por su madre de haber perdido su virginidad, es presentada como poseída por toda clase de sentimientos: aflicción, vergüenza y enojo:

Estaba afligida porque había sido descubierta; se avergonzaba porque había sido censurada y estaba enojada porque no había sido creída. Vergüenza, tristeza y enojo son tres oleadas del alma. La vergüenza, saliendo a través de las miradas, arrebata la libertad de los ojos. La tristeza, por su parte, extendida por el pecho, disipa el fuego vital del alma. Y el enojo, ladrando en torno al corazón, inunda el razonamiento con su espuma de locura... (2. 29, 1-3).

Más adelante, Aquiles Tacio declara que los sentimientos se reflejan en el rostro cuando describe a Leucipa tirada en el suelo de la cabaña donde se encuentra secuestrada por el sirviente del amo. Ella mostraba en sus facciones la tristeza y el miedo, según dice el autor: “Ciertamente, no me parece que ha sido bien dicho que la mente es completamente invisible, ya que aparece con precisión en la cara, como en un espejo. Pues, estando alegre, hace

¹⁸ Calístenes rapsa a Calígona cuando es rechazado por su padre (2. 13, 2); Melita reacciona furiosa cuando se siente rechazada por Clitofonte, al que acusa de “infiel y bárbaro” e incluso llega a tacharlo de “eunuco, afeminado e insensible a la belleza” (5. 25, 6-8).

resplandecer en los ojos una imagen de alegría y, estando afligida, contrae la cara para que se vea la desgracia” (6. 6, 2).

Pero Aquiles Tacio no sólo se interesa por los sentimientos, sino también por su manifestación fisiológica, como la mirada,¹⁹ las lágrimas²⁰ y el beso. Me referiré nada más al beso, cuya naturaleza y funcionamiento describe, reconociéndole la capacidad de proporcionar placer al ser humano, tanto si el beso es de una mujer como si es de un hombre. En el caso de que el beso sea de una mujer, dice Clitofonte: “sentía que el beso se asentaba en mí como un objeto tangible y preservaba rigurosamente el beso, guardándolo como un tesoro de placer que por primera vez es grato para un enamorado... Sé que antes no me había deleitado así en el corazón. Y entonces, por primera vez, supe que nada rivaliza en placer con un beso de amor” (2. 8, 1-3).

Más adelante, cuando Clitofonte entabla con su primo una discusión acerca del amor entre hombres y mujeres, afirma: “Pues ¿qué es más dulce que este [beso]? El acto amoroso tiene límite y saciedad, y no es nada si le quitas los besos. Pero un beso ni tiene límite ni saciedad y es siempre nuevo” (2. 38, 2-3).

En cuanto al beso proveniente de un hombre, declara Menelao, su compañero de viaje, que

Sus besos no tienen la habilidad femenina, ni con los labios urde un atrevido engaño, mas besa como sabe, y no son besos de técnica sino de naturaleza. Esta es la imagen del beso de un joven: Si el néctar se cuajara y se volviera labio, tales tendrías los besos. Besando no tendrías saciedad, sino que, cuanto te llenaras, tanto tendrías sed de besar, y no alejarías la boca hasta que por el placer escaparas de los besos (2. 38, 5).

III. EL AMOR HOMOSEXUAL²¹

Los griegos y los romanos, más allá de las profundas diferencias entre las dos culturas, vivían la relación entre hombres de manera muy diversa a como se

¹⁹ Para Aquiles Tacio la mirada es parte preliminar del enamoramiento de una pareja. Cf. 1. 9.

²⁰ Las lágrimas son objeto de múltiples menciones en la obra. Se refiere su papel durante el llanto (3. 11), cómo sirven de consuelo (7. 4, 5), realzan la belleza de los ojos (6. 7, 1) o motivan la commiseración del amado (6. 7, 4).

²¹ John F. Makowski (2014) considera que el término “amor homosexual” es impreciso e inadecuado para referirse a la antigua sexualidad porque implica una orientación sexual como definitoria de la identidad, que es un concepto ajeno a los antiguos. En su lugar sugiere “amor griego”, siguiendo la tradición que se puede rastrear hasta los romanos que se referían al fenómeno como *mos Graecorum* (Cic., *Tusc.*, 5, 58), aplicable a las relaciones entre personas del mismo sexo, convencionalmente las que se dan entre un hombre mayor y un jovencito. Cf. p. 498, n. 1. Otros estudiosos del tema, como Eva Cantarella (2010), prefieren el término “homoerótico”.

ve en nuestra cultura. Como menciona Eva Cantarella: “amare un altro uomo non era un’ opzione fuori della norma, diversa, in qualche modo deviante. Era solo una parte dell’ esperienza di vita: era la manifestazione di una pulsione vuoi sentimentale vuoi sessuale che nell’ arco dell’ esistenza si alternava e si affiancava (talvolta nello stesso momento) all’ amore per una donna”.²²

El tema del amor homosexual tiene una larga historia en la literatura griega, desde la época arcaica. Recorre varios géneros literarios, y también tiene conexiones con la filosofía, especialmente en los diálogos de Platón.²³ Plutarco se separa de éste y ofrece una nueva perspectiva del amor entre un hombre y una mujer, como simétrico y recíproco.

La discusión sobre la preeminencia sentimental del amor a los muchachos, sentimiento que gozaba de cierto prestigio en círculos intelectuales, y en el que prevalece el aspecto espiritual sobre lo sexual, y el amor a las mujeres, constituye un tópico literario²⁴ presente en las novelas de amor y aventuras, aunque también existen diferencias en cuanto al planteamiento que a este respecto hacen los distintos autores de novelas. En general, adoptan la actitud de que las relaciones homosexuales son aceptables en sí mismas, pero la pareja de enamorados no se inclina hacia ellas.²⁵ Usualmente estos temas se manejan como ingredientes de una historia secundaria, como ocurre en Jenofonte de Éfeso, si bien Longo y Aquiles Tacio le asignan en sus narraciones un papel protagónico.

III.1. En las *Efesíacas* se desarrolla el tema del amor homoerótico en torno a dos personajes: el protagonista, Habrócomes y el bandido Hipótoo. Cuando los protagonistas fueron capturados por piratas (1. 14), Habrócomes sufre el asedio amoroso del pirata Corimbo, a través de su mensajero Euxino, quien le promete hacerlo poseedor de todos los bienes materiales de aquél, al tiempo que le hace ver que no tiene ninguna escapatoria de su venganza si lo desprecia; y, finalmente, termina argumentando que Habrócomes es todavía muy joven para tener una amante y, mucho menos, una esposa. El joven pide tiempo para reflexionar y, ya con Antía, también en peligro por haber recibido una propuesta similar de otro pirata, afirma que prefiere morir antes de aceptarla. Se manifiesta ante Antía en los siguientes términos:

¿Para esto me guardé hasta ahora puro, para someterme al vergonzoso deseo (*τὴν αἰσχρὰν ἐπιθυμίαν*) de un pirata enamorado? ¿Y qué vida me aguarda, convertido

²² Cf. Cantarella 2010, p. 7.

²³ Cf. Pl., *Smp.*, 180c-185c.

²⁴ Plutarco, en el *Erótico*, contrapone la pederastia (750C-751B) y el amor heterosexual (751B-752B) para concluir con una defensa del amor conyugal (766D-771C). El tema también aparece en una obra del Ps. Luciano, *Amores*. Cf. García Gual 1972, p. 108.

²⁵ Cf. Anderson 1984, p. 112.

en una prostituta (πόρνη) en lugar de un hombre,²⁶ y privado de mi Antía? Pero no, por la virtud (σωφροσύνη) que fue mi compañera desde niño, hasta hace muy poco, no me someteré a Corimbo. Antes moriré y muerto daré pruebas de mi virtud (2. 1, 3-4).²⁷

El conflicto finalmente se resuelve cuando Habrócomes y Antía son reclamados por el jefe de los piratas, Apsirto, quien pensaba venderlos para obtener grandes ganancias.

Hipótoo, por su parte, es un personaje que se transforma de aristócrata en bandido. Él sostiene relaciones amorosas con dos diferentes jovencitos, Hiperantes y Clístenes. Con el primero tiene una relación amorosa que surge de sus actividades comunes en el gimnasio. Hipótoo describe las dificultades para establecer la relación con él de la siguiente forma:

Y recorrimos las primeras etapas del amor (τὰ πρώτα γε τοῦ ἔρωτος): besos, caricias²⁸ y muchas lágrimas por mi parte y finalmente pudimos, escogiendo la ocasión oportuna, estar a solas uno con el otro, lo que no era sospechoso dada nuestra igual edad. Y tuvimos relaciones mucho tiempo, amándonos ambos extremadamente, hasta que un dios tuvo celo de nosotros (3. 2, 4).

La relación termina de forma trágica con la muerte por ahogamiento del jovencito, tras la cual Hipótoo, abatido y sin recursos, se dedica al bandolaje.

Por lo que respecta a su relación con Clístenes, ésta es mencionada de manera sucinta, pues el autor sólo lo califica como un joven bello que sigue a Hipótoo desde Sicilia hasta Éfeso y al último es adoptado por él (5. 15).²⁹

Es digno de señalarse cómo Jenofonte marca la diferencia entre el asedio que sufre Habrócomes por parte del pirata Corimbo, cuya motivación califica de un “vergonzoso deseo” (τὴν αἰσχρὰν ἐπιθυμίαν), y el enérgico rechazo

²⁶ En los *Amores*, del Ps. Luciano (20), se afirma que la relación homoerótica, en la cual se ve al hombre como a una mujer, es una práctica contra la naturaleza; y Dión Crisóstomo, en *Euboico* (151 ss.), la entiende “como la más extrema degeneración erótica”. Cf. Redondo Moyano 2002-2003, p. 72, n. 62.

²⁷ Traducción de Julia Mendoza, 1979.

²⁸ Makowski destaca la similitud entre los nombres de Hiperantes y Antía (derivados del sustantivo ἄνθος, “flor”), así como las tiernas manifestaciones de amor entre las parejas de enamorados. Cf. Makowski 2014, pp. 492 y 499, n. 4, donde hace referencia al paralelismo detallado que sobre el tema realizan Schmeling 1980, pp. 52-56, y Konstan 1994, pp. 52-53.

²⁹ Makowski (2014, p. 494) opina que esta relación con su implicación de permanencia y fidelidad mutua indica un apartamiento notable de las narrativas eróticas acerca del mismo sexo y constituye, por tanto, “a unique and original treatment of Greek love”.

del joven que se siente degradado en su hombría³⁰ y se compara con una prostituta (*πόρνη*), situación que desestima, llegando al extremo de preferir la muerte antes que someterse a tal relación. A los ojos de Habrócomes, ésta es inconcebible, porque surge de un deseo vergonzoso, que experimenta un pirata, de cabellos largos y sucios, en una palabra, un bárbaro, indigno por esta misma condición de compartir nada con él, mucho menos su intimidad.³¹

En cambio, el amor entre Hipótoo e Hiperantes es referido como un deleite, por darse entre jóvenes casi de la misma edad y condición, que disfrutan estar uno con otro, sosteniendo una relación de mutuo amor: *στέργοντες*³² ἀλλήλους διαφερόντως. No hay que olvidar que en esta etapa de la historia, Hipótoo es un aristócrata y, por ello, su relación cae dentro de los parámetros socialmente aceptados.

Es de notarse que, en ambos relatos, la relación se da entre dos jóvenes de la misma edad, a diferencia de la que generalmente ocurre en la cultura griega, que veía con buenos ojos la relación entre un hombre mayor y otro más joven.

III.2. Pasemos a la novela de Longo. En ella encontramos al parásito Gnatón, que junto con sus amos llega a los campos donde viven Dafnis y Cloe; es descrito como un glotón y un borracho, acostumbrado a mantener tratos íntimos (*λαγγεύειν*) después de la borrachera. Éste “no vio superficialmente a Dafnis, sino que, siendo pederasta (*παιδεραστής*) por naturaleza, y habiendo encontrado una hermosura como no había hallado otra en la ciudad, resolvió conquistar a Dafnis y pensó que, al ser cabrerizo, lo persuadiría fácilmente” (4. 11).

Como vio que el muchacho era de carácter dulce, emboscándose de noche, cuando Dafnis volvía de pastorear sus cabras, corrió hacia él y primero lo besó, luego le pidió que se le ofreciera por detrás (*ὅπισθεν παρασχεῖν* *ἐδεῖτο*), lo mismo que las cabras se ofrecen a los machos cabríos. Y, como Dafnis comprendiera las intenciones y admitiera que estaba bien que los machos montaran a las cabras, pero que nadie había visto jamás a un macho montar a un macho, ni a un morueco a un morueco en vez de a las ovejas; ni a gallos montar gallos en vez de gallinas, Gnatón estaba a punto de usar

³⁰ Tal sentimiento deriva, entre otras cosas, de que el joven rechaza estar en una situación en la cual no tendría el papel sexual activo, propio del hombre y que, además, vería afectado su prestigio social. Cf. Cantarella 2010, pp. 66 ss.

³¹ Recordemos que la relación aceptada socialmente se daba entre dos hombres libres, uno mayor y un jovencito (generalmente entre 15 y 18 años), con fines educativos, y habiendo existido un cortejo de por medio. Sólo se podía infringir esta norma con esclavos o prostitutas. Cf. Cantarella 2010, pp. 37 ss.

³² El verbo *στέργω* se refiere a un amor tierno con hijos, hermanos o cónyuges.

la violencia poniéndole las manos encima; Dafnis lo rechaza, pues borracho como aquél estaba apenas se tenía en pie, por lo que lo derriba al suelo y se aleja corriendo, como un cachorro, “y lo dejó tirado, necesitado de un hombre, no de un niño, para llevarlo de la mano” (4. 12).

Es de notar cómo la intención de Gnatón es presentada por el autor como algo “antinatural”, para ello se vale de los ejemplos que Dafnis toma de los animales, su referente habitual. A diferencia de Gnatón, que es presentado como pederasta por naturaleza, Dafnis desconoce las prácticas homosexuales, tanto por el ambiente en el que se mueve, como porque, en realidad, todavía es un niño que apenas había despertado a su sexualidad. Su rechazo a las insinuaciones homoeróticas de Gnatón es, por tanto, total.

De esta historia se desprende que el autor la utiliza como una digresión, oportuna para su relato amoroso, pero que manifiesta su rechazo hacia este tipo de relaciones, decantándose implícitamente por la relación heterosexual.

III.3. Por su parte, Aquiles Tacio es más explícito en lo que ataña al amor homosexual.³³ Además de una disquisición pseudofilosófica entre varios de sus personajes sobre las ventajas o desventajas del amor homo o heterosexual, incluye las historias amorosas de Clinias, primo de Clitofonte, y del egipcio Menelao.

La primera sólo refiere la muerte de Caricles en un accidente causado por la huida desbocada de su caballo, regalo de Clinias. El relato, centrado más en la descripción del accidente, deja ver la existencia de un amor muy profundo entre los dos jóvenes.

La segunda historia está relacionada con Menelao, compañero del viaje que Leucipa y Clitofonte emprenden hacia Alejandría. El joven narra su fatídica historia de amor. Enamorado de un bello muchacho, lo acompañaba a cazar hasta que, por un error de cálculo, cuando Menelao intentaba evitar que un jabalí atacara al joven, lanza una jabalina pero hierra en el blanco y mata a su amado. El relato de Menelao, lleno de patetismo, revela su tremenda aflicción:

... ¿Qué sentimiento piensas que tenía yo entonces? Aunque tuviera algún sentimiento en absoluto (*εἰ καὶ ψυχὴν εἶχον ὄλως*) sería como si algún otro, aún vivo, estuviera muerto (*ώς ἀν ἄλλος τις ἀποθάνοι ζῶν*). Y lo más lastimoso, aquél me tendió las manos, pues aún respiraba un poco y me abrazó; y aún muriendo, no me odiaba a mí, el maldito, él que había sido muerto por mí, sino que exhaló el alma enlazado en la diestra que lo había matado (2. 34, 5).

³³ Anderson (1984, p. 112) considera que Aquiles Tacio somete las prácticas homosexuales a un escrutinio detallado y característicamente clínico.

En este episodio podemos observar que había entre ambos un verdadero amor, una conexión espiritual ($\psi\psi\chi\eta\eta\eta\eta$) que iba más allá del amor físico, no descrito aquí, pues lo que le interesa destacar al autor son los firmes sentimientos que los unían.

Merece destacarse el hecho de que, a diferencia de lo que ocurre en el episodio narrado por Longo, en el que Dafnis es objeto del libidinoso deseo de Gnatón, motivo por el cual es rechazado violentamente por el pastorcito,³⁴ los dos relatos de Aquiles Tacio se centran en el amor sincero y profundo que había entre los jóvenes involucrados, sentimiento que cae dentro de la práctica socialmente aceptada del amor entre dos hombres, con la finalidad de un mutuo bienestar.

Por lo que toca al amor entre hombres y mujeres, el autor hace una aproximación al tema mediante discursos contrapuestos de Menelao, Clinias y Clitofonte. Tras una breve referencia a las dos hermosuras que vagan entre los hombres, la celestial y la vulgar (2. 36. 2-3), en clara alusión a la teoría platónica del amor,³⁵ se muestra un claro desprecio por el matrimonio heterosexual, cuando Clinias, primo de Clitofonte, califica a las mujeres como un mal mortal, después de que su amado Caricles le cuenta que su padre le ha preparado un matrimonio con una mujer: “Y un matrimonio con una muchacha fea, para que viva con un doble mal. Pues una mujer es algo malo, aunque sea hermosa. Pero si además, por desgracia, es fea, doble es el mal” (1.7, 4). Y luego de una disertación sobre el mal que causaron Filomela, Procne, Criseida, Briseida, Helena, Fedra y Clitemnestra, entre otras, afirma: “¡Oh mujeres, que se atreven a todo! Si aman, matan; si no aman, matan” (1. 8, 5-7).

A partir del relato anterior, Clitofonte les manifiesta su extrañeza por “cómo está de moda el amor a los varones” ($\text{ό εἰς τοὺς ἄρρενας ἔρωτος}$, 2. 35). Pero el egipcio le rebate diciéndole que el amor a los varones es mucho mejor porque los jóvenes son más sencillos que las mujeres y tienen una hermosura más intensa para el placer. Entonces, Clitofonte confiesa su ignorancia sobre el amor, refiriendo su escasa experiencia por haber estado sólo con mujeres que se venden para dar un placer sexual ($\text{όμιλήσαι ταῖς εἰς Ἀφροδίτην πωλούμεναις}$), y construye un discurso en defensa del amor heterosexual en el que afirma que “las mujeres tienen un cuerpo suave durante los abrazos y tiernos son sus labios para los besos [...]. Acerca los labios como si los besos fueran sellos y besa con arte y prepara el beso más dulce”

³⁴ Al respecto, véanse los estudios de Winkler 1990 y Goldhill 1995, citados en Makowski 2014, p. 497.

³⁵ Cf. Pl., *Smp.*, 180e ss., donde se menciona a dos Afroditas, la celeste (Afrodita Urania) y la vulgar (Afrodita Pandemos), que inspira un amor más hacia el cuerpo que hacia el alma; mientras la primera busca una relación más estable, de carácter duradero.

(2. 37. 7). Y continúa: “por el contrario, los besos de los jóvenes son rudos, e inexpertos sus abrazos, y el placer sexual flojo y sin nada de placer” (2. 37, 10).

Menelao lo refuta con argumentos que defienden el amor homosexual:

Escucha, a tu vez, lo de los jóvenes, pues para una mujer todo es falso, tanto las palabras como las pretensiones. Y aunque parezca ser hermosa es el medio elaborado de los afeites [...]. Pero si le quitas muchos de estos artificios, parece el grajo de la fábula, despojado de sus plumas. Por su parte, la hermosura de un joven no se nutre de fragancias de ungüentos ni de otros aromas también engañosos [...]. Y no suaviza los abrazos durante el placer sexual con la suavidad de las carnes, sino que los cuerpos se frotan uno contra otro y contienden por el placer. Sus besos no tienen la habilidad femenina, ni con los labios urde un atrevido engaño, mas besa como sabe, y no son besos de técnica sino de naturaleza (2. 38).³⁶

Aquiles Tacio ofrece una descripción pormenorizada y realista del encuentro sexual entre una pareja, deteniéndose en los preparatorios besos y abrazos que llevan a la culminación, a la que hace referencia con la frase “quemante placer” (*χαυματώδους ἡδονῆς*, 2. 37, 9).

No en balde, en su introducción al resumen de las *Babiloníacas*, Focio, al comparar a Aquiles Tacio con Jámblico, dice que aquél puso en escena acciones amorosas “valiéndose de situaciones de manera indecente y procaz”.³⁷

Como puede apreciarse, Aquiles Tacio utiliza el tema del amor homoeótico como una amplia digresión que acaba sustentando el amor de sus protagonistas, pues Clitofonte defiende abiertamente el amor heterosexual. Y aunque su planteamiento sea similar al de Jenofonte al poner en escena a dos jóvenes de la misma edad, hay una variante ya que aquí ambos pertenecen a la misma clase social.

IV. CASTIDAD Y FIDELIDAD

Es éste un tema presente, de manera destacada, en todas las novelas eróticas, hasta el punto de que en muchas ocasiones su presencia parece exagerada. Sin embargo, hay que considerar que en la sociedad de esa época estaba ex-

³⁶ Máximo Brioso considera que Aquiles Tacio manifiesta una complacencia en el tema erótico, pero que al mismo tiempo lo utiliza con una intención de profundización psicológica, en dos niveles: teórico y práctico. Teóricamente, en los comentarios con que intenta explicar reacciones emotivas de sus personajes que demuestran un enfoque de pretensiones realistas y no idealizadoras, si bien envueltos “en clisés estereotipados y retóricos”. Y, prácticamente, en el comportamiento de sus protagonistas. Cf. Longo 1982, p. 151.

³⁷ Phot., *Bibl.*, 1, 8, ed. 1959: αἰσχρῶς δὲ καὶ ἀναιδῶς ὁ Ἀχιλλεὺς ἀπροσχόμενος.

tendida una corriente de idealismo moralizante,³⁸ por influencia del estoicismo, que procuraba la continencia sexual.³⁹ Se defendían el matrimonio legal y las relaciones sexuales sólo dentro del matrimonio, para la procreación. Se valora la fidelidad mutua. Plutarco presenta un ideal de mujer devota de su marido, discreta, modesta, cultivada: reprueba el amor pasional, mientras exalta el conyugal; y éste se pone por encima de la pederastia.⁴⁰ Así pues, en respuesta a las exigencias sociales del momento, las novelas eróticas describen distintas circunstancias o situaciones en las que se pone a prueba a los protagonistas.

En general se puede decir que el amor que la pareja se jura al inicio de una relación surgida de la pasión amorosa se transforma en un “motivo de vida”, que los empuja a buscarse mutuamente, a pesar de las distancias o las circunstancias por las que estén pasando en cada momento.

Aunque algunos autores consideran que los personajes de estas novelas son estáticos, que no cambian a lo largo del desarrollo de la trama,⁴¹ estoy de acuerdo con David Konstan cuando afirma:

los eventos en la novela griega están diseñados para probar el amor de la pareja principal frente a las amenazas y la violencia, o las ofertas de riqueza, prestigio y seguridad, en un mundo lleno de riesgos y peligros. En el proceso, su lealtad y el compromiso mutuo se vuelve la característica definitiva de su relación, probada y puesta a prueba por los varios episodios que constituyen la narrativa.⁴²

La función del argumento, con sus múltiples vicisitudes, es poner de relieve la mutua lealtad de los protagonistas. De las cinco novelas que se conservan completas, Jenofonte es el novelista que pone más a prueba a sus personajes. Antía es asediada por hombres que tratan de violarla o que

³⁸ Anderson (1984, p. 108) enfatiza que en las novelas se manifiesta el interés de la sociedad de que la pareja protagonista sea casta.

³⁹ En la novela se exalta sobre todo la continencia sexual en las mujeres a las que se hace pasar por innumerables pruebas que siempre logran vencer con la idea de ser fieles a su amado. En el caso de los hombres, como bien señala Elena Redondo, se maneja una continencia más a nivel de ideal. Clitofonte, el protagonista de Aquiles Tacio, afirma que él la ha observado. Habrócomes, protagonista de Jenofonte, y Teággenes, el de Heliodoro, son vírgenes antes de su encuentro con sus parejas. Cf. Redondo Moyano 2002-2003, p. 62, n. 38.

⁴⁰ Cf. Ruiz-Montero 1989, p. 133.

⁴¹ Tal es el caso de M. Bakhtin quien afirma que en las novelas griegas la dimensión del tiempo está totalmente subordinada a la del espacio. Los protagonistas viajan de un extremo a otro del Mediterráneo, pero al reunirse están exactamente como antes, sin que nada haya cambiado. Por ello, todas sus aventuras pueden catalogarse como un interludio atemporal, ya que el héroe y la heroína no evolucionan como resultado de ellas. Cf. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, pp. 89-90, en Konstan 1994, p. 45.

⁴² Konstan 1994, pp. 46-47.

quieren casarse con ella: piratas, bandidos, soldados, generales.⁴³ Su vida es amenazada (2. 13, 2), es vendida a un burdadero (5. 5, 7), y echada a unos perros furiosos, pero siempre mantiene incólume su devoción por Habrócomes y prefiere morir antes que entregarse a otro.

Por su parte Habrócomes, en su búsqueda de Antía, es asediado por el pirata Corimbo (1. 16, 5), es torturado (2. 6, 3), casi crucificado (4. 2, 2), y también es amenazado por mujeres que tratan de seducirlo para casarse con él,⁴⁴ pero siempre se mantiene fiel a su esposa.

Por lo que respecta a la obra de Aquiles Tacio, la protagonista Leucipa, en una carta que envía a Clitofonte, hace un recuento de las vicisitudes por las que ha pasado desde que fueron separados: naufragio, piratas, intento de ofrenda propiciatoria, rapto con amenaza de muerte, esclavitud, azotes, torturas (5. 18, 3-4); a pesar de lo cual —dice ella— todavía se mantiene virgen. Con la frase ἐγὼ δὲ ἔτι σοι ταῦτα γογάφω παρθένος, Leucipa cierra su carta a Clitofonte. Nótese que el vocablo παρθένος está puesto al final y, por tanto, en un punto de relevancia del escrito. Las penalidades sufridas parecen poca cosa; lo importante es que la joven las padeció por intentar mantenerse pura y fiel a Clitofonte en todo momento.

Por ello, hago mía la conclusión que ofrece Arthur Heiserman sobre el tema cuando afirma que el sufrimiento de los protagonistas de novela durante sus peripecias se ve recompensado por el triunfo, “el cual nos da el placer de inferir que la virtud es recompensada”.⁴⁵

V. CONCLUSIÓN

Con lo anteriormente expuesto he querido mostrar que en las llamadas novelas de amor y aventuras, denominadas también eróticas, está presente el erotismo expresado de diversas maneras, pero con gran realismo. En Longo se manifiesta primeramente en los escarceos amorosos de los protagonistas y luego en la iniciación sexual de Dafnis a cargo de Licensio y las recomendaciones que ésta hace al pastorcito en relación con Cloe.

Aquiles Tacio, por su parte, parece transgredir el código moral establecido para preservar la virginidad de Leucipa, mas cambia su planteamiento para situar la relación de los protagonistas dentro de los parámetros socialmente aceptados.

⁴³ Euxino (1. 15, 3), Meris, el esposo de Manto (2. 11, 1); Perilao, irenarca de Cilicia, con quien acepta desposarse, en principio (2. 13, 7); el indio Psamis (3. 11, 4), el bandido Anquíalo (4. 5, 5), el general Polyido (5. 4, 5).

⁴⁴ Manto (2. 3, 2) y Cino (3. 12, 3).

⁴⁵ Heiserman 1975, p. 294.

Si bien se incluye en la trama de las novelas de amor y aventuras el amor homosexual,⁴⁶ éste adopta un carácter diferente al que aparece, por ejemplo, en la poesía pastoril griega. Una diferencia sustancial se da en el hecho de que siempre se hace referencia a dos hombres de la misma edad, y podemos observar que, aunque su enfoque cambia en cada una de las novelas, siempre hay una marcada preferencia por el amor heterosexual, quizás en respuesta a un público femenino, lector de las novelas. En *Dafnis y Cloe* encontramos un planteamiento casi tangencial frente a uno más abierto en *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*, donde, sin embargo, el autor plantea la cuestión como una discusión pseudo-filosófica entre Clitofonte y sus compañeros de viaje, con lo cual la imagen del protagonista no resulta perjudicada.

Así, el código implícito referente a la castidad de los protagonistas no llega a quebrantarse porque, si pudiera producirse en su relación una desviación que tendiera hacia la consumación sexual antes del matrimonio, ésta se resolvería rápidamente mediante una serie de circunstancias que los distancian, para que se reencuentren y, en un final feliz, consumen su matrimonio según establecen las costumbres moralmente aceptadas.

De esta forma, y a diferencia de otros géneros literarios, en los que el amor no se manifiesta por igual entre los dos miembros de la pareja, en la novela griega el eros pasional de los protagonistas se presenta como la base de un lazo conyugal que es sometido a un sinnúmero de pruebas durante las cuales se transforma, desde la pasión arrasadora inicial, en algo estable y permanente, que se ofrece como un modelo a seguir por el público de la novela.

Merced a esta intención, la novela griega aparece como algo más que un género insulto, una literatura de evasión, destinada a los “pobres de espíritu”, deseosos sólo de un relato de aventuras sin fin en las que se hallan involucrados dos jóvenes adolescentes, de belleza sin igual.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

AQUILES TACIO, *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*, intr., trad. y notas Lourdes Rojas Álvarez, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 30), 1991.

⁴⁶ Este tema se maneja de manera más abierta en las denominadas novelas realistas, como las *Fenicias* de Loliano, o la obra de Yolao.

- CARITÓN DE AFRODISIAS, *Quéreas y Calíroe*; JENOFRONTE DE ÉFESO, *Efesiácas; Fragmentos novelescos*, trad. Julia Mendoza, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 16), 1979.
- LONGO, *Dafnis y Cloe*; AQUILES TACIO, *Leucipa y Clitofonte*, trad. y notas Máximo Briosi Sánchez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica, 56), 1982.
- LONGO, *Pastorales de Dafnis y Cloe*, intr., trad. y notas Lourdes Rojas Álvarez, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2018 (1981).
- PHOTIUS, *Bibliothèque*, I, texte établi et traduit René Henry, Paris, Les Belles Lettres, 1959.
- PLATÓN, *Banquete*, trad. Marcos Martínez Hernández, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica, 93), 1986.
- PLUTARCO, *Erótico*, trad. Mariano Valverde Sánchez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica, 309), 2003.

Fuentes modernas

- ANDERSON, Graham, *Ancient Fiction. The novel in the Graeco-Roman world*, New Jersey, Barnes and Noble, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trad. Caryl Emerson, Austin, University of Texas Press, 1981.
- CANTARELLA, Eva, *Secondo Natura. La bisessualità nel mondo antico*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli (Saggi), 2010 (1999, 8^a ed.).
- CHEW, Kathryn, “Achilles Tatius and Parody”, *The Classical Journal*, 96/1, 2000, pp. 57-70.
- CIZEK, Eugen, “La diversité des structures dans le roman antique”, *Studii Clasice*, 15, 1973, pp. 115-124.
- CIZEK, Eugen, “Le roman moderne et les structures du roman antique”, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, XXXIII, 1974, pp. 421-444.
- DURHAM, Donald Blythe, “Parody in Achilles Tatius”, *Classical Philology*, 33/1, 1938, pp. 1-19.
- FUSILLO, Massimo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia, Marsilio, 1989.
- FUTRE PINHEIRO, Marília, *Estruturas Técnico-narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*, Ph. D. Diss., Lisbon, University of Lisbon, 1987.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972.
- GOLDHILL, Simon, *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- HÄGG, Tomas, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, Stockholm, Svenska Institutet i Athen, 1971.
- HEISERMAN, Arthur, “Afrodisian Chastity”, *Critical Inquiry*, 2, 1975, pp. 281-296.
- KONSTAN, David, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Paz, *Fragmentos papiráceos de novela griega*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.

- MAKOWSKI, John, “Greek Love in the Greek Novel”, in Edmund Cueva and Shannon Byrne (eds.), *A companion to the Greek Novel*, London, John Wiley and Sons, 2014, pp. 490-501, DOI: 10.1002/9781118350416.ch31.
- MUCHOW, Michael David, *Passionate Love and Respectable Society in Three Greek Novels*, Ph. D. Diss., Baltimore, Johns Hopkins University, 1988.
- PERRY, Ben Edwin, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley, University of California Press, 1967.
- REARDON, Bryan Peter, “Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J. C.”, *Annales Littéraires de l’Université de Nantes*, fasc. 3, 1971, pp. 77-96.
- REDONDO MOYANO, Elena, “La imagen de la sexualidad en la novela griega antigua”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 16, 2002-2003, pp. 53-76.
- RUIZ MONTERO, Consuelo, *Ánalisis estructural de la novela griega*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- RUIZ-MONTERO, Consuelo, “Caritón de Afrodisias y el mundo real”, en Patrizia Liviabella Furiani y Antonio M. Scarella (eds.), *Piccolo Mondo Antico*, Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989.
- RUIZ-MONTERO, Consuelo, *La novela griega*, Madrid, Síntesis, 2006.
- SCHMELING, Gareth, *Xenophon of Ephesus*, Boston, Twayne Publishers, 1980.
- WINKLER, John Jack, “The education of Chloe”, in John Jack Winkler (ed.), *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, London, Routledge, 1990, pp. 101-126.

* * *

LOURDES ROJAS ÁLVAREZ, doctora en Letras (clásicas) por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), es profesora de griego. Sus temas de investigación son: la oratoria, la retórica y la novela griegas, así como la lengua griega clásica. En la UNAM, recibió el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz (2013) y el Premio Universidad Nacional en el rubro Docencia en Humanidades (2018). Fue presidenta de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos de 2007-2010. Tiene publicadas traducciones a Lisias, Longo, Aquiles Tacio, Caritón y Jámblico. Es autora del libro *Caritón de Afrodisias y los orígenes de la novela griega* y de los manuales: *Iniciación al griego I al III; Gramática griega*, publicada por la editorial Herder; *Principios de acentuación griega y Guía para la presentación del examen intermedio de lengua griega* (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM). Junto con la Dra. Carolina Ponce coordinó el volumen *Los estudios clásicos en América*.