



Lamentos, sollozos y lágrimas: la (auto)caracterización de Antía en *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso

Pilar Gómez

Universitat de Barcelona, España.
pgomez@ub.edu

Resumen: La retórica juega un papel fundamental en la novela griega. En *Efesíacas* las intervenciones monológicas, en estilo directo, de la protagonista femenina son numerosas y siempre dejan entrever una clara deuda con los moldes retóricos que sustentan la descripción del carácter de los personajes, la etopeya. El objetivo de este trabajo es analizar en qué medida los soliloquios de Antía se adecuan a las reglas establecidas por la teoría de los rétores. Para ello, nos fijaremos en qué momento de la acción se producen y, de modo especial, dónde tienen lugar, dado el valor narrativo significativo de determinados espacios físicos en la novela griega, con el fin de determinar si las intervenciones etopéyicas de Antía son un mero tópico y recurso literario, o bien resultan un elemento que integra el avance del relato.

Palabras clave: Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas*, novela griega, Antía, etopeya

Abstract: Rhetoric plays a fundamental role in the Greek novel. In the *Ephesiaca* the numerous soliloquies of the female protagonist, introduced by Xenophon in direct speech, always show a clear debt to the rhetorical moulds that support the character's description, the ethopoeia. This paper takes Anthia's monologues as its starting point and explores how they reproduce the rules established by the rhetoric theory. We analyse at what point in the plot these soliloquies of the heroine appear –and, above all, where they appear, bearing in mind the narrative significance of certain places in the Greek novel– in order to determine whether they are merely literary tropes or are in fact elements in the development of the plot.

Keywords: Xenophon of Ephesus, *Ephesiaca*, Greek roman, Anthia, ethopoeia

La novela *Efesíacas*, de Jenofonte de Éfeso, es una de las cinco piezas canónicas del género «novela griega», para el que, cabe recordar, los griegos no acuñaron un término específico,¹ pero que se identifica con un tipo de relato sobre las vicisitudes a las que una pareja de enamorados, jóvenes y de extraordinaria belleza, debe enfrentarse antes de poder gozar, finalmente, de su matrimonio feliz.²

En la aproximación a esta obra, cuya composición se sitúa en el siglo II d.C.,³ ha planeado, a menudo con excesiva contundencia, la sombra de ser una pieza «extraña» en el póquer de las conservadas enteras, por no decir menor o de una inferior calidad narrativa, justificada a partir de diversas inconsistencias e incoherencias, más propias de un autor menos cultivado del que muestra ser, por ejemplo, Caritón de

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «TOPOI: el repertorio de la paideía en la literatura griega de época imperial y tardoantigua», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2022-137964NB-I00.

¹ Sobre la denominación del género y su contenido, véase Whitmarsh (2005: 587–590), Goldhill (2008: 190–199), Tagliabue (2017: 1).

² Konstan (1994: 63): «The Greek novel inaugurates an ideal of *erōs* as the basis of a mutual and lasting union which achieves its ultimate expression in marriage».

³ Ruiz Montero (2006: 90–91), O'Sullivan (2014: 48–51).



Afrodiasias en su *Calírroe*, de modo que se ha postulado que el texto legado por un solo manuscrito,⁴ no es sino un epítome.⁵

No obstante, desde que Hägg⁶ refutó la idea de que se tratara de un resumen, en la actualidad, los estudiosos, tras reevaluar detenidamente el «literary status» de esta novela,⁷ de forma casi unánime,⁸ consideran que se trata de una pieza totalmente integrada en el género⁹ tanto por su valor literario como por el hecho de que su autor no es un *pepaideuménos* inferior a otros novelistas. Esta rehabilitación de Jenofonte y de su novela ha sido posible a partir de análisis pormenorizados del texto mismo y su construcción, desde diversas perspectivas, pero especialmente en base a la adaptación de motivos procedentes del folclore¹⁰ a la oralidad¹¹ o a los postulados compositivos propios de la Segunda Sofística y, sobre todo, a la influencia de la retórica,¹² «ther major determinant of fictional style in antiquity: there is the possibility that rhetoric, far more than being a mere adornment of fiction, may have been responsible for generating it in the first place» (Laird, 2008: 202–203).

Los novelistas no son ajenos a la gran influencia de la retórica en la formación de los autores de literatura griega de época imperial, dado que esta en su conjunto incluso debería ser leída «*progymnastically, that is, conscious of the abiding influence of these rhetorical exercises on the ancient mind*».¹³ En efecto, los ejercicios preparatorios practicados en la escuela del rétor son rastreables en diversos géneros y en plurales formas del discurso, puesto que, como aboga Teón en el prólogo de su manual de *progymnasmata*, las reglas y los modelos, formales y de contenido, que dichos ejercicios ofrecen, no son solo útiles para la oratoria, sino también para los demás géneros literarios.¹⁴

Tanto el manual de ejercicios preliminares de Teón, como el de Hermógenes, Aftonio y Nicolás de Mira –autores cuya cronología se extiende entre los siglos I y V d.C.– incluyen un ejercicio reservado a la caracterización del ἦθος de un personaje: la etopeya, o también llamada prosopopeya.¹⁵ A pesar de los matices que cada rétor introduce en su definición –bien sea en la variedad de formas que la etopeya puede adoptar, bien sea por su clasificación en diversas categorías, etc.–, todos ellos coinciden en los elementos clave para entender el valor y la eficacia de dicho ejercicio en la elaboración literaria: es una forma del discurso (λόγος) de

⁴ Se trata del *Codex Florentinus Laurentianus Conv. Soppr. 627* (manuscrito F) del siglo XIII.

⁵ Capra (2018: 17–21) contrasta de forma sintética, pero eficaz los argumentos de los críticos impulsores de la llamada «teoría del epítome» con los expresados por quienes defienden la solvencia literaria de Jenofonte.

⁶ Hägg (1966: 1971; 1983: 21).

⁷ Tagliabue (2012: 17).

⁸ Bianchi (2009: 219–248) todavía aboga por la existencia de una versión más larga y elaborada de *Efesíacas*.

⁹ Whitmarsh (2011: 25–68).

¹⁰ Ruiz Montero (2006: 52).

¹¹ Ruiz Montero (2003: 43–62) aduce la impronta de la tradición narrativa de la Jonia como elemento primordial en el contenido y estilo de Jenofonte, de modo que su novela «is the product of a rhetorical mimesis which adapts an oral style to oral material and which is inscribed in a particular literary tradition» (2003: 60). El trabajo de König (2007: 1–22), con abundante bibliografía, explora las formas en que Jenofonte representa la oralidad dentro de la narración misma, y señala las implicaciones autorreflexivas, por parte del autor, sobre las cualidades orales del texto, dado que «the work itself obsessively thematizes questions about the powers of the spoken word, repeatedly explores the ambiguous position of speech between efficacy and randomness, between empowerment and oppression» (2007: 21).

¹² O'Sullivan (1995), Shea (1998: 61–76), Tagliabue (2012: 2017), De Temmermann (2014: 30–41).

¹³ Penella (2011: 89). Ruiz Montero (1991: 709–713) realizó una primera confrontación entre la novela de Caritón y los manuales de ejercicios retóricos. Vid. también Rojas Álvarez (2006: 89–118), Fernández Garrido (2017).

¹⁴ Cf. Theon *Prog.* 70.

¹⁵ Teón (*Prog.* 115) da a este ejercicio solo el nombre de prosopopeya, mientras que los demás tratadistas denominan así a la etopeya cuando también es inventado el personaje y no solo las circunstancias que generan la imitación (μίμησις) de su ἦθος; cf. Hermog. *Prog.* 20; Aphth. *Prog.* 34; Nicol. *Prog.* 63.

carácter expositivo (ἐπιδικτικός) que ilustra el modo de ser (ἦθος) y la experiencia (πάθος)¹⁶ de un personaje, y, por ello, ese discurso debe adecuarse a las circunstancias en que aquel se encuentra.¹⁷

En un estudio centrado en la caracterización de los héroes protagonistas de las cinco novelas griegas, De Temmerman defiende que esta es claramente un producto retórico, cargado de valor, pero también ambiguo, dadas asimismo las dificultades para trasladar y definir el término griego ἦθος; además, afirma que la caracterización emerge del propio proceso narrativo, y, por ello, en el caso de *Efesíacas* interpreta la caracterización de Habrócomes y de Antía en el contexto del estilo simple o ἀφέλεια de Jenofonte.¹⁸

Por otra parte, en *Efesíacas* el narrador en tercera persona cede a menudo la voz a los protagonistas bien sea a través de diálogos, mantenidos entre ellos o con otros personajes, o también a través de soliloquios. Berranger–Auserve ha observado, al examinar la función y el significado de los diálogos y debates en esta novela, que algunos de esos diálogos son más bien una superposición de monólogos, o diálogos sin respuesta, como pueden ser las súplicas dirigidas tanto a dioses como a hombres, señalando, además, que incluso los verdaderos diálogos «c'est à dire les conversations entre deux personnages comportant au moins une phrase de part et d'autre» suelen ser muy breves (Berranger–Auserve, 2006: 16). Pero tales intercambios en estilo directo son un medio óptimo para dar a conocer una situación o expresar sentimientos de una forma mucho más sensible que el relato en tercera persona, porque «cela fait évoluer l'action, le plus souvent, dans une nouvelle direction» (Berranger–Auserve, 2006: 21), y concluye que los diálogos y debates sirven para mostrar inquietudes y anunciar dificultades; para que los protagonistas confiesen su amor; también para hacer progresar la acción o analizar una situación dolorosa, incluso por parte de personajes secundarios.

Así pues, considerando algunos de los aspectos sumariamente señalados hasta aquí, quisiéramos aproximarnos al texto de Jenofonte a partir de las intervenciones monológicas que, en estilo directo, pueden identificarse en su relato –aunque nos ceñiremos, por razones de espacio, al caso de Antía–, con el propósito de analizar cómo actúa la etopeya en la composición de *Efesíacas*, y en qué medida las intervenciones solitarias de la protagonista femenina se adecuan a los distintos modelos que, de dicho ejercicio, presenta la teoría de los rétores. Para ello, nos fijaremos en qué momento de la acción se producen y, de modo especial, dónde tienen lugar, habida cuenta de que en las novelas griegas también determinados espacios físicos constituyen verdaderos tópicos y tienen un valor narrativo significativo (Létoublon, 1993: 60–80).

De este modo, planteamos si las intervenciones etopéyicas de Antía son un mero tópico y recurso literario, o bien resultan un elemento que integra y determina el avance del relato.

1. Palabras sin respuesta

Como señaló Ruiz Montero a propósito de la novela de Caritón, la prosopopeya puede abarcar un sinfín de formas, e incluye discursos panegíricos y judiciales, exhortativos y epistolares, y monólogos (Ruiz Montero, 1991: 712). En Jenofonte estos son frecuentes (Ruiz Montero, 1981: 319) y, casi en exclusiva, quedan circunscritos a los dos protagonistas, correspondiendo solo en dos ocasiones a personajes secundarios: Hipótoo se expresa mediante un soliloquio, y la pérfida Manto lo hace a través de una carta.¹⁹ Asimismo, Jenofonte deja hablar en solitario a Antía en muchas más ocasiones que a Habrócomes, hecho que, *a priori*, podría sugerir el mayor número y peso de las tribulaciones frente a las que la protagonista

¹⁶ Con el término «experiencia» traducimos, en sentido lato, el vocablo griego πάθος, aunque, en el caso de la novela, es evidente que esa «vivencia» tiene una connotación mayoritariamente negativa, pues indica «sufrimiento», «adversidad». No en vano Caritón denomina πάθος ἐρωτικὸν a su narración (1.1.1). En el caso de Jenofonte, no hay referencia alguna al propio texto, y solo al final del relato puede leerse: «Fin de los cinco libros de las historias efesíacas de Antía y Habrócomes, de Jenofonte» (Ξενοφώντος τῶν κατὰ Ἀνθίαν καὶ Ἀβροκόμην Ἐφεσιακῶν ε' λόγων τέλος, 5.15.4). En este trabajo el texto de *Efesíacas* corresponde a la edición de O'Sullivan (2005), y todas las traducciones son de nuestra autoría.

¹⁷ Sobre la proyección literaria de la etopeya en la literatura de época imperial, véase Fernández Delgado (2007: 290–294).

¹⁸ De Temmerman (2014).

¹⁹ Empleamos el término «monólogo» en su acepción como sinónimo de «soliloquio», es decir, como el diálogo que el personaje, aislado de los demás y sin dirigirse a otra persona de la que pudiese obtener respuesta alguna, establece consigo mismo para expresar sus pensamientos y sentimientos más profundos, aunque en *Efesíacas* también algunos diálogos parecen más bien ser una acumulación de monólogos. Cf. Berranger–Auserve (2006: 16–20) para la enumeración y descripción de los verdaderos diálogos y debates en *Efesíacas*.

femenina del relato debe mostrar su resistencia,²⁰ como puede observarse, particularmente, en los libros tercero y cuarto, donde se concentran ocho de las trece intervenciones monológicas de Antía,²¹ objeto de nuestro estudio, y solo dos del conjunto de ocho que corresponden a Habrócomes.²² Por otra parte, el primer monólogo que cada uno de los protagonistas, respectivamente, desarrolla en el libro primero tras su primer encuentro durante la procesión sacra en honor de la diosa Ártemis, es una muestra del paralelismo que el autor desea marcar sobre los efectos y el impacto de Eros en ambos jóvenes sin distinción;²³ y, a diferencia de las otras intervenciones de este género en el resto de la novela, ambos monólogos indicarían, en realidad, un estado de ánimo positivo, incluso feliz, a pesar de que tanto Antía como Habrócomes se sientan subjetivamente mal a causa de ese dios φιλόνεικος (1.2.1) –responsable, al mismo tiempo, de su dicha–. En cambio, en todos los demás casos las palabras en solitario de ambos desvelan siempre situaciones negativas, no solo por encontrarse alejados, el uno de la otra y esta de su amante esposo, sino por hallarse en lugares objetivamente inhóspitos, y en circunstancias muy desfavorables.

1.1. Forma y lugares

Como hemos indicado antes, los soliloquios de Antía son los más numerosos en *Efesíacas*. Todos ellos se producen estando ambos esposos separados –el primero antes de contraer matrimonio cuando todavía se halla en Éfeso, en su casa, de noche, «tratando de que no lo advirtieran los presentes» (πειρωμένη τούς παρόντας λανθάνειν, 1.4.6)–, y tienen lugar en distintos emplazamientos de la amplia geografía que la joven se ve obligada a recorrer en su infortunado periplo:²⁴ en Tarso; navegando hacia Alejandría; en Egipto; de camino a Italia; en Tarento; finalmente, en Rodas. Porque no hay que olvidar que, en la novela griega, el viaje estructura y cohesiona la trama, al ser «essentially narratological, providing opening and closure, on micro and macro levels, and articulating characteristically episodic structures».²⁵

Todas estas intervenciones presentan una estructura recurrente, en lo que al marco narrativo respecta. Van siempre precedidas por una rúbrica de introducción de estilo directo que, como cabe esperar desde un punto de vista discursivo, es denotada por un verbo «de decir», habitualmente en tercera persona del singular, como muestran las formas φησί, que es la más usada,²⁶ εἶπεν (3.5.5; 5.7.2) y ἔφησε (3.8.6; 5.11.4), aunque el autor recurre también al participio λέγουσα (3.6.2; 5.5.5), e incluso, en dos ocasiones, introduce variaciones léxicas, menos genéricas, con las formas ἀνεβόα (4.5.3) y ηὔχετο (4.3.3), esta última en una súplica a la diosa Isis. Además, en las entradas a los parlamentos de Antía, Jenofonte siempre adjunta al verbo *dicendi*, al menos, un participio en femenino, en nominativo, con el fin de introducir matices significativos que aproximen al lector, lo más posible, al significado pragmático de ese acto de habla que el autor intenta transmitir. No en vano, esos participios remiten al campo semántico de las emociones, en particular, de la tristeza, pues denotan siempre aflicción, pena, desesperación, desconsuelo, etc. Así, la forma δακρύσασα aparece sola (3.6.5), o en enumeración copulativa junto a στενάξασα (3.8.1); ὀδυρομένη se presenta unida a θρηγοῦσα (3.8.6), o bien a κλαίουσα (5.5.5); también se encuentra la expresión σπαράξασα τὰς κόμας (3.5.2), ο μεγάλα ἀνακωκύσασα (5.7.1); y, de forma recíproca, cuando Jenofonte usa como descriptor del acto de habla la forma λέγουσα, los verbos conjugados que la acompañan son ἀνωδύρετο καὶ ἐδάκρυν (3.6.2), ο ἀνεθρήνησε (5.8.7). En otros casos, a través de los participios, Jenofonte insiste en ese significado pragmático del enunciado individual de la protagonista mediante secuencias

²⁰ Para una sinopsis de la obra, véase Clúa (2017: xxx–xxxii).

²¹ X. Eph. 1.4.6–7; 3.5.2–3; 3.6.2–3; 3.6.5; 3.8.1–2; 3.8.7; 4.3.3–4; 4.5.3–4; 4.6.6–7; 5.5.5–6; 5.7.2; 5.8.7–9; 5.11.4.

²² X. Eph. 1.4.1–3; 1.4.4–5; 2.10.3; 3.10.2–3; 4.2.4–5; 5.8.4; 5.10.4–5; 5.10.8.

²³ Papadimitropoulos (2016: 274) considera que la narración en *Efesíacas* «is essentially male-oriented», debido al rechazo inicial de Eros por parte de Habrócomes.

²⁴ El sintagma ὁδὸν δυστυχῆ aparece más de una vez en el texto de Jenofonte. Megamedes, el padre de Antía, despide a los jóvenes esposos, en Éfeso, con una libación por su feliz regreso del viaje que califica como «infortunado, pero necesario» (δυστυχῆ μὲν ἀλλ' ἀναγκαίαν, 1.10.10), secuencia sintáctica que, más tarde, es repetida por Antía en 3.6.5). En este sentido, Redondo Moyano (2012: 35–37) señala que, si bien el espacio global recorrido por los héroes de Jenofonte es bastante semejante al de la novela de Caritón, en *Efesíacas*, sin embargo, las aventuras se multiplican, tal vez debido al equilibrio que el autor intenta mantener entre ambos protagonistas.

²⁵ Morgan (2007: 141). Para una aproximación geográfica a *Efesíacas*, véase Capra (2018: 21–26).

²⁶ X. Eph. 1.5.7; 3.5.2; 3.6.5; 3.8.1; 4.6.6.

como ἀποβλέψασα εἰς ἑαυτὴν καὶ τὴν παροῦσαν τύχην ἐννοήσασα (4.6.6),²⁷ o bien ἀπιδουσα εἰς τὰ ἀναθήματα καὶ ἐν ἀναμνήσει τῶν πρότερον γενομένη (5.11.3), las cuales revelan asimismo la melancolía o el pesimismo de la muchacha al pronunciar sus palabras. Es igualmente en esos marcos introductorios donde el autor acostumbra a dejar constancia de la soledad de Antía, necesaria, oportuna, precisamente para poder expresar con plena libertad su desasosiego, sus inquietudes: πειρωμένη τοὺς παρόντας λανθάνειν (1.4.7).

Desde un punto de vista estructural y de técnica narrativa, hay que destacar todavía que, tras los parlamentos de Antía, Jenofonte no suele retomar el relato de los hechos y acciones que se van sucediendo, sin antes añadir un cierre formal a esas palabras ya concluidas por parte de la heroína y que el autor sintetiza mediante la forma pronominal ταῦτα.²⁸ En la mayoría de los casos, este pronombre completa el significado de un verbo también «de decir»,²⁹ en forma personal –ἔλεγε (3.6.2 y 4; 4.6.7; 5.8.9; 5.11.5), εἶπε (3.5.5)– o de participio –εἰπούσα (3.8.2), λέγουσα (5.7.3)–, y también estas formas verbales suelen ir acompañadas de otros verbos que, como en la introducción al estilo directo, o bien denotan la pesadumbre de Antía (ἐπεθρήνει, ἐπεδάκρυε, θρηνοῦσα), o bien indican la acción posterior más inmediata (ἤγετο, ἔπια, ἐκαρτέρει)³⁰. No obstante, e igualmente a modo de cláusula, el pronombre ταῦτα aparece complementando otros verbos, cuyo significado es más específico como verbo *loquendi* (ἔδειτο, 5.5.6), o concreta con mayor precisión un determinado estado anímico de la muchacha (ᾠδύρετο, 1.5.1).

También los espacios en que se producen los monólogos de Antía, resultan de interés para la estructura y desarrollo narrativo del relato, y todos ellos corresponden a τόποι que Létoublon (1993: 60–80) incluye entre los estereotipos y lugares comunes de la novela griega, en tanto que sirven para poner a prueba el carácter de los protagonistas, su constancia y su amor: dos de esos monólogos son dichos en el mar, y los restantes en sitios tan distintos como pueden ser un tálamo, una cueva, un templo, una nave, un burdel o una fosa.

1.2. En Cilicia, ante unas segundas nupcias

Tras la partida de Éfeso, Antía pronuncia cuatro de sus parlamentos en Tarso, y estos se inscriben en el episodio de Perilao, cuando este, irenarca de la región, va a tomarla como esposa, tras haberla salvado de morir sacrificada al dios Ares por los bandidos que dirige Hipótoo. Como señala Jenofonte, la compasión que por ella sintió el poderoso Perilao fue, sin embargo, el principio de un gran infortunio para Antía (εἶχε δὲ ἄρα μεγάλης ἀρχὴν συμφορᾶς ὁ ἔλεος Ἀνθίτα 2.13.5), porque tuvo que acabar consintiendo el matrimonio con él, y había vencido ya el término del aplazamiento solicitado por la muchacha para la celebración de la boda.³¹ Ello explica que sean el tálamo, todavía en casa de Perilao, y después una tumba los dos espacios en que Antía deja oír su voz.

Ante los preparativos nupciales, Antía –advierde Jenofonte– no dejaba de llorar, día y noche, y ante sus ojos solo aparecía Habrócomes. En una rápida enumeración paratáctica, el autor da cuenta de la inquietud que en la joven provoca el recuerdo del amor y sus juramentos, de la patria y los padres, el destino y el matrimonio que se avecina. Por ello, el autor indica que la muchacha cuando tuvo la oportunidad de estar a solas –elemento clave para un soliloquio–, y antes de ser llevada al tálamo, se mesó los cabellos y sus palabras fueron:

«ὦ πάντα ἄδικος ἐγὼ» φησὶ «καὶ πονηρά, ὡς οὐχὶ τοῖς ἴσοις Ἀβροκόμην ἀμείβομαι. ὁ μὲν γὰρ ἵνα ἐμὸς ἀνὴρ μείνη, καὶ δεσμὰ ὑπομένει καὶ βασάνους καὶ ἴσως που καὶ τέθνηκεν, ἐγὼ δὲ καὶ ἐκείνων ἀμνημονῶ καὶ γαμοῦμαι δυστυχῆς, καὶ τὸν ὑμέναιον ἄσει τις ἐπ' ἐμοί, καὶ ἐπ' εὐνήν ἀφίξομαι τὴν Περιλάου. ἀλλ', ὦ φίλτατη μου πασῶν Ἀβροκόμου ψυχῆ, μηδέν τι ὑπὲρ ἐμοῦ λυπηθῆς, οὐ γὰρ <ἄν> ποτε ἐκοῦσα ἀδικήσαιμι σε· ἐλεύσομαι, καὶ μέχρι θανάτου μείνασα νύμφη σή.» (3.5.2–4)

²⁷ Cf. 3.8.6: ἡ δὲ ἐν οἴοις κακοῖς ἐγγόνει πάλιν ἐννοήσασα, θρηνοῦσα καὶ ὀδυρομένη (...) ἔφησε.

²⁸ Con excepción de 3.6.5, donde no hay ninguna forma pronominal.

²⁹ En una sola de estas recapitulaciones, ταῦτα es el sujeto de la forma verbal: ταῦτα εἰς μείζω συμφορὰν ἤγε τὸν Ἀγχίαλον (4.5.4).

³⁰ En la plegaria a Isis, Jenofonte reproduce el mismo verbo que en la introducción: ἠύχετο τῇ Ἴσιδι (4.3.3) y ταῦτα ἠύχετο (4.3.5).

³¹ Con ese plazo de treinta días (2.13.8) Jenofonte deja en suspenso la narración de las peripecias de Antía y no las retoma hasta el libro tercero (3.4).

¡Ay de mí, tan injusta –dijo– y perversa, porque no correspondo a Habrócomes con su mismo proceder! Pues él, para seguir siendo mi esposo, soporta cadenas y tormentos, y quizá incluso esté muerto en cualquier lugar. Yo, en cambio, me olvido de ello, y voy a ser desposada, desdichada, y alguien cantará el himeneo para mí, y seré llevada al lecho de Perilao. Pero, oh alma de Habrócomes, la más querida para mí de todas, no sufras nada por mí, pues jamás te ofendería por voluntad propia. Me marcharé y hasta la muerte seguiré siendo tu esposa.

En este primer soliloquio en Tarso, Antía dirige su desconsolada pena, en primer lugar, hacia sí misma en forma de reproche: está indignada consigo misma por aceptar la salvación a cambio de traicionar la fidelidad jurada a su esposo, aunque, en realidad, sus palabras preludian que está resuelta a morir antes que abandonar a Habrócomes para siempre. De ahí la simetría y elaboración de su discurso: la imprecación inicial dirigida contra sí misma (ὦ πάντα ἄδικος ἐγὼ... καὶ πονηρά), va seguida de los hechos que la sustentan y que justifican, con eficacia y economía narrativa, el predicativo δυστυχής, mientras que, en una clara correlación, la promesa de seguir siendo fiel a Habrócomes va encabezada por un apóstrofe a este, en concreto, a su alma (ψυχῆ), habida cuenta de las dudas que la embargan sobre si todavía seguirá vivo. El lector sabe que sí, pero Antía se resiste a aceptar el inminente matrimonio no deseado, y, de nuevo, se oye su voz lastimera y llorosa (ἦ δὲ ἄνωδύρετο καὶ ἐδάκρυεν) al ser conducida a la cámara nupcial:

«οὕτως ἐγὼ» λέγουσα «πρότερον ἠγόμην Ἀβροκόμη νυμφίῳ, καὶ παρέπεμπεν ἡμᾶς πῦρ ἐρωτικόν, καὶ ὑμέναιος ἦδετο ἐπὶ γάμοις εὐδαίμοσι. νυνὶ δὲ τί ποιήσεις, Ἀνθία; ἀδικήσεις Ἀβροκόμην τὸν ἄνδρα, τὸν ἐρώμενον, τὸν διὰ σὲ τεθνηκότα; οὐχ οὕτως ἄνανδρος ἐγὼ οὐδὲ ἐν τοῖς κακοῖς δειλή. δεδόχθω ταῦτα· πίνωμεν τὸ φάρμακον· Ἀβροκόμην εἰναί μοι δεῖ ἄνδρα· ἐκείνον καὶ τεθνηκότα βούλομαι.» (3.6.2–3)

De este modo yo –decía– fui llevada antes a Habrócomes, mi prometido. El fuego del amor era nuestra escolta. Se cantaba el himeneo por unos felices esponsales. Pero ahora ¿qué vas a hacer, Antía? ¿Ofenderás a Habrócomes, tu marido, tu amado, el que ha muerto por ti? ¿No soy yo tan débil ni tan cobarde en los males! Sí, ya está decidido. Bebamos la pócima. Habrócomes debe permanecer siendo mi esposo; a él es a quien quiero, aun muerto.

La nostalgia por el pasado feliz (πρότερον), por unos auténticos esponsales para ella, enmarca el dolor del presente (νυνὶ δὲ), pero, al mismo tiempo, sus palabras denotan la resolución de su carácter y la firmeza de morir, gracias a la pócima solicitada al médico Eudoxo, para calmar, para siempre, su angustia y desasosiego, antes que traicionar a Habrócomes. Por ello, acto seguido, Antía se interroga retóricamente y en sus preguntas resuena la idea, impensable e inadmitible para ella, de cometer injusticia (ἀδικήσεις) contra Habrócomes –como en el anterior monólogo cuando se autodemoinaba ἄδικος–, dado que él lo es todo para ella y así debe seguir siendo, incluso después de muertos, de manera que Antía expresa, mediante negación, cómo es ella realmente: ni débil ni cobarde (οὐχ οὕτως ἄνανδρος ἐγὼ οὐδὲ ἐν τοῖς κακοῖς δειλή).

Más tarde, ya en el tálamo, tras ingerir el brebaje,³² Antía interpela otra vez, ahora con vehemencia y entre lágrimas (δακρύσασα), al alma de Habrócomes:

«ὦ φιλάττη» φησὶν «Ἀβροκόμου ψυχῆ, ἰδοῦ σοι τὰς ὑποσχέσεις ἀποδίδωμι καὶ ὁδὸν ἔρχομαι τὴν παρὰ σέ, δυστυχῆ μὲν ἀλλ' ἀναγκαίαν· καὶ δέχου με ἄσμενος καί μοι πάρεχε τὴν ἐκεῖ μετὰ σοῦ δίαιταν εὐδαίμονα.» (3.6.5)

¡Oh amadísima alma de Habrócomes! –dijo– ¡Escucha! Te devuelvo cumplidas mis promesas, y emprendo un camino que me lleva a ti, un camino triste, pero necesario. Recíbeme contento y permíteme que allí mi existencia sea feliz junto a ti.

Con estas palabras, Antía indica que ha consumado su decisión de truncar una boda no deseada, y, con ello al mismo tiempo, de trocar el siempre infortunado camino de la muerte (ὁδὸν ἔρχομαι τὴν παρὰ σέ, δυστυχῆ) en auténtica dicha (δίαιταν εὐδαίμονα), pues en su caso aquel ha de significar el feliz reencontro con su esposo, aunque sea en el reino de la muerte. De este modo, Jenofonte podrá trasladar la acción desde esa cámara nupcial, aborrecible para Antía, a una cámara funeraria, dispuesta por el afligido

³² Jenofonte insiste en este pasaje en la soledad de la joven, pues cuenta, de forma explícita, que tanto la acción de tomar la pócima como las palabras que Antía pronuncia, ocurren cuando está sola en el tálamo (μόνη μὲν ἐγγέγονει), puesto que Perilao todavía banquetea en la sala, de modo que no hay nadie acompañando a la novia (οὐδενὸς ἔνδον αὐτῇ παρόντος).

Perilao de forma tan suntuosa como aquella, pero considerada por la fiel esposa de Habrócomes, paradójicamente, como una verdadera salvación.³³ Sin embargo, es allí, en la tumba, donde Antía, al comprender que no está muerta, expresa, de nuevo con lamentos y lágrimas (στενάξασα καὶ δακρύσασα), su dolor por seguir viva y la decepción ante el fracaso de su acción:

«ὦ ψευδάμενόν με τὸ φάρμακον» φησιν, «ὦ κωλύσαν ὀδεῦσαι πρὸς τὸν Ἀβροκόμην ὁδὸν εὐτυχή· ἐσφάλην ἄρα παντάλαινα καὶ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ θανάτου. ἀλλὰ ἔνεστί γε ἐν τῷ τάφῳ μείναςαν τὸ ἔργον ἐργάσασθαι τοῦ φαρμάκου λιμῶ. οὐ γὰρ <ἄν> ἐντεῦθεν μέ τις ἀνέλοιτο, οὐδ' ἄν ἐπίδοιμι τὸν ἥλιον οὐδ' [ἄν] εἰς φῶς ἐλεύσομαι.» (3.8.1–2)

¡Oh pócima que me has engañado –dijo–, que me has impedido seguir un feliz camino hasta Habrócomes! He fracasado, desventurada en todo, incluso en mi deseo de morir. Pero, al menos, solo con estar en la tumba, la acción de la pócima puede tener efecto por el hambre, pues nadie ha de sacarme de aquí, ni yo he de ver de nuevo el sol, ni encaminarme hacia la luz.

Cabe señalar que, a pesar de la exasperación que sus palabras manifiestan (παντάλαινα), la oscuridad de la tumba con las referencias al sol y a la luz que no volverá a ver, consuelan a Antía de no haber culminado un camino que ahora califica de afortunado (ὁδὸν εὐτυχή). Por ello, en el cierre de esta intervención la joven, paradójicamente, abraza esperanzas en su maltrecho ánimo, y Jenofonte indica hasta qué punto sus propias palabras la confortaban y hacían que aguardara con valor la muerte (ταῦτα εἰποῦσα ἐκαρτέρει, τὸν θάνατον προσδεχομένη γενναίως, 3.8.2).³⁴

1.3. Antía en tierra extraña: desventuras en Egipto

La liberación emocional que para Antía supone la tumba, pronto se ve frenada, y eso ocurre al ser saqueado el sepulcro por unos ladrones, quienes, haciendo caso omiso a las súplicas de la joven, que implora por permanecer enterrada en vida, la embarcan como preciada mercancía hacia Alejandría. De este modo, el coraje mostrado en la sepultura se muda, de nuevo, en tristeza y desaliento, prisionera ahora en el mar y rota la ilusión de un inmediato, aunque mortal, encuentro con Habrócomes:³⁵

ἡ δὲ ἐν οἴοις κακοῖς ἐγγόνει πάλιν ἐννοήσασα, θρηνοῦσα καὶ ὀδυρομένη «πάλιν» ἔφησε «λησται καὶ θάλασσα, πάλιν αἰχμάλωτος ἐγώ, ἀλλὰ νῦν δυστυχέστερον, ὅτι μὴ μετὰ Ἀβροκόμου. τίς με ἄρα ὑποδέξεται γῆ; τίνας δὲ ἀνθρώπους ὄψομαι; μὴ Μοῖριν ἔτι, μὴ Μαντώ, μὴ Περίλαον, μὴ Κιλικίαν· ἔλθοιμι δὲ ἔνθα δὴ κἂν τάφον Ἀβροκόμου μόνον ὄψομαι.» (3.8.6)

Al comprender en qué percances se hallaba de nuevo, entre lamentos y sollozos, decía:

«Otra vez piratas y mar; otra vez cautiva soy. Pero ahora es mucho mayor mi infortunio, porque no estoy con Habrócomes. ¿Qué tierra me recibirá? ¿A qué hombres veré? Ya no será a Meris, ni a Manto, ni a Perilao ni Cilicia. ¡Ojalá llegara allí donde pudiera, al menos, ver la tumba de Habrócomes!».

La evocación de quienes, hasta ese punto de la narración, han sido sus rivales y enemigos desde que fue obligada a apartarse de Habrócomes, adquiere, en el desasosiego de Antía, una nueva dimensión, al admitir la joven que la desdicha será todavía peor cuando se halle en una tierra del todo desconocida para ella. Aunque su recorrido no ha de terminar en Egipto, por el momento, en Menfis, de camino hacia la India, tras haber sido comprada como esclava por el rico Psamis, el único espacio físico que entonces puede dar consuelo a Antía es un templo: el de la diosa Isis. Este le sirve de refugio interior para reafirmar una vez más, ahora en forma de plegaria, su fidelidad a Habrócomes como único motivo de su existencia, o lo que es lo mismo, el deseo de morir como única alternativa a la ausencia de su amado:

³³ En la expresión de su dolor por la inoportuna muerte de Antía antes de consumar el matrimonio, Perilao reconoce la fidelidad de Antía hacia Habrócomes y la fortuna de este al recibir ahora de ella el presente mismo de la muerte (μακάριος ἐκεῖνος ὡς ἀληθῶς, τηλικαῦτα παρ' ἐρωμένης λαβῶν δῶρα, 3.7.3).

³⁴ Scippacercola (2011: 99–164) trata sobre el ambiguo juego entre la vida y la muerte en los novelistas griegos y sus antecedentes literarios; en particular, sobre Efesiacas pp. 127–130.

³⁵ Cuando Antía suplica a los saqueadores de su tumba salvadora que la dejen allí encerrada, destaca en sus palabras el vínculo estrecho que en ella adquieren el amor y la muerte; cf. 3.8.5.

ὦ μείστη θεῶν, μέχρι μὲν νῦν ἀγνή μένω νομιζομένη σὴ καὶ γάμον ἄχραντον Ἀβροκόμη τηρῶ, τὸν τευθεὶν δὲ ἐπὶ Ἰνδοὺς ἔρχομαι, μακρὰν μὲν τῆς Ἐφεσίων γῆς, μακρὰν δὲ τῶν Ἀβροκόμου λειψάνων. ἢ σῶσον οὖν ἐν τευθεὶν τὴν δυστυχή καὶ ζῶντι ἀπόδος Ἀβροκόμη ἢ, εἰ πάντως εἴμαρται χωρὶς ἀλλήλων ἀποθανεῖν, ἔργασαι τοῦτο, μείναι με σωφρονοῦσαν τῷ νεκρῷ. (3.3.3-4)

¡Oh la más grande de las divinidades, hasta ahora me mantengo casta porque se me ha considerado tuya,³⁶ y guardo intacto mi matrimonio con Habrócomes! Sin embargo, a partir de ahora, marchó hacia la India, lejos de mi tierra de Éfeso, lejos de los despojos de Habrócomes. Por ello, o sálvame a mí, desdichada, y devuélveme a Habrócomes si está vivo, o, si nuestro destino es, en realidad, morir separados, haz al menos esto, que pueda yo permanecer fiel al muerto.

Por de pronto, los términos de la súplica de Antía no se cumplen, puesto que ni es salvada de su desdicha (σῶσον οὖν ἐν τευθεὶν τὴν δυστυχή), ni es devuelta a Habrócomes (ἀπόδος Ἀβροκόμη), ni encuentra la ansiada muerte. Por el contrario, enseguida es de nuevo capturada por la banda de Hipótoo, quien no la reconoce ni ella a él; y uno de sus hombres, de nombre Anquíalo, se convierte en una nueva amenaza para Antía al enamorarse de ella. Jenofonte da cuenta del firme rechazo de Antía ante los halagos y proposiciones de Anquíalo, pues deja constancia de que «nada la turbaba» (οὐδὲν αὐτὴν ἐδυσώπει), y, al mismo tiempo, de la firme decisión de conservar su pureza para Habrócomes. Este deseo es expresado por la propia protagonista con gran vehemencia en esta ocasión, dada la brevedad de un mensaje, que –como Jenofonte precisa– la heroína, siempre que podía hacerlo a escondidas, no cesaba de repetir gritando en voz alta (πολλάκις ἀνεβόα εἴποτε λαθεῖν ἠδύνατο):

Ἀβροκόμου μόνου γυνὴ μείναι <θέλω>, κἄν ἀποθανεῖν δέη κἄν ὧν πέπονθα χεῖρω παθεῖν. (4.5.3)
Quiero seguir siendo la esposa solo de Habrócomes, aunque deba morir, y aunque tenga que sufrir cosas peores que las que ya he sufrido.

No obstante, tal reiterada manifestación de resistencia –breve, sin duda, pero contundente– exacerbaba todavía más a Anquíalo, quien, en su desespero por conseguir a Antía, acabó muriendo a manos de ella cuando intentó violarla y la joven, «al encontrarse en una situación límite» (ἐν ἀμηχάνῳ κακῷ γενομένη, 4.5.5), le clavó un certero golpe con la espada que alcanzó a encontrar en la cueva. Este acto de violencia supuso para Antía el cruel castigo de ser encerrada en una fosa con dos perros, que Jenofonte describe como «egipcios, grandes y de terrible aspecto» (οἱ κύνες δὲ ἦσαν Αἰγύπτιοι, καὶ τὰ ἄλλα μεγάλοι καὶ ὀφθῆναι φοβεροί, 4.5.4). La fosa podría haber significado para Antía un nuevo camino hacia una muerte liberadora. Pero custodiaba la fosa Anfinomo, uno de los bandidos, también enamorado de Antía y, en consecuencia, estaba tan afligido por la actual suerte de la joven que la compadecía, le daba ánimos (τὴν Ἀνθίαν θαρρεῖν παρεκάλει, 4.6.6),³⁷ y procuraba que los perros no estuvieran hambrientos para que no la devoraran. Sin embargo, esta situación, desesperaba todavía más a la heroína y, en esas circunstancias, se lamentaba sin cesar (ἐπεθρήνει συνεχῶς, 4.6.7):

«οἴμοι» φησὶ «τῶν κακῶν, οἷαν ὑπομένω τιμωρίαν· τάφρος καὶ δεσμοκτήριον καὶ κύνες συγκαθειργμένοι πολὺ τῶν ληστῶν ἡμερώτεροι· τὰ αὐτά, Ἀβροκόμη, σοὶ πάσχω· ἦς γάρ ποτε ἐν ὁμοίᾳ τύχῃ καὶ σύ· καὶ σὲ ἐν Τύρῳ κατέλιπον ἐν δεσμοτηρίῳ. ἀλλ' εἰ μὲν ζῆς ἔτι, δεινὸν οὐδέν· ἴσως γάρ ποτε ἀλλήλους ἔξομεν· εἰ δὲ ἤδη τέθνηκας, μάτην ἐγὼ φιλοτιμοῦμαι ζῆν, μάτην δὲ οὗτος, ὅστις ποτέ ἐστιν, ἐλεεῖ με τὴν δυστυχή.» (4.6.6-7)

¡Ay de mis males! –dijo– ¡Qué terrible condena padezco! Una fosa y una prisión y unos perros encerrados conmigo, mucho más mansos que los bandidos. Lo mismo que tú, Habrócomes, sufro. Pues también tú estuviste una vez en idéntico trance. También a ti, en Tiro, te dejé en prisión. Pero si todavía vives, nada me resulta terrible, pues quizá algún día nos tendremos el uno al otro. Mas, si ya estás

³⁶ Este argumento, la consagración a la divinidad, sustenta una de las «mentiras piadosas» de Antía, a las que la heroína recurre a lo largo del relato para ganar tiempo en la preservación de su castidad; en este caso, había hecho creer a Psamis que estaba consagrada a Isis hasta alcanzar la edad de casarse y que para ello faltaba un año, amedrentándolo con la terrible venganza de la diosa si forzaba a su sacerdotisa; cf. 3.11.5.

³⁷ Dowden (2009: 85–96) para el uso y significado de θαρρεῖν y otros derivados de la raíz θαρσ- en la novela griega, en particular en Jenofonte (2009: 86–92).

muerto, en vano yo me esfuerzo por vivir, y en vano este, quienquiera que sea, se compadece de mí, desventurada.

Una vez más, la voz de Antía refleja sus sentimientos, su desconsuelo, pero también una vez más sirve para identificar su vida y su destino con los de Habrócomes, cualquiera que sea la coyuntura. Y, por el momento, esta seguirá siendo desfavorable para la joven, pues Anfinomo consigue sustraerla de la fosa y decide seguir camino por Egipto, pero en Copto son apresados por el enviado del gobernador de Egipto, encargado de sanear la región de los latrocinios y ataques de Hipótoo y sus bandidos. Su nombre era Políido, que Jenofonte describe como «joven de hermosa apariencia y bueno en la acción» (νεανίσκον ὀφθῆναι χαρίεντα, δρᾶσαι γεννικόν, 5.3.1), y, como resulta necesario en el transcurrir de las desdichas de Antía, también este se enamora de la joven, hecho que provoca para ella una nueva desventura, al ser víctima ahora de los celos de la mujer de Políido, de nombre Renea. Esta reprocha a Antía su belleza, que trata de destruir cortándole los cabellos y cargándola con cadenas antes de entregarla a Clito con el encargo de embarcarla hacia Italia y venderla al amo de cualquier prostíbulo.

1.4. Tarento: el burdel y el bandido valedor

De nuevo en el mar, tras zarpar de Alejandría, Antía se deja oír entre llantos y lamentos:

ὦ κάλλος ἐπίβουλον» λέγουσα, «ὦ δυστυχῆς εὐμορφία, τί μοι παραμένετε ἐνοχλοῦντα; τί δὲ αἴτια πολλῶν κακῶν μοι γίνεσθε; οὐκ ἤρκουν οἱ τάφοι, οἱ φόνοι, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια, ἀλλ' ἤδη καὶ ἐπὶ οἰκῆματος στήσομαι καὶ τὴν μέχρι νῦν Ἀβροκόμη τηρουμένην σωφροσύνην πορνοβοσκὸς ἀναγκάσει με λύειν; ἀλλ', ὦ δέσποτα», προσπεσοῦσα ἔλεγε τοῖς γόνασι τοῦ Κλυτοῦ, «μή με ἐπ' ἐκείνην τὴν τιμωρίαν [ἄμα] προαγάγης, ἀλλὰ ἀπόκτεινόν με αὐτός· οὐκ οἴσω πορνοβοσκὸν δεσπότην· σωφρονεῖν, πίστευσον, εἰθίσμεθα.» (5.5.5–6)

¡Oh insidiosa belleza –decía–, oh desventurada hermosura! ¿Por qué persistís en perturbarme? ¿Por qué os habéis convertido en la causa de mis muchos males? ¿No bastaban las tumbas, las muertes, las cadenas, los refugios de bandidos, sino que pronto incluso me exhibirán en un burdel y un proxeneta me obligará a destruir la pureza que hasta ahora estaba reservada a Habrócomes?

Pero, oh señor –decía cayendo a los pies de Clito–, no me conduzcas a esa condena, sino márame tú mismo. No soportaré un amo proxeneta. Estoy acostumbrada, créeme, a vivir sin mancha alguna.

Antía identifica este nuevo e ineludible azar con una condena (τιμωρίαν) peor que la muerte, por la que, en cambio, suspira (ἀπόκτεινόν με). Aquí el soliloquio de la muchacha se inicia con reproches a su belleza –un tópico esencial en la novela griega–, y el recuerdo del pasado inmediato (οὐκ ἤρκουν οἱ τάφοι, οἱ φόνοι, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια), triste, aunque más feliz incluso que el aciago presente; y, a continuación, sus palabras se convierten en una súplica a quien no era más que «un esclavo de confianza» (οἰκέτη τινὶ πιστῷ, 5.5.4) para la despechada Renea. Pero Antía se dirige a él con el vocativo ὦ δέσποτα, porque, a la sazón, lo considera dueño de su destino, si se ve forzada a servir en un burdel y traicionar así su castidad, como Jenofonte destaca con la contraposición de las expresiones σωφροσύνην λύειν y σωφρονεῖν εἰθίσμεθα.³⁸

Sin embargo, a pesar de la compasión que tal desconsuelo provocaba en Clito (ταῦτα ἐδεῖτο, ἡλεεί δὲ αὐτὴν ὁ Κλυτός, 5.5.6), la joven fue vendida en Tarento a un proxeneta y, cuando iba a ser exhibida en público, también entonces Jenofonte deja que hable, entre grandes gritos de dolor (μεγάλα ἀνακωκύσασα, 5.7.1), en términos que, en buena parte, remiten a su anterior intervención:

«φεῦ μοι τῶν κακῶν» εἶπεν· «οὐχ ἱκαναὶ γὰρ αἱ πρότερον συμφοραί, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια, ἀλλ' ἔτι καὶ πορνεύειν ἀναγκάζομαι; ὦ κάλλος δικαίως ὑβρισμένον, τί γὰρ ἡμῖν ἀκαίρως παραμένεις; ἀλλὰ τί ταῦτα θρηγῶ καὶ οὐχ εὐρίσκω τινὰ μηχανήν, δι' ἧς φυλάξω τὴν μέχρι νῦν σωφροσύνην τετηρημένην»; (5.7.2)
 ¡Ay de mis males! –dijo–. No fueron suficientes mis desgracias previas, las cadenas, los refugios de bandidos, sino que aun todavía voy a ser obligada a prostituirme? ¡Oh belleza, con razón ultrajada!

³⁸ Kasprzyk (2009: 98–100) constata que Jenofonte, junto a Heliodoro, es el novelista que mayor número de veces recurre al campo semántico del término σωφροσύνη.

¿Por qué permaneces conmigo de un modo tan inoportuno? Mas, ¿por qué me lamento de esto y no busco algún medio para conservar la pureza hasta ahora preservada?

Otra vez Antía se halla en una situación desesperada, aunque la autocompasión que encabeza ahora sus palabras con el lamento por sus males y una nueva imprecación a su belleza, causante de sus desdichas, se transforma en un autoreproche por ese mismo lamento (τί ταῦτα θρηνώ) y en una resuelta expresión de su fortaleza: debe hallar, de nuevo también, otro recurso (τινὰ μηχανήν) para mantener la fidelidad a Habrócomes. La fuerza de su carácter es aquí evidente: solo confía en sí misma. Y el remedio a su prostitución impuesta fue la simulación de un ataque de epilepsia (ἐμμεῖτο τοὺς νοσοῦντας τὴν ἐκ θεῶν καλουμένην νόσον, 5.7.4) que, por ser considerada enfermedad sagrada,³⁹ hizo desistir de unirse a Antía a cuantos así lo deseaban, con lo cual la heroína ve nuevamente postergada cualquier forzada deslealtad hacia su matrimonio. Sin embargo, mientras se recuperaba de su indisposición, todavía en casa del proxeneta, tuvo un sueño: era la primera etapa de su feliz amor y Habrócomes, entre gritos, le era arrebatado por una mujer.⁴⁰ Este sueño desalienta sobremanera a Antía, pues cree que es cierto (ἀληθῆ τὰ ὀφθέντα ἐνόμιζεν, 5.8.7), y motiva sus lamentos (ἀνεθρήνησε, *ibid.*) en un nuevo y desgarrador soliloquio:

«οἴμοι τῶν κακῶν» λέγουσα, «ἐγὼ μὲν καὶ πόνους ὑπομένω πάντας καὶ ποικίλων πειρῶμαι δυστυχῆς συμφορῶν καὶ τέχνας σωφροσύνης ὑπὲρ γυναικάς· εὐρίσκω Ἀβροκόμη· σοὶ δὲ ἴσως ἄλλη που δέδοκται καλή· ταῦτα γάρ μοι σημαίνει τὰ ὄνειρατα.

τί οὖν ἔτι ζῶ; τί δ' ἐμαυτὴν λυπῶ; κάλλιον οὖν ἀπολέσθαι καὶ ἀπαλλαγῆναι τοῦ πονήρου τούτου βίου, ἀπαλλαγῆναι δὲ τῆς ἀπρεποῦς ταύτης καὶ ἐπισφαλοῦς δουλείας.

Ἀβροκόμης μὲν γὰρ εἰ καὶ τοὺς ὄρκους παραβέβηκε, μηδὲν οἱ θεοὶ τιμωρήσονται τοῦτον· ἴσως ἀνάγκη τι εἴργασται· ἐμοὶ δὲ ἀποθανεῖν καλῶς ἔχει σωφρονούση.» (5.8.7-9)

¡Ay de mis males! –dijo–. Afronto trabajos de toda suerte y experimento, desdichada, bien variadas desgracias, y encuentro ardides que exceden a las mujeres con objeto de mantener mi pureza para Habrócomes. A ti, en cambio, quizá otra mujer en algún lugar te ha parecido bella; pues eso me hace presagiar el sueño.

¿Por qué, entonces, sigo viva todavía? ¿Por qué me atormento? En realidad, mejor sería estar muerta y abandonar esta mísera vida, abandonar también esta esclavitud humillante y peligrosa. Y si Habrócomes ha violado sus juramentos, que los dioses no le inflijan ningún castigo; quizá lo ha hecho apremiado por la necesidad. A mí, en cambio, me está bien morir en mi pureza.

Antía inicia este parlamento con una exclamación por sus desdichas: οἴμοι τῶν κακῶν –expresión que aparece también en otro de sus monólogos (4.6.6) y es semejante a φεῦ μοι τῶν κακῶν (5.7.2), de la intervención anterior–; acto seguido concreta su pesar en los innumerables males (πόνους) y desgracias (συμφορῶν) que la acucian, y cuya alusión evidencia aquí un gran desaliento por parte de la heroína, al referir, de forma explícita, que se encuentra al límite de sus capacidades (ὑπὲρ γυναικάς) para asegurar el único objetivo de su vida: ser fiel a Habrócomes. Al mismo tiempo, sus palabras revelan las dudas que, motivadas por la visión onírica, la embargan a propósito de Habrócomes –dudas hasta ahora jamás formuladas, a pesar incluso de los escollos sorteados–, y proyectan sus temores de que otra mujer atente contra su matrimonio y Habrócomes sufra –como de hecho ha sucedido–⁴¹ ataques contra su fidelidad. A pesar de ello, exculpa a su esposo de cualquier posible adulterio (ἴσως ἀνάγκη τι εἴργασται), y su determinación personal es la misma de siempre: morir antes que renunciar a su castidad (ἐμοὶ δὲ ἀποθανεῖν καλῶς ἔχει σωφρονούση).⁴² Así pues, Jenofonte expresa, una vez más con mayor viveza a través de la propia

³⁹ Περὶ τῆς ἱερῆς νόσου es el título del tratado del *Corpus Hippocraticum* que versa sobre esta enfermedad.

⁴⁰ Fernández Garrido (2003: 360–364), al analizar el significado, tipología y función de los sueños en *Efesíacas*, concluye que en esta novela los sueños son complejos, con partes alegóricas y teoremáticas, con símbolos no siempre fáciles de entender, y más elaborados, aunque menores en número, que los narrados por Caritón. Por su parte, Bierl (2006: 92–93) considera que en Jenofonte el sueño contribuye a dar forma, a modo de expansión, al relato (auto)ficcional. Sobre el sueño como «a 'specular' version of reality» que despierta la *phantasia* del lector en la novela griega, véase Pizzone (2013: 68–79).

⁴¹ Como en el episodio de Manto y su falsa carta de acusación (2.5.1–2), o el de la impúdica Cino (3.12.3–6). Sobre los ecos trágicos en estos lances y, en general, en la novela de Jenofonte, véase Camps (2017: 30–32).

⁴² Es inevitable la memoranza homérica que conlleva el uso reiterado del verbo σωφρονέω en *Efesíacas*, habida cuenta de que περίφρων, ἐχέφρων son epítetos referidos a Penélope, emblema de fidelidad en la tradición griega.

desdichada de mí, en lugar de afortunada, no solo voy sola a Éfeso, sino que me mostraré ante mis parientes sin Habrócomes.

Sus palabras, entre lágrimas (Ταῦτα ἔλεγε καὶ πολλὰ ἐπεδάκρυε, 5.11.5), remiten a un pasado feliz – como señalan las formas adverbiales πρότερον μὲν, τότε, εὐτυχῶς, el predicativo εὐδαίμων, los adjetivos ἐλευθέρας, μακαρίας, o el sintagma μετὰ Ἀβροκόμου–, que la protagonista tal vez evoca, sin duda con añoranza, para aliviar la situación actual (νυνὶ δὲ). Porque esta es descrita mediante una acumulación de términos negativos –algunos de ellos incluso se repiten– que se oponen a los anteriores: μόνην, δυστυχῆ, δούλη, αἰχμάλωτος, δυστυχῆς, μόνη, οὐκ ἔχουσα. En este caso, aunque el soliloquio adopte, solo en apariencia, la forma de una súplica, denota bien el desaliento de la muchacha y la define a ella en su pesar. En realidad, y a diferencia de otras súplicas suyas a lo largo de la novela, Antía nada solicita al dios, antes bien le reprocha su abandono; y Jenofonte así hace evidente el abatimiento total que la embarga en ese momento y el fracaso absoluto de un periplo nada afortunado. Antía, en sus palabras, ya no manifiesta ahora dudas sobre si Habrócomes sigue con vida, e incluso si así es, ya no teme la deslealtad de este –quizá convencida de ella tras el sueño–, ni siquiera piensa en la muerte; por el contrario, sus reflexiones dejan entrever la turbación por regresar a Éfeso sin su amado. En este sentido, es significativo que Antía nada suplique a Helios y, sin embargo, sí solicite de Hipótoo el permiso para cortar sus cabellos como ofrenda al dios y plegaria por Habrócomes,⁴⁷ que, en solitario (πάντων ἀπηλλαγμένων, 5.11.6), deposita con la siguiente inscripción: ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΣ ΑΒΡΟΚΟΜΟΥ ΑΝΘΙΑ ΤΗΝ ΚΟΜΗΝ ΤΩΙ ΘΕΩΙ ΑΝΕΘΗΚΕ (5.11.6), «Por su esposo Habrócomes, Antía sus cabellos al dios dedicó.»

Tal vez esta ofrenda guarde relación con algún ritual de transición, ya que se produce justo antes del reencuentro definitivo con Habrócomes y de su regreso a Éfeso. Por lo tanto, este punto de la narración precede al momento que, en diversos ritos de paso, la antropología define como tiempo de agregación, tras la necesaria separación inicial, que va seguida de una fase marginal o de latencia;⁴⁸ y esta coincide, en el caso de la novela griega –que, en cierto sentido, puede ser leída como un proceso de educación sentimental– con el errático viaje de los jóvenes enamorados por los márgenes del mundo «civilizado», no propiamente griego. En efecto, Antía se dispone a regresar a Éfeso y, aunque ella cree todavía que deberá hacerlo sola, sin duda retorna como una mujer adulta, marcada por las numerosas experiencias vividas en un viaje cuyo planteamiento tuvo no poco de iniciático, en la medida en que simboliza una ruptura con la infancia. Porque la ἀποδημία de Antía y Habrócomes fue acordada por sus respectivos padres, al considerar ambos progenitores que, si estaban ausentes de Éfeso por un tiempo después de la boda (διέγνωσαν μετὰ τὸν γάμον ἐκπέμψαι χρόνῳ τινὶ ἀποδημήσοντας αὐτούς, 1.7.2)⁴⁹, podrían conjurar el desconcertante vaticinio de Apolo sobre la enfermedad de ambos jóvenes –enfermedad que no era sino una herida de Eros–⁵⁰, que auguraba peligros sin fin para ellos⁵¹. Jenofonte explica con detalle los preparativos del viaje, la emotiva despedida entre padres e hijos, y añade que de esta manera también «se disponían a ver otras tierras y otras ciudades» (1.10.3)⁵², porque, en el paso a la edad adulta, abandonar la casa familiar es el punto de arranque para una progresión interior –que se desarrollará acorde con los sucesivos padecimientos y angustias a lo largo del relato–, y la materialización de esa partida, dado el carácter esencialmente narrativo de *Efesíacas*, constituye «la meilleure illustration de ce rituel».⁵³

⁴⁷ 5.11.5: Ταῦτα ἔλεγε καὶ πολλὰ ἐπεδάκρυε καὶ δεῖται τοῦ Ἱπποθοῦ ἐπιτρέψαι αὐτῆ τῆς κόμης ἀφελεῖν τῆς αὐτῆς καὶ ἀναθεῖναι τῷ Ἥλιῳ καὶ εὐξασθαί τι περὶ Ἀβροκόμου.

⁴⁸ Lalanne (2006: 101–127) explica la estructura tripartita de los ritos de paso, al amparo de la amplia bibliografía que cita (2006: 101–103), y analiza las manifestaciones que de estas tres fases pueden rastreadarse en la formación del carácter y en la educación de los héroes de la novela griega.

⁴⁹ Zeitlin (2017: 174) en su estudio sobre las vicisitudes del viaje en las novelas de Caritón y de Heliodoro, identifica la ἀποδημία como el término que caracteriza «the journeys of a lovelorn couple outside of their familiar environments during the period Bakhtin called “adventure time”».

⁵⁰ Sobre el τόπος de la herida y la enfermedad de amor, véase Létoublon (1993: 145–148).

⁵¹ Jenofonte transcribe el oráculo en 1.6.2. Sobre los oráculos y su función en la novela griega, así como su interpretación por parte de los personajes e implicación en el curso del relato, véase Saïd (1997: 367–403).

⁵² Montiglio (2005: 221–260) distingue entre viaje y errabundeo en la novela griega, y analiza sus connotaciones de género.

⁵³ Lalanne (2006: 108).

2. Poliédrica prosopopeya

Si la retórica es un componente fundamental en la novela en general –y, no en menor medida, también en Jenofonte–,⁵⁴ donde se hace visible de formas muy variadas y a distintos niveles, no cabe duda de que la lectura y el análisis de los pasajes en que Jenofonte deja oír la voz de Antía ofrecen un buen ejemplo de ello. A través de las palabras de la heroína, no solo conocemos su carácter, sus sentimientos, sus angustias y deseos, sus emociones, sino que igualmente en el molde retórico de la etopeya el novelista desarrolla y descubre los tópicos que encuadran una novela griega, «forme littéraire dont l'élément de base est un motif d'amour. Le motif trouve son expression dans un cadre qui consiste pour ainsi dire obligatoirement en des aventures hasardeuses telles qu'on en fait l'expérience dans de longs voyages à l'étranger» (Reardon, 1971: 322).

Así, no es extraño que por dos veces Antía exprese su aflicción estando en el mar, ya que este actúa en las novelas griegas como el principal medio para que los protagonistas se desplacen, pero sobre todo es un espacio hostil, donde encuentran los obstáculos a su amor, bien sea en forma de tempestades, o bien por la presencia y el ataque de piratas. De este modo, la nave deviene símbolo de prisión, de soledad, de desgracias incontables. Antía deja constancia de ello tanto al ser llevada por los saqueadores de su tumba desde Cilicia a Alejandría –travesía en la que no es maltratada, pero sí consciente de sus circunstancias (ἡ δὲ ἐν οἴοις κακοῖς ἐγγενόει πάλιν ἐννοήσασα, 3.8.6)–, como posteriormente desde ese mismo puerto egipcio a Tarento, encadenada y con el sino de la prostitución como único horizonte.

Asimismo, las palabras de Antía resuenan en otros lugares preferidos por los novelistas como son la tumba, la fosa y la cueva: en esta, vive Antía capturada por bandoleros como anticipo de su muerte; en aquellas, es enterrada por Perilao en una muerte que resultará falsa, y encerrada por orden de Hipótoo para expiar la muerte de Anquialo con su propia muerte, que tampoco, como es necesario para la economía del relato, llegará a producirse. Y todo ello siempre para no renunciar a su amor por Habrócomes. En el caso de *Efesíacas*, la relación entre esos tres emplazamientos –τάφος, τάφος y ἄντρον– es muy estrecha, pues el hecho de ser salvada por Perilao, cuando iba a ser sacrificada, no significa más que el preludeo de una metafórica muerte en vida, dado que así considera ella sus nupcias con el gobernador de Cilicia, y del pase a una tumba real por una muerte fingida, así como el posterior encierro en la fosa prisión de Egipto. En estos tres momentos narrativos, en esos tres espacios físicos, Antía es plenamente sabedora de su situación; en consecuencia, sus palabras se adecuan a las circunstancias en que se encuentra, y devienen exponente de un verdadero diálogo interior, dado que Jenofonte adrede advierte de que los lloros y lamentos de su heroína, como ya antes hemos puesto de relieve, se producen, en la soledad de la tumba, «al darse cuenta de que la próxima no era mortal» (συνεῖσα ὅτι μὴ τὸ φάρμακον θανάσιμον ἦν, 3.8.1), o bien cuando proclama a voces su amor por Habrócomes «siempre que podía hacerlo a escondidas» (ἀνεβόα εἶποτε λαθεῖν ἡδύνατο, 4.5.3), o bien como resultado de sus pensamientos «al mirarse a sí misma y pensar en su actual tesitura» (ἀποβλέψασα εἰς ἑαυτὴν καὶ τὴν παρούσαν τύχην ἐννοήσασα, 4.6.6).

No obstante, a pesar de la desesperanza que transmiten siempre sus palabras, esos espacios hostiles – como lo son también para Antía el tálamo no deseado o el burdel–,⁵⁵ verdaderas prisiones para ella, le permiten soñar despierta y, en cierto modo, evadirse al expresar sus deseos, que siempre proyecta en la misma dirección: volver junto a Habrócomes, sea viva o muerta.

Porque si el amor es el auténtico motor de la intriga en las novelas griegas, antes de ser motivo de felicidad en el *happy end* con que concluye cualquiera de los relatos del género, es un verdadero problema para los protagonistas, plagado de dificultades externas, pero también interiores, como revelan distintas manifestaciones somáticas, los sueños, también los monólogos.

Todos los monólogos examinados, a pesar incluso de la brevedad de algunos de ellos, se ajustan a los principios que identifican la etopeya o prosopopeya como ejercicio preparatorio en los manuales de retórica. Jenofonte los pone en boca de un personaje inventado –en este sentido constituyen una prosopopeya– y pertenecen a la clase de etopeyas que Hermógenes atribuye a un personaje determinado –Antía, en este caso–, pues el rétor distingue entre dos tipos: ἡθοποιῶν καὶ ὠρισμένων καὶ ἀορίστων προσώπων (Prog. 20). Estos soliloquios presentan a la heroína hablando consigo misma como corresponde a las

⁵⁴ Ruiz Montero (1991: 713).

⁵⁵ Jenofonte los equipara al referirse a ellos con el mismo término: οἴκημα designa tanto la cámara funeraria (3.7.4) como el burdel (5.5.5; 5.7.1; 5.7.3).

etopeyas que Hermógenes define como «simples» (Τῶν δὲ ἡθοποιῶν αἱ μὲν εἰσιν ἀπλαῖ, ὅταν τις αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν ὑποκείται λόγους διατιθέμενος, *Prog.* 21), frente a las que llama «dobles» (αἱ δὲ διπλαῖ, ὅταν πρὸς ἄλλον, *ibid.*), en las que encajarían las súplicas incluidas en nuestro corpus de análisis, porque o bien todo el monólogo tiene un destinatario específico, al invocar a la divinidad –a Isis y a Helios, respectivamente–, o bien solo una parte del monólogo va dirigida a un receptor externo, como sucede cuando Antía suplica piedad al esclavo Clito. Por su contenido, las palabras de la heroína transmiten, de forma predominante, emociones, pero a través de estas Jenofonte descubre con mayor intensidad y dramatismo, además, su carácter, al componer también este aspecto de su relato a tenor de las pautas de la teoría retórica: las etopeyas pueden ser morales (ἠθικαί), emotivas (παθητικά) o mixtas (μικταί), siendo estas «las que contienen una mezcla de carácter y de emoción» (μικταὶ δὲ αἱ σύνοδον ἔχουσαι ἡθους καὶ πάθους (*Prog.* 21). En efecto, al oír la voz de Antía, el lector se hace cómplice del desasosiego y de los pesares que la agobian y destrozan su corazón –como muestra la iteración del adjetivo δυστυχῆς en casi todos los monólogos, junto a otras formas léxicas como παντάλαινα, συμφοραί, κακῶν...–, pero, al mismo tiempo, puede descubrir su energía y resistencia –«¡No soy yo tan débil ni tan cobarde en los males!» (οὐχ οὕτως ἄνδρος ἐγὼ οὐδὲ ἐν τοῖς κακοῖς δειλή, 3.6.3)–, así como la lealtad por la causa de su amor y el respeto por los juramentos dados a Habrócomes, que configuran su carácter –«Quiero seguir siendo la esposa solo de Habrócomes» (Ἀβροκόμου μόνου γυνὴ μείναι <θέλω>, 4.5.3)–.

Por otra parte, Hermógenes prescribe que la elaboración de la etopeya debe avanzar en tres ejes temporales (Ἡ δὲ ἐργασία κατὰ τοὺς τρεῖς χρόνους πρόεισι, *Prog.* 22), a través de los cuales hay que articular, primero, las dificultades del presente (ἄρξη γε ἀπὸ τῶν παρόντων, ὅτι χαλεπά, *ibid.*), la felicidad del pasado (εἶτα ἀναδραμῆ πρὸς τὰ πρότερα, ὅτι πολλῆς εὐδαιμονίας μετέχοντα, *Prog.* 21) y el terrible futuro (εἶτα ἐπὶ τὰ μέλλοντα μετάβηθι, ὅτι πολλῶ δεινότερα τὰ καταληψόμενα, *ibid.*). Esta secuencia temporal está bien representada en prácticamente todos los monólogos de Antía, dado que en sus palabras el infortunio presente, que la esclaviza por ser una amenaza contra su castidad y fidelidad, contrasta con un pasado dichoso porque era compartido con Habrócomes y en el que su belleza, por ejemplo, no era siquiera una amenaza; y, al mismo tiempo, ese infausto presente también prelude un porvenir todavía peor para ella, en la medida en que, si no le es posible retornar junto a su esposo, la única meta que la aguarda, es la muerte. Además, Jenofonte suele señalar esa transición temporal con marcas formales, por lo general de carácter adversativo, indicadas con la partícula δὲ o con la conjunción ἀλλά,⁵⁶ o bien con algunas correlaciones (μέχρι μὲν νῦν... τούντεῦθεν δὲ, 4.3.3; πρότερον μὲν... νῦν δὲ, 5.11.4), e incluso con formas volitivas (πίνωμεν τὸ φάρμακον, 3.6.3).

Por último, en cuanto al estilo, la teoría retórica insiste en que una etopeya debe ser un discurso amoldado a la edad, al género, a la condición, al origen, etc., del personaje para que este, a través de su elocución, haga evidente su adecuación a los hechos y a las circunstancias que la motivan, porque según sean estos, así deberá ser su expresión⁵⁷. Y las palabras de Antía, «con un estilo claro, conciso, florido, suelto y libre de cualquier artificio y figura» (χαρακτῆρι σαφεῖ, συντόμῳ, ἀνθηρῶ, ἀπολύτῳ, ἀπηλλαγμένῳ πάσης πλοκῆς τε καὶ σχήματος, *Aphth. Prog.* 35),⁵⁸ plasman bien su tristeza y, por ello, el decoro (τὸ πρέπον) debido a su condición de joven muchacha, cuya situación azarosa no invalida que su locución compagine sencillez y recato, como establece el rétor Teón: ὁ μὲν τοῦ νεωτέρου λόγος ἡμῖν ἀπλότῃ καὶ σωφροσύνῃ μεμιγμένος (*Prog.* 115).

3. Conclusión

La utilidad que el rétor Teón atribuye a la prosopopeya en las partes habladas de las obras (πρὸς τὰς ἐντεύξεις τῶν συγγραμμάτων χρησιμώτατον, *Prog.* 60) en general, adquiere una especial relevancia en los

⁵⁶ Por ejemplo, en 3.5.3; 3.8.1; 3.8.6; 4.6.7; 5.5.5; 5.7.2.

⁵⁷ Los rétores insisten en esa idea «adecuación», «conveniencia», «conformidad» entre las palabras y la ventura del emisor del discurso etoréyico con afirmaciones como Πανταχοῦ δὲ σώσεις τὸ οἰκεῖον πρέπον τοῖς ὑποκειμένοις προσώποις τε καὶ καιροῖς: ἄλλος μὲν γὰρ νέου λόγος, ἄλλος δὲ πρεσβύτου, ἄλλος δὲ γενηθότος, ἄλλος ἀνωμένου (Hermog. *Prog.* 22); definiciones como ἡθοποιία ἐστὶ λόγος ἀρμόζων τοῖς ὑποκειμένοις (Nicol. *Prog.* 64).

⁵⁸ Frente a la minuciosidad discursiva que requiere, por ejemplo, la descripción al ser la ἔκφρασις un discurso περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον (Theon *Prog.* 118).

monólogos de Antía. Tras una lectura atenta de estos, se puede constatar que Jenofonte –a pesar de la valoración negativa de que ha sido objeto en determinados momentos por parte de los estudiosos de novela griega– es un escritor escrupuloso con la preceptiva retórica –como lo son los hombres de letras de su época– en la composición de su relato sobre el amor y las desventuradas aventuras de Antía y Habrócomes. Su narración está salpicada de los tópicos (τόποι) literarios propios de género –belleza, amor, viajes, separación, amenazas, cautiverios, muertes fingidas y reales, castidad, engaños, salvaciones inesperadas, fidelidad conyugal, reconocimientos, reencuentro, final feliz–, que el autor de Éfeso combina con habilidad con los lugares físicos (τόποι, también) donde la acción de la novela va desarrollándose; y, en esta conjunción, a nuestro juicio, los soliloquios de la protagonista femenina de *Efesíacas* no son una mera sutileza retórica, un puro adorno, sino que, oportunamente integrados en la secuencia narrativa, ponen en valor tanto su modo de ser como la repercusión de su ἦθος en la trama de la novela. Antía está triste, sufre dolor físico –cadenas, encierros, latrocinios, etc.– y, sin embargo, a través de sus palabras, en su soledad, se muestra también corajosa (ἀλλὰ τί ταῦτα θρηγῶ καὶ οὐχ εὐρίσκω τινὰ μηχανήν, δι' ἧς φυλάξω τὴν μέχρι νῦν σωφροσύνην τετηρημένην; 5.7.2), decidida (δεδόχθω ταῦτα, 3.6.3) y, con el fin de recuperar a Habrócomes, resuelta a soportar cualquier tesitura, incluida la propia muerte (ἐμοὶ δὲ ἀποθανεῖν καλῶς ἔχει σωφρονούση, 5.8.9), como corresponde a una auténtica heroína.⁵⁹

Referencias bibliográficas

- Berranger-Auserve, Danièle (2016). Dialogues et débats dans les *Éphésiaques* de Xénophon d'Éphèse. En Pouderon, Bernard et Peigney, Jocelyne (Eds.). *Discours et Débats dans l'ancien Roman* (pp. 15–26). Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux.
- Bianchi, Nunzio (2009). Una testimonianza trascurata su Senofonte Efesio: Gregorio di Corinto. *QS* (70), 219–248.
- Bierl, Anton (2006). Räume im Anderen und der griechischen Liebesroman des Xenophon von Ephesos. Träume? En Loprieno, Antonio (Ed.). *Mensch und Raum von der Antike bis zur Gegenwart* (pp. 71–104). K. G. Saur.
- Camps Gaset, Montserrat (2017). Theatrical Background in Xenophon's *Ephesiaca*. *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* (33), 25–36.
- Capra, Andrea (2018). Xenophon's 'Round Trip' Geography as Narrative Consistence in the *Ephesiaka*. En Futre Pinheiro, Marília; Konstan, David and MacQueen, Bruce Duncan (Eds.). *Cultural Crossroads in the Ancient Novel* (pp. 29–48). De Gruyter.
- Clúa, Josep Antoni (2017). *Jenofonte de Éfeso. Efesíacas*. C.S.I.C.
- De Temmerman, Koen (2014). *Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*. Oxford University Press.
- Dowden, Ken (2009). L'affirmation de soi chez les romanciers. En Pouderon, Bernard et Bost-Pouderon, Cécile (Eds.). *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman* (pp. 85–96). Maison de l'Orient de la Méditerranée Jean Pouilloux.
- Fernández Delgado, José Antonio (2007). Influencia literaria de los *progymnasmata*. En Fernández Delgado, José Antonio; Pordomingo, Francisca y Stramaglia, Antonio (Eds.). *Escuela y Literatura en Grecia Antigua* (pp. 273–306). Università degli Studi di Cassino.
- Fernández Garrido, Regla (2003). Los sueños en la novela griega: Caritón de Afrodiasias y Jenofonte de Éfeso. *Habis* (34), 345–364.
- (2017). El ejercicio del relato (διήγημα) en la novela griega antigua: Caritón de Afrodiasias. *Synthesis* (24.2), e023 (<https://doi.org/10.24215/1851779Xeo23>)
- Goldhill, Simon (2008). Genre. En Withmarsh, Tim (Ed.). *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel* (pp. 185–200). Cambridge University Press.
- Hägg, Tomas (1966). Die *Ephesiaka* des Xenophon Ephesios—Original oder Epitome? *C&M* (27), 118–161.

⁵⁹ Lalanne (2006: 134–135) define a Antía como «l'héroïne de tragédie».

- (1971). *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*. Svenska Institutet i Athen.
- (1983). *The Novel in Antiquity*. University of California Press.
- Kasprzyk, Dimitri (2009). Morale et sophistique: sur la notion de σωφροσύνη chez Achilles Tatius. En Pouderon, Bernad et Bost-Pouderon, Cécile (Eds.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman* (pp. 97–115). Maison de l'Orient de la Méditerranée Jean Pouilloux.
- König, Jason (2007). Orality and Authority in Xenophon of Ephesus. En Rimell, Victoria (Ed.). *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel* (pp. 1–22). Barkhuis.
- Konstan, David (1994). Xenophon of Ephesus. Eros and Narrative in the Novel. En Morgan, John and Stoneman, Richard (Eds.). *Greek Fiction. The Greek Novel in Context* (pp. 49–63). Routledge.
- Laird, Andrew (2008). Approaching style and rhetoric. En Whitmars, Tim (Ed.). *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel* (pp. 201–217). Cambridge University Press.
- Lalanne, Sophie (2006). *Une éducation grecque. Rites de passage et constructions des genres dans le roman grec ancien*. Éditions La Découverte.
- Létoublon, Françoise (1993). *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*. E.J. Brill.
- Miralles, Carles (1967). *Xenofont d'Efes. Efesiàques*. Bernat Metge.
- Morgan, John (2007). Travel in the Greek Novels: Function and Interpretation. En Adams, Colin and Roy, Jim (Eds.). *Travel, Geography and Culture in Ancient Greece, Egypt and the Near East* (pp. 139–160). Oxbow Books.
- Montiglio, Silvia (2005). Wandering in the Greek Novel. En Montiglio, Silvia. *Wandering in Ancient Greek Culture* (pp. 221–260) University of Chicago Press.
- O'Sullivan, James (1995). *Xenophon of Ephesus: His Compositional Technique and The Birth of the Novel*. De Gruyter.
- (2005). *Xenophon Ephesius, De Anthia et Habrocome Ephesiacorum libri V*. Bibliotheca Teubneriana.
- (2014) Xenophon, *The Ephesian Tales*. En Cueva, Edmund and Shannon, Byrne (Eds.). *A Companion to the Ancient Novel* (pp. 43–61) Wiley-Blackwell.
- Papadimitropoulos, Loukas (2016). Eros' Paedeutic Function in the *Ephesiaca* of Xenophon of Ephesus. *Philologus* (160.2), 263–275.
- Penella, Robert (2011). The Progymnasmata in Imperial Greek Education. *CW* (105.1), 77–90.
- Pizzone, A. M. Valeria (2013). The Tale of a Dream: *Oneiros* and *Mythos* in the Greek Novel. En Futre Pinheiro, Marília; Bierl, Anton and Beck, Roger (Eds.). *Intende, Lector—Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel* (pp. 67–81). De Gruyter.
- Reardon, Bryan (1971). *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.C.* Les Belles Lettres.
- Redondo Moyano, Elena (2012). Space and Gender in the Ancient Greek Novel. En M. Futre Pinheiro, Marília; Skinner, Marilyn and Zeitling, Froma (Eds.). *Narrating Desire. Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel* (pp. 29–48). De Gruyter.
- Rojas Álvarez, Lourdes (2006). *Caritón de Afrodísias y los orígenes de la novela griga*. Facultad de Filosofía y Letras (UNAM).
- Ruiz Montero, Consuelo (1991). Caritón de Afrodísias y los «Progymnasmata» de Elio Teón. En Ferreres, Lamberto (ed.), *Actes del IX^e Simposi de la Secció Catalana de la SEEC. Treballs en honor de Virgilio Bejarano*, vol. II (pp. 709–713). Publicacions Universitat de Barcelona.
- (2003). Xenophon of Ephesus and Orality in the Roman Empire. *AncNarr* (3), 43–62.
- (2006). *La novela griega*. Editorial Síntesis.
- Saïd, Suzanne (1997). Oracles et devins dans le roman grec. En Heintz, Jean Georges (Ed.). *Oracles et prophéties dans l'antiquité* (pp. 367–403). De Boccard.
- Shea, Chris (1998). Setting the Stage for Romances: Xenophon of Ephesus and the Ecphrasis. En Hock, Ronald; Chance, Bradley and Perkins, Judith (Eds.). *Ancient Fiction and Early Christian Narrative* (pp. 6176). Society of Biblical Literature.

- Scarcippola, Nadia (2011). *Il lato oscuro del romanzo greco*. Adolf M. Hakkert.
- Tagliabue, Aldo (2012). The *Ephesiaca* as a Bildungsroman. *AncNarr* (10), 17–46.
- (2017). *Xenophon's Ephesiaca: A Paraliterary Love–Story from the Ancient World*. Barkhuis.
- Whitmarsh, Tim (2005). Titles and Genre. *AJPh* (126.4), 587–611.
- (2011). *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*. Cambridge University Press.
- Zeitlin, Froma (2017). *Apodêmia: The Adventure of Travel in the Greek Novel*. En M. Niehoff, Maren (Ed.). *Journeys in the Roman East: Imagined and Real* (pp. 157–182). Mohr Siebeck.