

## HELIODORO 1.10.2: UN PASAJE MUY DEBATIDO\*

*Máximo Brioso Sánchez*  
*Universidad de Sevilla*  
*mbrioso@us.es*

### HELIODORUS 1.10.2: A PASSAGE VERY DEBATED

RESUMEN: Si bien se acepta entre los estudiosos que el relato de Cnemón en Heliodoro está inspirado en el *Hipólito* de Eurípides, las diferencias impuestas por el novelista son muy numerosas y variadas, de acuerdo con sus prácticas imitativas. Y una expresión como la que pronuncia Deméneta en 1.10.2, nunca entendida y habitualmente corregida, forma parte de esta emulación, aunque en este caso no se trate de una referencia al texto de Eurípides.

PALABRAS CLAVE: Novela griega, Heliodoro, crítica textual.

ABSTRACT: Although it is accepted among the scholars that the story of Cnemon in Heliodorus is inspired by Euripides' *Hippolytus*, the differences imposed by the novelist are very numerous and varied, in accordance with his imitative practices. And an expression like the one that Demeneta pronounces in 1.10.2, never understood and habitually corrected, it is part of this emulation, though in this case it is not a reference to the text of Euripides.

KEYWORDS: Greek Novel, Heliodorus, textual criticism.

En un capítulo de un libro colectivo de próxima aparición<sup>1</sup> aportamos una contribución que creemos de interés al discutido tema de la emulación en Heliodoro y en concreto con referencia al episodio de la muerte y la carta de Tisbe. Aquí queremos hacer otra aportación sobre un punto muy debatido del texto, dentro de

\* Este artículo se publica como parte de las actividades del autor dentro del Proyecto HUM2006-07163/FILO.

<sup>1</sup> “Eurípides en Heliodoro: la carta de Fedra en *Hipólito* y el episodio de Cnemón en *Etiópicas*”, en M. Quijada Sagredo (ed.), *Estudios sobre tragedia griega*, en Ediciones Clásicas.

la misma historia de Cnemón, y que es una aparentemente oscura expresión en boca de Deméneta en 1.10.2. El tema de la carta estudiada refuerza la dependencia de *Etiópicas* respecto del segundo *Hipólito* de Eurípides, pero a la vez refleja el complejo arte con que Heliodoro procede en la metodología de su emulación. Y en cuanto al pasaje que estudiaremos aquí, revela, con algún punto inevitablemente oscuro en lo que se refiere a la fuente imitada, la eficacia y complejidad de esos mismos métodos.

Son justamente esos planteamientos metodológicos los que más nos interesan en este tipo de estudios, más allá de las imitaciones concretas. En el caso particular del relato de Cnemón y su continuación, cuando en torno a este personaje su biografía previa irrumpe en el relato principal, la discusión en torno a las emulaciones tiene todo el aspecto de ser interminable y, en buena parte, porque no se ha atendido suficientemente a esa metodología. Como escribíamos en el capítulo citado, suelen descuidarse las desemejanzas, es decir, las novedades introducidas por el novelista, dando una absoluta prioridad a aquellos momentos en los que la imitación es detectable. Y ello lleva a confusiones y sobre todo a que puedan acumularse los errores. Y, por referirnos a lo aportado en ese mismo estudio, podemos volver a citar la carta de Tisbe, que no se ha solido asociar con la imitación eurípidea simplemente porque Heliodoro la ha desplazado, extrayéndola del relato de Cnemón, situándola en un contexto diferente, aunque sí ha dejado pistas suficientes para que podamos descubrir su origen. El simple esquema formado por unos pocos datos (la imprevista presencia de un cadáver femenino que encubre una carta) apunta inexorablemente a una escena famosa de la obra eurípidea, en particular a una carta trágica con rasgos únicos como es la de Fedra que no podía por menos de atraer la atención de un autor tan dado a la dramatización de su relato y a la imitación sobre todo de Eurípides entre los escritores dramáticos.

El relato de Cnemón, y no digamos esa continuación, se distingue tanto por los detalles imitados como, especialmente, por sus diferencias respecto a su o sus modelos. Pero ya el problema comienza planteándose con la identificación de esos modelos, lo que veremos con claridad en el análisis de la expresión citada de Deméneta. Y nuestro desconocimiento, en concreto de la *Fedra* sofoclea y del primer *Hipólito* de Eurípides, complica hasta grados inimaginables cualquier estudio en ese sentido, de modo que, por ejemplo, una atribución a la influencia de la *Fedra* de Séneca o incluso de un conocido texto de Apuleyo (*Met.* 10.2-12) es, dada esa ignorancia de unos muy relevantes y siempre posibles modelos griegos, muy aventurada. De ahí que sorprendan algunas afirmaciones más o menos contundentes, difícilmente respaldadas por mínimas pruebas.

Algunos piensan que también son rastreables ciertas huellas de alguna historia recogida ya en los poemas homéricos como es el caso de la de Fénix en *Il.* 9.447 ss., pero que a lo sumo podrían valer como débiles ecos. Desde luego el marco argumental y común del conflicto entre un padre y un hijo por un motivo amoroso, tan distinto en ambos textos, no justifica en absoluto la tajante afirma-

ción de E. Feuillatre de que Heliodoro “s’est manifestement inspiré” en este relato épico<sup>2</sup>. Y las muy particulares razones que tiene Fénix para pretender una relación erótica con la παλλακίς de su padre frente a la que se da entre Deméneta, que es una esposa legítima (cf. πρὸς δευτέρους...γάμους en 1.9.1), y Cnemón o la diferencia esencial tanto, de un lado, entre la madre inductora como la citada y pasiva παλλακίς y, de otro, la personalidad y la actuación de la madrastra de *Etiópicas*, valdrían como argumentos en contra de primera línea frente a los pocos debatibles datos aducidos por Feuillatre. Por no hablar del complicado enredo introducido por Heliodoro frente a la simplicidad de la historia homérica, aunque naturalmente ésta es una apelación a la que preferimos no dar demasiada importancia, dado que los enredos creados por aquél implican por lo general una gran distancia respecto a cualquier precedente posible.

En cuanto a *Fedra* de Sófocles, cuyo argumento, en nuestra opinión, no debía ser tan diferente del del *Hipólito* conservado como creen J. V. Bañuls y P. Crespo<sup>3</sup>, es muy poco lo que puede decirse, si bien aceptaremos luego alguna posibilidad en esta dirección. Y cuando J. R. Morgan, por ejemplo, escribe que “it may even be that Heliodoros was using the first version of the Euripidean play”<sup>4</sup>, ¿esto con qué argumentos de peso se puede demostrar?<sup>5</sup>.

¿Y qué decir de las hipotéticas influencias de Séneca o de Apuleyo? Y, sin embargo, se pueden leer afirmaciones como las de R. M. Rattembury, T. W. Lumb

<sup>2</sup> *Étude sur les ‘Éthiopiennes’ d’Héliodore* (Paris 1966) 106.

<sup>3</sup> “La *Fedra* de Sófocles”, en A. Pociña y A. López (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico* (Granada 2008) 15-83. No parecen reparar en que, a juzgar por los fragmentos, en *Fedra* la pasión de la heroína tendría tanto peso como la virtud de Hipólito, la prolongada ausencia de Teseo o la bastardía de aquél. Por otra parte, una generalización como que “en el caso de Sófocles, el servirse de la pasión amorosa como motivación, aunque fuera secundaria, queda fuera de sus presupuestos” (así, Bañuls-Crespo, *art. cit.*, 29), nos parece excesivamente arriesgada. Es muy posible, sin embargo, que Sófocles, si pudo tener en cuenta las críticas al primer *Hipólito*, también buscara reforzar las razones que podían atenuar la culpa de Fedra: es la verosímil cronología relativa propuesta por W. S. Barrett en su edición del segundo *Hipólito* (Oxford, Clarendon Press, 1964, Introducción). Para Bañuls y Crespo el núcleo del argumento sofocleo estaría en una pugna por el poder (por lo que se habría subrayado la creencia en la muerte de Teseo), no en el tema erótico. Pero la ambigüedad que creen detectar (56 ss.) en el fr. 680 nos parece poco evidente y nos alineamos con quienes, por el contrario, creen ver ahí una referencia muy explícita precisamente a la pasión de la protagonista. En general creemos que debería revisarse esa reconstrucción del argumento de *Fedra* (60). Si Aristófanes afirma, por boca de su Esquilo en *Ra*. 1045, que éste nunca creó un personaje femenino dominado por el amor (οὐδ’ οἷδ’ οὐδέεις ἦντιν ἑρώσαν πάποτ’ ἐποίησα γυναῖκα), no hay afirmación semejante alguna respecto a Sófocles.

<sup>4</sup> “Heliodoros”, en G. Schmeling, *The Novel in the Ancient World* (Leiden-New York-Köln 1996) 417-456 (438). En nota remite, entre otros, a R. Rocca (“Eliodoro e i due ‘Ippoliti’ euripidei”, *MCSN* 1 [1976] 23-31) y M. Donnini (“Apul. *Met.* X, 2-12: Analogie e varianti di un racconto”, en *Atti del Convegno Internazionale ‘Letterature classiche e narratologia’*, *MCSN* 3 [1981] 145-160), que, efectivamente, ya apuntaron en esa misma dirección.

<sup>5</sup> Y desde luego no merece la pena hacer referencia alguna al *Hipólito* de Licofrón del que no sabemos prácticamente nada.

y J. Maillon en su edición de Heliodoro en *Les Belles Lettres*<sup>6</sup> y otros que son sólo muy relativamente convincentes. Si pudiésemos comprobar que a Heliodoro no le fueron accesibles ni *Fedra* de Sófocles ni *Hipólito* I de Eurípides, esa influencia de Séneca sobre todo sería mucho más verosímil. Por ejemplo, el que la Fedra de éste se suicide, como Deméneta, después de conocerse, por su propia iniciativa además, la falsedad de su acusación debió darse también ya en el primer *Hipólito*, que pudo ejercer influencias sobre Séneca, pero igualmente en la obra de Sófocles<sup>7</sup>. Y es probable, en concreto, que la Fedra descarnada que es Deméneta, absolutamente amoral en casi todos sus actos y ajena a un proceso psicológico comparable a la de Séneca, sea más un derivado de las censuras cómicas y de una larga tradición de repudio moral de esta figura tópica que un eco directo de alguna de las Fedras trágicas, incluida la del escritor cordobés, por más que también ésta haya podido ser etiquetada como un modelo femenino negativo (en el que encajan naturalmente Ársace y otras “rivales” novelescas)<sup>8</sup>. Y es que estamos ante la figura universal de la *saeua nouerca* que responde a uno de los tipos principales de madrastra catalogados por P. A. Watson<sup>9</sup> o quizás mejor a una combinación de dos de ellos, entre asesina y enamorada<sup>10</sup>. De todos modos, la madrastra es una figura habitualmente conflictiva, muy propicia a la negatividad. Por tanto, que esa extrema negatividad que representa Deméneta nos lleve forzosamente a Séneca no es muy verosímil. Si buscamos madrastras negativas, podríamos encontrar otros ejemplares. Y no ha de olvidarse que la historia de Cnemón, aunque sus raíces pertenezcan a un mito tradicional griego, está emparentada igualmente y de un modo inevitable con elementos folclóricos, como posiblemente lo muestra con mayor claridad el relato evocado en Apuleyo<sup>11</sup> con ese doble y reiterado tipo de la *nouerca* enamorada y además asesina y cuya conducta inicial tanto recuerda, efectivamente, la de Deméneta. Esta madrastra apuleyana tiene el original detalle de provocar ella misma la ausencia del marido para sus fines eróticos, lo que ciertamente es una novedad

<sup>6</sup> I, 23, n. 1, pero sin más precisiones.

<sup>7</sup> Cf. Barrett en su edición citada (30), donde ve una particular relación entre Sófocles y Séneca.

<sup>8</sup> Así A. López López, “La Fedra de Séneca: una ruptura del prototipo”, en A. Pociña y A. López (eds.), *Fedras de ayer y de hoy*, ya citado, 251-267 (publicado previamente en I. Calero Secall y V. Alfaro Bech, *Las hijas de Pandora: Historia, tradición y simbología* [Málaga 2005] 257-275). Pero creemos que en esta interpretación se olvidan algunos matices de este muy elaborado personaje: más equilibrada es, por ejemplo, la presentación que hacen en su Introducción los editores de esta pieza de Séneca M. Coffey y R. Mayer (Cambridge University Press, 1990).

<sup>9</sup> *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality* (Leiden-New York-Köln 1995). Éstos son la “stepmother as murderess” (habitualmente para proteger a sus propios hijos), la “stepmother as persecutor of a stepdaughter” y la “amorous stepmother” (208).

<sup>10</sup> El tipo de la madrastra enamorada de su hijastro conecta a su vez con la figura de la esposa del anfitrión enamorada de su huésped, que encontramos en los mitos de Belerofonte y Peleo.

<sup>11</sup> No es verosímil que Apuleyo encontrase este argumento en sus posibles modelos griegos: cf. G. Bianco, *La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio* (Brescia 1971) 90.

frente a la tradición trágica del tema<sup>12</sup>. Pero el resto de este relato intercalado implica un enredo que, tal como en el propio Heliodoro, nos aleja igualmente de los modelos trágicos, hasta el punto de que la posterior calumnia contra el reacio hijastro se desdobra, al no ser sólo de intento de violación sino de envenenamiento<sup>13</sup>. Una escena de juicio, típico recurso novelesco, también como en Heliodoro, es otro elemento que desborda un episodio como puede ser el *agón* entre Teseo e Hipólito en Eurípides, que tampoco reencontramos en Séneca<sup>14</sup>. Si Apuleyo caracteriza este relato secundario no como *fabula* sino como *tragoedia* (10.2), es muy dudoso que lo pudiera haber hecho el novelista griego con el suyo, si lo consideramos en su totalidad. Y, como en Heliodoro, se puede pasar revista a las analogías pero también sobre todo a las diferencias que el texto apuleyano mantiene con sus hipotéticos modelos trágicos a los que el concepto parece apuntar<sup>15</sup>.

En la obra de Séneca no se plantea el problema de cómo se divulga la noticia de la pasión de Fedra por su hijastro: el coro en su primera intervención, aunque se limite a generalidades, parece estar bien enterado cuando comienza su actuación<sup>16</sup>. Pero ello no es obstáculo para que un punto fuerte del drama sea la declaración apasionada y bien explícita, lo que, tal como ha estudiado A. López<sup>17</sup>, nos aleja considerablemente del modelo representado por la obra eurípidea que conocemos y del prototipo, como la misma autora lo define, de la Fedra tradicional, aunque con la anticipación también probable, sin embargo, del primer *Hipólito*. Y volvemos así al que pudo ser el origen de la figura de una Fedra piedra de escándalo, la primera y osada creación de Eurípides y que Séneca en muchos aspectos parece

<sup>12</sup> No hace falta resaltar aquí el interés que tiene este motivo en las variadas presentaciones que de él hacen los sucesivos autores desde Sófocles en adelante (véanse luego pp. 307 s.). Aquí la idea de esa ausencia le fue previamente sugerida por el propio hijastro (“patris aliqua protectione”), pero sólo como parte del buscado aplazamiento (10.4): hay, pues, una cierta, pero sólo relativa, inversión en el empleo del motivo.

<sup>13</sup> Una doble acusación y doble calumnia se daban ya en la historia mítica de Peleo y Astidamia.

<sup>14</sup> Y, no obstante, a la sustitución de un posible debate al modo eurípideo por un juicio, aparte de, en efecto, cultivarse así una tendencia muy novelesca, pueden haber contribuido, todo lo remotamente que se quiera, los aspectos retórico-jurídicos que se detectan en el *agón* del *Hipólito* de Eurípides: sobre éstos véase M. Lloyd, *The Agon in Euripides* (Oxford 1992) 47 ss.

<sup>15</sup> Cf. Donnini, *op. cit.*

<sup>16</sup> Cf. P. Grimal, “L’originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre”, *REL* 41 (1963) 297-314, en particular 359.

<sup>17</sup> “Ruptura del prototipo de mujer: Fedra se declara a Hipólito (Ov. *Her.* 4 y Sen. *Phaedr.*)”, en M. Rodríguez Pantoja (ed.), *Séneca dos mil años después* (Córdoba 1997) 281-289, y también artículo ya citado de 2008. López se sitúa en la misma línea de opinión que G. Fiorencis y G. F. Gianotti, “Fedra e Hippolito in provincia”, *MD* 25 (1990) 71-114: cf. especialmente 76. Bien es verdad que Séneca ha graduado tal declaración al distribuirla en dos etapas, primero la más ambigua en boca de la *nutrix* y luego la de la propia Fedra.

haber pretendido atenuar<sup>18</sup>. Lo que no es sino un punto más de las evidentes diferencias entre el *Hipólito* conocido y el drama del escritor cordobés<sup>19</sup>.

Lo que sí es claro es que el modelo de Séneca fue determinante para ese otro tratamiento novelesco del tema de Fedra e Hipólito, el de Apuleyo<sup>20</sup>, aunque ésta es otra cuestión. Pero la labor de los estudiosos ha insistido, como es usual, más en los puntos en los que se evidencia la imitación que en las diferencias<sup>21</sup>. De modo que no ha habido un análisis sistemático que permita descubrir la existencia de una metodología paralela entre Apuleyo y Heliodoro: la de que ambos precisamente no es que recurran de un modo simple a ciertas desviaciones del argumento heredado, sea cual sea el modelo, sino que proceden a un tratamiento novedoso con la apelación a un complejo enredo, que prolonga la historia con nuevos episodios y peripecias. Es decir, con un aprovechamiento típicamente novelesco del viejo argumento, de modo que las historias narradas en Apuleyo y en Heliodoro adquiere derroteros propios. No coinciden ambos autores en los detalles, por supuesto, pero el método en la recreación temática es el mismo. La aparición en concreto y en ambos casos de un auxiliar, muy distinto de la nodriza tradicional, crea ya las condiciones para esa expansión temática. Lo que nos lleva al problema de si Heliodoro ha imitado a su vez a Apuleyo<sup>22</sup>, una cuestión en la que no insistiremos especialmente, tanto porque nos aleja de nuestro tema como porque no es fácil de comprobar.

<sup>18</sup> No son hechos precisamente menores las justificaciones que se ponen en boca de la heroína en relación con la conducta de Teseo, el que la calumnia sea invención de la “nutrix” (vv. 719 ss.) o que el suicidio sea posterior a la muerte de Hipólito. La distancia moral respecto a Deméneta es incommensurable.

<sup>19</sup> V. Cristóbal Pérez (“Tratamiento del mito en las *novelle* de las *Metamorfosis* de Apuleyo”, *CFC* 10 [1976] 309-373) cataloga estas diferencias (363).

<sup>20</sup> Hay, efectivamente, un cierto acuerdo en que el modelo más cercano de Apuleyo es la obra de Séneca: véase, por ejemplo, Cristóbal Pérez, *op. cit.*, 312 s., y, sobre todo, 363-371, con acumulación de detalles, y Fiorencis y Gianotti, *op. cit.*, así como A. Pociña, “De la tragedia al cuento: la madrastra enamorada en *El asno de oro* (Apul. *met.* 10, 2-12)”, en A. Pociña y A. López (eds.), 2008, ya citado, 269-285, en especial 278.

<sup>21</sup> En el caso de Apuleyo se han señalado divergencias respecto a los posibles modelos: así, las tan evidentes de que ni la madrastra ni el hijastro mueren sino que la una es condenada al exilio y, en cuanto al otro, no sufre ni siquiera una muerte aparente, puesto que no será él el supuesto difunto sino su hermanastro: cf. las observaciones de Fiorencis y Gianotti; y Pociña, por poner otro ejemplo, escribe que entre las notas de “desvío del argumento tradicional” está ya la aparición en Apuleyo de un perverso *servulus* como auxiliar de la madrastra (*op. cit.*, 280). Pero se trata de observaciones aisladas.

<sup>22</sup> Sería, por ejemplo, muy difícil de demostrar que la injerencia de un motivo como el de la muerte ficticia (en Apuleyo, del adolescente hijo de la madrastra; en Heliodoro, la de Cariclea, ya con antecedentes en la novela griega) puede indicar una dependencia del segundo respecto del primero. La de Cariclea implica, además, una suplantación, también con precedentes en Aquiles Tacio, lo que no ocurre en Apuleyo.

Tampoco se puede negar de modo rotundo que Heliodoro haya combinado en algunos momentos más de una fuente y que las suyas ni siquiera se agoten en las ya señaladas. Incluso la posibilidad de modelos simultáneos es esperable, sobre todo si recordamos la versatilidad del novelista a este respecto.

Para observar la complejidad de la metodología de Heliodoro en el nivel de la emulación basta pensar, en efecto, en los personajes, de lo que ya lo recordado sobre Deméneta es una pequeña muestra. Y sobre todo porque se trata, aunque aburguesado, de un drama, en el que la conducta de los distintos figurantes es un hecho esencial. En el tema que va a ocuparnos luego la conducta de Deméneta es justamente un hecho básico. Y esta figura en concreto, que al no tener presencia más allá de los límites de su propia historia podía haber sido un reflejo relativamente fiel de su modelo Fedra, sin embargo demuestra hasta qué punto Heliodoro no suele sentirse constreñido por las fuentes antiguas que utiliza y cómo también muchas veces sí está condicionado por su propio género. Deméneta representa no a la mujer adúltera o que se hunde en la tentación del adulterio pero que puede a la vez mostrar una resistencia virtuosa y por tanto un sentimiento de culpa; es, por el contrario, la mujer como piedra de escándalo, porque su pasión tiene tendencia al no disimulo, incluso al exhibicionismo. En cierto modo simboliza lo que la comedia quiso ver en la Fedra eurípidea, la πόρνη, cuya fama procedería, más que del *Hipólito* que podemos leer, de su predecesor<sup>23</sup> y en la que tenía por acompañante sobre todo a Antea-Estenebea. Como escribe Silva (107), "...comparten un destino semejante; casadas, ambas han concebido por un joven un amor adúltero y al no verse correspondidas, denuncian, ante sus maridos, al amante renitente, atribuyéndole un intento de violación"<sup>24</sup>. De ahí que se haya pensado en particular en esa primera Fedra eurípidea, que quizás respondió a un desarrollo del simple esbozo que fue la esposa del homérico Preto<sup>25</sup>. En todo caso, si nos preguntamos si se aproxima a alguna de las mujeres literarias derivadas de Fedra, tendríamos que pensar en la de Apuleyo, pero para recordar al mismo tiempo que la una y la otra pertenecen al tipo popular y novelesco que podríamos llamar, aunque con cierta imprecisión, de la mujer fatal en su sentido más negativo y que no es raro que se dé, en las novelas, como rival erótica de la protagonista por pretender el amor del héroe, siendo usualmente el reverso moral de la figura de la heroína: de

<sup>23</sup> Véase Aristófanes, *Th.* 544 ss. y *Ra.* 1044. Cf. M. de F. Silva, "La Fedra de Eurípides. Ecos de un escándalo", en A. Pociña y A. López (eds.), 2008, ya citados, 105-123. Como recuerda esta misma autora (108), en el segundo argumento de *Hipólito* se afirma que el trágico mejoró en esta obra lo que en su antecesora había de inmoral: τὸ γὰρ ἀπρεπές καὶ κακιγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δράματι. Pero es evidente que no correspondía al oficio de los cómicos el entrar en esta clase de matizaciones. Algo así es lo que ya señaló E. M. Craik, "Aidos in Euripides' *Hippolytos* 373-430: Review and Reinterpretation", *JHS* 113 (1993) 45-59.

<sup>24</sup> Para una posible reconstrucción del argumento de *Estenebea* cf. T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides* (London 1967) 80-84.

<sup>25</sup> Así, por ejemplo, Rocca, ya citado.

ahí su papel y su patético destino fijados genéricamente. Heliodoro pudo estar muy atento a figuras como Cino y Manto en Jenofonte de Éfeso, lo que debe tenerse en cuenta sobre todo desde el momento en que las influencias de éste en *Etiópicas* son numerosas. Pero sin perder de vista que Deméneta, a diferencia de una Ársace, no representa el tipo novelesco de la rival, y esto, de un lado, por la simple razón de que no forma parte de la historia principal y, de otro, porque en la de Cnemón no se puede hablar estrictamente de una situación erótica triangular<sup>26</sup>.

En el retrato de Deméneta destaca sobre todo como rasgo ese peligroso y ya citado exhibicionismo que desborda los límites impuestos por los demás autores. Y sólo le queda, si buscamos algún rasgo positivo, el atisbo de su tardío arrepentimiento<sup>27</sup>. Es más, Deméneta puede ser un caso intencionadamente opuesto al de la Fedra enferma con su pudoroso silencio del *Hipólito* conocido y que debate sus escrúpulos éticos en una *rhesis* sobre la base del principio antisocrático<sup>28</sup> de que se puede caer en el mal no por ignorancia sino por la debilidad del ser humano. Si a aquélla la nodriza tiene que insistirle en que sólo una revelación verbal puede facilitar algún remedio (vv. 597 ss.), Deméneta no tiene freno alguno para sus expansiones ni muestra, al igual que luego Ársace, vacilaciones o escrúpulos, lo que haría inverosímil que reflexionase sobre cuestiones de moralidad. Su muerte voluntaria, en fin, salvadas las diferencias, nos quedaría como otro nexo con la conducta de Fedra si no supiésemos que éste es un castigo muy típico de esas mujeres fatales de las novelas. Y, todavía dentro de la salida a la situación, su suicidio arrojándose a un pozo (1.17.5) parece, desde el punto de vista del narrador, ceder una muerte comparable a la de Fedra para el fin de Ársace, en un habilidoso desplazamiento del motivo.

Por tanto, la pregunta debería ser más bien la de cuáles son los mecanismos morales a través de los que se llega en la ficción literaria a la presentación de personajes femeninos como Deméneta o Ársace, y a una parte de la cual hemos respondido ya al hablar de ésta última en nuestro mencionado artículo del colectivo editado por M. Quijada. Calero Secall ha escrito que “las mujeres helenísticas

<sup>26</sup> Es cierto que Tisbe intenta suscitar en ella un sentimiento tan típico de las relaciones triangulares como los celos (1.15.6 s.), como señala I. Calero Secall, *Consejeras, confidentes, cómplices: La servidumbre femenina en la literatura griega antigua* (Madrid 1999) 154, pero en el relato este hecho es muy secundario. Acerca de la distancia entre los respectivos relatos sobre Ársace y Deméneta véase nuestro artículo en el colectivo editado por M. Quijada, donde discutimos las opiniones de J. A. Pletcher (“Euripides in Heliodoros’ *Aithiopika* 7-8”, en *Groningen Colloquia on the Novel IX* [Groningen 1998] 17-27).

<sup>27</sup> Además, muy relativo, por supuesto, pues lo que domina en ella es igualmente la satisfacción de su pasión: cf. sobre todo 1.14.6 y 15.3 ss., donde lamenta en particular su fracaso, atribuyéndolo a diversas razones.

<sup>28</sup> Cf. D. Claus, “Phaidra and the Socratic Paradox”, *YCS* 22, 1972, pp. 223-238. Para más bibliografía y algunas reflexiones cf. Silva, *art. cit.*, 116 s. V. di Benedetto ha publicado interesantes observaciones sobre ese texto y su polémica oposición, para él evidente, a un punto básico de la ética socrática (*Euripide: teatro e società* [Torino 1971] 5-23).



buscan a toda costa la satisfacción de sus deseos sin que se vean inmersas en una lucha interna...” (*op. cit.*, 151). Pero mucho nos tememos que las figuras reflejadas en individuos como Deméneta, Ársace, incluso Tisbe, o algunas mujeres de las historias intercaladas de Apuleyo no sean un mero traslado a la ficción desde la realidad social de un tiempo, sino en buena parte una herencia literaria en la que algunas casadas negativas de Eurípides tuvieron ya un destacado papel. Como tampoco pueden serlo de la juventud virtuosa los héroes y las heroínas que recorren rutas llenas de aventuras en las novelas y cuya meta es precisamente demostrar que son más perfectos que los seres reales, para los que deben ser un espejo en el que mirarse.

Del mismo modo la inmoral personalidad de Tisbe no tiene por supuesto, según veremos de inmediato, elementos de comparación con la nodriza de Fedra, sino que, como su actuación, desborda cualquier influencia de la obra de Eurípides. Es más, es una creación tan independiente que parece inútil, al menos en una primera impresión, buscar huellas, ya en general, de las nodrizas de los antiguos modelos. En efecto, si Deméneta se aparta o incluso contradice lo que sería esperable en un personaje derivado de cualquier Fedra trágica, Tisbe rompe aun más el esquema, sin que quepa ver en ella las líneas principales de personalidad y conducta como auxiliares de las τροφοί vinculadas al tema<sup>29</sup>. Comienza precisamente por ser no un real auxiliar erótico de Deméneta<sup>30</sup>, sino su agente en la revancha, y pasa luego a tener una actividad propia, incluso contra Deméneta. Su entrada en escena (1.11.3) introduce un dato nuevo en el enredo en cuanto emulación de la pieza teatral. Y en todo caso, si se quiere, como instrumento de Deméneta para la trampa que llevará al juicio y condena de Cnemón su papel se acerca más al del *servulus* del relato de Apuleyo, aunque sin alcanzar el nivel de simple inmoralidad de éste. El mayor peso del personaje de Heliodoro está en sí mismo y no en en sus servicios, cobrando un especial relieve según avanza el relato de Cnemón y luego, cuando esta historia se conecta con la de Teágenes y Cariclea. Una conexión que se hace aun más notable cuando, varias veces, es sometida a un equívoco como

<sup>29</sup> A. Kiso alega una serie de razones por las que también estaría presente el personaje en el *Hipólito* eurípideo perdido (“Sophocles’ *Phaedra* and the *Phaedra* of the First *Hippolytus*”, *BICS* 20 [1973] 22-36: 26). En cuanto a *Fedra* de Sófocles, la parquedad de los fragmentos no permite comprobar ni siquiera su existencia, y, así, prudentemente, ni B. Ortega Villaro (“Los tratamientos literarios del mito de Fedra: el personaje de la nodriza”, en M. Puig Rodríguez-Escalona (ed.), *Tradició Clàssica. Actes de L’XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC* [Andorra la Vella 1996] 521-526) ni Calero Secall se refieren en sus estudios citados a ella, en tanto que sí lo hacen Bañuls y Crespo. A. C. Pierson (*The Fragments of Sophocles*, reimpr. [Amsterdam, Hakkert, 1963]) en el comentario a su fr. 685 menciona simplemente que ya “Welcker thought that the Nurse was speaking to Phaedra to remonstrate”, pero esa sentencia podría estar en boca, por ejemplo, del corifeo. Y, aunque ya hubiese una nodriza en el texto sofocleo, todo lleva a pensar que fue Eurípides quien desarrolló el tipo: cf. Calero Secall, *op. cit.*, 42 s.

<sup>30</sup> En efecto, Deméneta recurre a Tisbe para su venganza, no para lograr la correspondencia sexual de Cnemón (esta nueva finalidad sólo se dará posteriormente y por la engañosa iniciativa de Tisbe). Por tanto, toda comparación con la nodriza de Fedra está fuera de lugar: cf. Calero Secall, 152 ss.

hábil recurso del narrador para engañar e intrigar al lector: primero, con su muerte, a través de la actuación de Tiamis, como supuesta Cariclea<sup>31</sup>; segundo, ya muerta, de nuevo como falsa Cariclea, pero esta vez a través de Cnemón y Teágenes; y, todavía, esa confusión se repetirá más tarde, pero sólo merced a una psicológica comicidad a costa una vez más de Cnemón. Estamos, así, ante el motivo de la muerte aparente, que hemos estudiado ya con anterioridad<sup>32</sup>, aunque no del modo practicado habitualmente hasta Aquiles Tacio, mucho más elemental (simplemente, la heroína con la mayor frecuencia, es creída muerta y hay razones para ello), sino con el dato añadido de una muerte real pero también y sobre todo con una confusión de personas y muy concretamente con la propia heroína<sup>33</sup>. Un motivo, sin embargo, que no tiene relación alguna con el tema tradicional de Hipólito y Fedra.

Sería precipitado, no obstante, concluir que el novedoso papel de Tisbe ha hecho desaparecer radicalmente de escena la función que hubiese podido tener una nodriza o cualquier otra fiel sirvienta. Al menos queda de ella alguna débil huella cuando, después del fracaso de su tentativa amorosa, Deméneta crea tener, porque no ha sido suya la iniciativa, como tal auxiliar erótica a Tisbe (1.15.6 ss.), lo que no será cierto y sí quizás el resultado del esfuerzo del novelista por mantener en ese punto un mínimo contacto con la historia heredada. Pero lo más verosímil es que los rasgos de la propia Deméneta puedan haber contribuido decisivamente a aquella desaparición, en el sentido de que su franca procacidad no parece haber precisado de auxiliares eficaces, y de ahí lo injusto de su censura a la sirvienta en 1.15.1<sup>34</sup>. Así, el plan urdido luego por ésta (15.2 ss.) sólo en apariencia responderá

<sup>31</sup> En este primer equívoco desempeña un papel importante el uso de las lenguas: Tiamis cree confirmado que se encuentra con Cariclea por el hecho de que Tisbe hable griego (1.30.7), una novedad en el empleo del motivo de la muerte ficticia y que debe forzosamente relacionarse con el interés de Heliodoro por la cuestión lingüística: cf. J. J. Winkler, "The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodorus' *Aithiopika*", *YCS* 27 (1982) 93-158, en particular 104 s., y más por extenso nuestro artículo "La problemática de la comunicación lingüística en la novela griega antigua", *Habis* 34 (2003) 323-343, sobre todo 331 ss.

<sup>32</sup> Remitimos, para la tragedia, a Brioso, "El motivo de la muerte aparente en la tragedia griega", en *Estudios filológicos en homenaje a Mercedes Vélchez* (Sevilla 2006) 25-32, para la novela a Brioso, "El motivo de la muerte aparente en la novela griega antigua (I)", *Habis* 38 (2007) 249-269, con su continuación en *Habis* 39 (2008) 245-266, así como para unas reflexiones más teóricas sobre el tema a Brioso, "Un viejo motivo literario: la muerte ficticia", en *Estudios literarios in honorem E. Torre* (Sevilla 2007) 167-176.

<sup>33</sup> En la tradición de las Fedras trágicas nunca hay equívoco en cuanto a las muertes. El antecedente, por la confusión con un cadáver también real, puede estar en Aquiles Tacio, en el episodio de los piratas de Faro (5.7), donde el descabezamiento de la víctima facilita la suplantación y cumple la función que en Heliodoro tiene la oscuridad. En Jámblico no faltan casos de confusión con muertos reales y se cultiva variadamente el equívoco producido por las figuras de los "dobles", siendo de destacar porque afecta también a la heroína el narrado en 77a29-b1 ss. Cf. para ambos casos Brioso, art. cit. de *Habis* 2008, 255 s. y 250-252 respectivamente.

<sup>34</sup> O, si se prefiere, la debilidad de ese momento en la narración: es sólo el hilo que conduce a la venganza preventiva de Tisbe.

a un auxilio erótico, lo que nos lleva a ver ahí a la vez otra buscada divergencia respecto a la tradición literaria y, de paso, a la hipótesis razonable de que la importancia de un auxiliar como la nodriza trágica y sus derivados es proporcionalmente inversa a la capacidad de decisión de su ama. Lo mismo sucede en el relato de Apuleyo y posiblemente por una razón semejante: en su lugar es el hijastro el que recurre como consejero a su viejo maestro (“ad quendam compertae gravitatis educatorem senem”: 10.4), mientras que la madrastra apela a las malas artes de un sirviente masculino de confianza<sup>35</sup>. Pero, ciertamente, estos mismos datos pueden observarse desde otra perspectiva: si exceptuamos los motivos del exilio como castigo de Cnemón y la carta, es evidente que la aparición de Tisbe en el relato coincide con el punto en el que éste se aparta decididamente del modelo trágico y no ya con meras divergencias sino con una orientación nueva, la de un complejo y muy novelesco enredo.

Desplazada a un rincón en este drama la figura del marido y padre Aristipo, que no es sino un muy pálido reflejo de los Teseos trágicos<sup>36</sup>, también como otro de los elementos comunes y a la vez más francamente diferenciales respecto al posible modelo está la personalidad del protagonista y narrador Cnemón. Éste ya como centro de su propia historia es una figura muy distante de la del Hipólito euripideo y desde luego en el cambio de su papel de trágico a cómico. Y es que desde el momento en que se aleja del escenario ático ligado al drama esta distancia se acrecienta, a pesar de que, a través sobre todo de la inesperada presencia de Tisbe en Egipto y sus secuelas, sigue persistiendo su relación con su anterior etapa autobiografiada. Hay sin duda un buscado contraste entre, de una parte, las dos primeras secciones narrativas, en las que domina, por decirlo así, una cierta gravedad dramática, con referencia al viejo mito, aunque atenuada por el ambiente de una domesticidad urbana y burguesa y el creciente enredo, y, de otra parte, esos chispazos humorísticos que tienen como pretexto sobre todo la figura de Tisbe como una equívoca difunta. Y así Morgan (art. cit., 438) puede escribir que las implicaciones trágicas del relato en boca de Cnemón “are undercut by the decidedly New Comedy ambience (including Knemon’s own name) and the nature of Thisbe’s

<sup>35</sup> Que recuerda hasta cierto punto a la Cíbele del citado episodio de Ársace.

<sup>36</sup> Queda de esa herencia por supuesto el injusto trato dado a su hijo, pero no, y esto es muy relevante, cuando es informado por Deménetas de su supuesto agravio (1.11.1 s.), momento en el que se limita a un vulgar desahogo físico, sino más tarde (1.12.4-13.1. ss.), cuando cree haber sido objeto de un intento de asesinato. En cuanto a su ausencia, para facilitar el pretendido incesto, Heliodoro ha ido todavía más allá de Eurípides en su segundo *Hipólito*, al hacer que sea un dato muy menor y circunstancial, planteado, de acuerdo con el contexto burgués, como una mera obligación cívica (1.10.2) apenas relevante para la pretendida aventura amorosa. Desde el Teseo que viaja a Ultratumba al Teseo como θεωρός del *Hipólito* conservado (vv. 792 y 807) llegamos así a este burgués adocenado de Heliodoro. Si en el primer *Hipólito* se confirmase también un simple viaje terrestre a Tesalia, como en Ovidio (cf. n. 51), tendríamos ya ahí otro antecedente desmitificador.

intrigue. He gradually moves away from a tragic towards a comic model”<sup>37</sup>. Es más, Cnemón, cuya conducta moral ni su (negada) castidad son en absoluto comparables a las de Hipólito<sup>38</sup>, tampoco lo son a las del protagonista Teágenes en su relación con mujeres como Ársace y Cíbele.

Con Cnemón confluye con la versión del tema trágico la tradición novelesca del tipo del “amigo” que tiene su justificación primaria como auxiliar, si bien posee ciertas características que lo separan de los demás auxiliares y que representan capacidades que lo individualizan ventajosamente<sup>39</sup>. Así, se distingue muy claramente de los siervos que también ejercen de auxiliares (el “amigo” es un hombre libre) e incluso de los que cabe calificar de colaboradores sólo ocasionales de los protagonistas. El “amigo” en sentido estricto no actúa ni por lealtad profesional ni por obligación alguna, tampoco con miras interesadas, como puede suceder en el caso de algunos colaboradores eventuales. Esas funciones como auxiliar son esenciales en el personaje y constituyen un conjunto que básicamente se repite en cada novela. Y una de ellas es la de narrador en el sentido de que relata su propia historia. En *Etiópicas* y en boca de Cnemón tenemos, además, el subrelato autobiográfico que culmina, dentro del género, esa función, pero con el valor añadido de que tal historia termina por entrelazarse con la principal.

El polifacético Cnemón es posiblemente el más complejo dentro del tipo del “amigo” novelesco<sup>40</sup>, sobre todo porque a la función de narrador y otras ligadas al tipo se añaden la de atento escuchante del relato de Calasiris y desde luego la

<sup>37</sup> Sobre el nombre Cnemón como casi segura reminiscencia cómica cf. también Th. Paulsen, *Inszenierung des Schicksal. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor* (Trier 1992) 83 s., y, sobre la comicidad de al menos una parte de su conducta, 94 ss. Pero la elección del nombre denota, lejos del modelo de *Hipólito*, que esta comicidad estaba prevista desde el momento de la creación del personaje.

<sup>38</sup> Pero no creemos que sea ésa la única razón por la que “is disqualified from reaching Ethiopia and what it represents”, como escribe Morgan (*ibid.*), que a su vez remite en nota a Paulsen, *op. cit.*, 82-101. Se trata de una cuestión muy diferente y que hemos estudiado en “Heliodoro VI 5-11 y la crisis del amigo en la novela”, *Habis* 18-19 (1987-88) 101-107.

<sup>39</sup> Nos permitimos remitir para el estudio de este tipo novelesco a nuestra serie de artículos sobre el tema: “El personaje del amigo en la novela griega. Caritón”, *Minerva* 1 (1987) 61-74, “El personaje del amigo en la novela griega antigua. De Jenofonte de Éfeso a Aquiles Tacio”, *Philologia Hispalensis* 4 (1989) 599-616, y “El personaje del amigo en la novela griega antigua: Heliodoro (continuación)”, *Philologia Hispalensis* 5 (1990) 369-377, además del ya citado en la n. precedente.

<sup>40</sup> Los análisis más completos se pueden encontrar en nuestro citado artículo de *Habis* 18-19 (1987-88) y, posteriormente, en Paulsen, *op. cit.*, 82 ss. De paso, permítanos una queja, que no es nueva: lamentablemente, según no es nada raro en publicaciones en lenguas que algunos parecen creer poco prestigiosas desde el punto de vista científico, nuestros estudios sobre el “amigo” y desde luego el dedicado a Cnemón fueron ignorados por Paulsen. Por otra parte, también parcialmente por esa ignorancia, Paulsen examina esta figura fuera de lo que es la historia del tipo del “amigo” novelesco (véase la parquedad de sus pp. 104 s.), que le hubiera servido para esclarecer muchos de sus rasgos. Y todavía otra consecuencia concreta de esta ignorancia es que incluye en el mismo tipo al siervo Sátiro de Aquiles Tacio (cf. 105, n. 81), el cual, a pesar de su frecuente colaboración, no reúne las condiciones para ello: véase nuestro artículo de 1989 (citado en la n. precedente), donde escribíamos que “los

de un individuo también con frecuentes ribetes cómicos. La que lo relaciona con Calasiris fue observada ya cuidadosamente por J. J. Winkler (1982), aunque, a su vez, esta imagen ha sido matizada más tarde por otros autores<sup>41</sup>. Y es que el papel de Cnemón bajo la perspectiva de Winkler termina siendo una simplificación, tal como lo es la caracterización de su relato como básicamente lineal y, por tanto, opuesto a la metodología narrativa de *Etiópicas*.

Si dejamos a un lado la carta de Tisbe, que, según recordábamos, hemos estudiado en fecha reciente como una pieza relevante de la emulación, son los episodios atenienses los que, en principio, nos permiten rememorar el modelo trágico con el acoso erótico por parte de su madrastra y su rechazo; pero no desde luego por parte de Cnemón una conducta casta o una consagración piadosa, y de ahí que resulte llamativa su advocación en boca de Deméneta, a la que nos referiremos de inmediato, precisamente como “Hipólito”, que sólo puede justificarse en su preciso contexto. Si a Hipólito, efectivamente, lo definen su castidad y su piedad<sup>42</sup>, éste ya sabemos que no es el caso de Cnemón<sup>43</sup>. Y en las etapas de Egina y de Egipto las nuevas circunstancias, con un Cnemón vivo en su exilio y la figura de creciente peso de Tisbe, vengativa y fugitiva, además de objeto de confusiones con Cariclea, nos alejan definitivamente de la herencia trágica. Por lo demás, un enlace entre la situación ateniense y esas etapas posteriores está representado, aparte de por Tisbe y Cnemón, por los dos mensajes que recibe éste y que completan su información sobre hechos ocurridos a distancia. Es defendible que estaría fuera de lugar ver, sobre todo en el mensaje directo de Carias, más allá de un recuerdo en general de uno de los mejor conocidos recursos trágicos. Pero no es impensable, sin embargo, que haya ahí una referencia concreta al mensajero que, en *Hipólito*, anuncia la catástrofe en la que muere el héroe. Allí la muerte anunciada es la de la madrastra, con lo que se habría producido otro de los ágiles desplazamientos típicos de Heliodoro. Tal como en Eurípides esa noticia redondea los hechos acontecidos, en la novela la noticia del suicidio de Deméneta cierra los sucesos del drama ateniense.

Uno de los aspectos que más han llamado la atención en el personaje de Cnemón es, como hemos señalado, esa su acusada alteración de figura trágica, con un papel que, aunque sea mínimamente por su función y no por muchos rasgos de su conducta, se corresponde con el de Hipólito, en figura cómica. Sin embargo,

papeles del siervo y del ‘amigo’ estaban en la tradición del género (como sin duda en la vida real) bien delimitados” (611).

<sup>41</sup> Véase, por ejemplo, Morgan, “The Story of Knemon in Heliodoros’ *Aithiopia*”, *JHS* 109 (1989) 99-113, sobre todo 104 ss., Paulsen, *op. cit.*, 113 ss., y R. Hunter, “The *Aithiopia* of Heliodorus: beyond interpretation”, en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus* (Cambridge 1998) 40-59 (reimpreso en *On Coming After* [Berlin 2008] II, 804-828, del mismo autor, por cuya paginación se cita: *passim*, con referencias en 820).

<sup>42</sup> Cf. la *σωφροσύνη* y la *εὐσεβία* citadas ya en el fr. 446 K. del primer *Hipólito* y que justifican su τιμή.

<sup>43</sup> Cf. ya sus intenciones con Tisbe en 1.11.3 y su muy fácil seducción en el párrafo siguiente.

también sobre este aspecto del personaje se han puesto por escrito ideas que sólo podemos tachar de ocurrencias. Así, por ejemplo, que Heliodoro lo haya pintado paródicamente y en concreto en el momento en el que procede a la lectura de la tablilla de Tisbe como un cómico Teseo, tal como cree poder interpretarlo Hunter (*op. cit.*, 808 s.)<sup>44</sup>, nos parece que es hilar demasiado fino. Pero está el hecho de que, tras los pasos de Aquiles Tacio, Heliodoro ha introducido en el tipo del “amigo” ciertos elementos caracterizadores nuevos, que enriquecen este papel demasiado acartonado y funcional en la tradición novelesca previa, y entre ellos los humorísticos. Y es que esta figura, que nace totalmente dependiente y al servicio del héroe en Caritón, adquiere progresivamente mayor autonomía, una autonomía que llega hasta el punto de hacerle perder una parte relevante de sus atributos iniciales<sup>45</sup>. Y, por supuesto, si en la lectura de la carta se ha pretendido en algún momento evocar la figura del Teseo de Eurípides, serían sus rasgos cómicos los que darían lugar a esa supuesta parodia, por ejemplo, por su desconfianza ante las palabras póstumas de Tisbe (2.11.2), frente precisamente a la credulidad de Teseo, tan necesaria para el desenlace trágico.

Si nos ceñimos ya ahora al subrelato en boca de Cnemón, éste tiene como argumento un caso de adulterio-incesto no consumado con las secuelas de una calumnia y una condena judicial, lo que constituye un esquema que por sí solo no permitiría dar por segura la referencia a un modelo trágico tan concreto como el *Hipólito* eurípideo. Se suele aceptar, sin embargo, que hay elementos de juicio suficientes para afirmarlo, a los que debemos añadir el ya estudiado de la carta, a pesar de las muchas divergencias, como uno de los que más refuerzan la conexión imitativa. Y por supuesto están los paralelismos siempre señalados entre, en primer lugar, la escena de la llegada de Hipólito para participar en los misterios, lo que lleva, ante su visión, al amor apasionado de Fedra (vv. 24 ss.), y la llegada también, en la novela, del efebo Cnemón de la procesión de las Panateneas<sup>46</sup>, lo que estimula la pasión de la madrastra (1.10.1 s), y, en segundo lugar, la condena al exilio de los dos inocentes<sup>47</sup>, con la injusta reacción del padre de Cnemón (1.11.1) y la de Teseo en *Hipólito*, aunque no evidentemente en sus resultados, puesto que al destierro del primero no le sigue su muerte. Existe también algún indicio ya en el nivel del léxico, como el empleo, indicado por Feuillatre (*ibid.*), del término κέντρον al hablar de la pasión de Deméneta (1.14.6) y que puede remitirnos a la tragedia citada (κέντροις ἔρωτος, v. 39), aunque lo cierto es que estamos ante

<sup>44</sup> Cf. también Paulsen, *op. cit.*, en especial 107 ss.

<sup>45</sup> Es la citada “crisis” del tipo, evidente en Heliodoro y de la que hablamos tanto en nuestro artículo de *Habis* 18-19 (1987-88) como en el de *Philologia Hispalensis* 5 (1990), ya anotados anteriormente.

<sup>46</sup> La ubicación en Atenas (se citan también el Areópago, el Pritaneo, etc.), tan desatendida en el género, correspondería sin embargo a la posible influencia de Sófocles o del primer *Hipólito* y se repite en Séneca y Apuleyo.

<sup>47</sup> Véanse algunos detalles más en Feuillatre, *op. cit.*, 118.

un término muy manido en el lenguaje erótico ya para la fecha del novelista<sup>48</sup>, y, además, las citas y breves alusiones literarias que adornan un texto como el de *Etiópicas* no tienen por qué ser factores fiables en cuanto a una emulación de más amplio alcance. Pero sí es interesante que esa palabra se emplee en momentos comparables: de una parte, cuando, en el relato de Cnemón, por boca de Carias hay noticias de la patética desesperación de Deméneta tras el destierro de su “hijo” amado (παιδίον γλυκύτατον: *ibid.*)<sup>49</sup>, y cuando, de otra, Afrodita nos cuenta en el drama cómo padece Fedra su todavía secreto mal de amores, aquí mucho antes de desencadenarse el conflicto. Aun así, las líneas de ambos momentos se alejan convenientemente: al silencio de Fedra no corresponde un silencio de Deméneta, pues ésta nunca fue discreta y sus lamentaciones incluyen el nombre de ese “hijo” tan amorosamente calificado. No obstante, el motivo asociado del destierro, si bien con resultados tan desiguales, puede verse como otro lazo entre ambas obras, aunque el de Cnemón es un escalón necesario para que éste pueda incorporarse al relato principal y el de Hipólito en Eurípides un paso hacia el desastroso final del héroe.

Pero, una vez más, las diferencias son abrumadoras y las semejanzas relativamente escasas. Por ejemplo, Deméneta no ha necesitado esperar ese momento descrito para desear al joven Cnemón, sino que lo ha acosado ya antes con frecuencia (1.9.3 s.), ni aprovechar una prolongada y menos desesperada ausencia de su esposo para incurrir en la tentación del incesto, en tanto que la de Teseo, a la que ya hemos aludido, sí fue un punto esencial en el tratamiento antiguo del tema como coyuntura muy útil para la acción, si bien resuelto de diversos modos. Como escribe Kiso, refiriéndose sobre todo al primer *Hipólito*, “the question of Theseus’ absence is of fundamental importance to the evaluation of the play as it is the question of whether the heroine regarded herself as a widow or a wife tied in matrimonial bondage. In other words it is the question of whether Phaedra expected Theseus’ return or not” (*op. cit.*, 33)<sup>50</sup>. Así, en *Fedra* de Sófocles segu-

<sup>48</sup> Jenofonte de Éfeso lo utiliza ya eróticamente (1.9.7) y en el propio Heliodoro vale para los celos de Ársace (ζηλοτυπίας κέντρον: 7.8.6).

<sup>49</sup> Recuérdese que, por ejemplo, la Fedra de Séneca se opone a esta denominación: vv. 608 ss.

<sup>50</sup> De hecho, se ha sugerido que en el primer *Hipólito* euripideo Teseo también podría haber marchado al Hades. Todo depende de a quién se atribuya o a quién se dirija el fr. 443: véase n. de la edición de R. Kannicht (*Tragicorum Graecorum Fragmenta* V.1 y V.2 -Eurípides- [Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2004]). En cambio, para Barrett, en su edición citada, quien pronuncia el fr. 443 “can hardly be other than Phaidra, presumably on her first appearance and most likely before the chorus enter (prologue-speech? or immediately after it?” (18), y, en cuanto a la ausencia de Teseo, la cree menos relevante, rechaza por poco probable una estancia en el Hades (que sería posiblemente una invención de Sófocles) y apunta que una localización en Tesalia (cf. *Ov. Her.* 4.109 s.) podría provenir precisamente del perdido texto euripideo (32). Para otros verosímiles intentos de reconstrucción del primer *Hipólito* cf. la edición del segundo en *Les Belles Lettres* por parte de L. Méridier (13 ss.) y algunas referencias en P. Grimal, *op. cit.*, T. B. L. Webster, *op. cit.*, 64 ss., y H. M. Roisman, “The Veiled Hippolytus and Phaedra. Reconsideration of *Hippolytus Veiled*”, *Hermes* 127 (1999) 397-409.

ramente la ausencia del héroe, incluso tenido por desaparecido o muerto<sup>51</sup>, debía ser ya muy relevante, al facilitar la relación entre su esposa y el hijastro. Pero más tarde será posiblemente Séneca quien ponga más énfasis en un muy dudoso retorno<sup>52</sup>: su Teseo es un ausente contumaz, calificado incluso de “profugus” (v. 91), hasta el punto de que Fedra se considera “uidua” (v. 623), lo que forma parte de una serie de ingredientes que provocan en ella un estado de ánimo propicio para una conducta socialmente inapropiada, por contraste con su nodriza, que representa los ideales morales estoicos. En el segundo *Hipólito* el viaje de Teseo como *θεωρός* (vv. 792 y 807) aún facilita los hechos, pero se trata ya de una solución mucho menos notable<sup>53</sup>. Y Heliodoro, como hemos visto (n. 36), ha replanteado el motivo hasta llevarlo a una total desnudez de razones heroicas o piadosas. Se nos dice simplemente que unas veces Deméneta actuaba con la astucia de una mujer extremadamente seductora, embaucando a Aristipo, pero otras se conducía con bastante descaro, de modo que una desaparición necesariamente prolongada del marido (no digamos un riesgo de no retorno) se hacía ya prescindible, bastando, si acaso, unas ausencias ocasionales.

Y aquí debemos ya referirnos a nuestro tema principal, que posiblemente no se hubiera planteado nunca en la elaboración de la novela si no respondiese a esa psicología muy particular de la figura de Deméneta y que la aleja de los modelos trágicos.

En Eurípides un momento decisivo es cuando la nodriza nombra a Hipólito (v. 310), lo que arrastra la confesión de Fedra. En Heliodoro, por si la conducta previa de Deméneta no fuese bastante reveladora para cualquier observador, su exclamación *ὁ νέος Ἰππόλυτος, ὁ Θεσεὺς ὁ ἐμός* (1.10.2) es un tanto equívoca pero suficientemente clara como conexión con el tema mítico y, por tanto, con sus propios sentimientos, sin que importe ahora mucho si esas palabras tienen en el contexto una justificación más evidente como parte del artificio literario que del lado del personaje. Esa exclamación, sin embargo, ha sido considerada por los críticos corrupta y, en consecuencia, necesitada de correcciones. En cambio, nosotros creemos que cualquier alteración de la lectura transmitida es innecesaria; aun más, que se trata de una expresión con cuyo apoyo se puede plantear una hipótesis en la misma línea de otros hechos como el de la ya estudiada carta de Tisbe, pero en el sentido de que posiblemente apuntan a un aspecto menos atendido de la emulación

<sup>51</sup> Cf. Barrett, que escribe (12): “The plot seems to have hinged on the fact that Theseus in the early part of the play was not merely absent but believed to be dead (he had gone to Hades years before to help Peirithoos ravish Persephone, and had never returned)”.

<sup>52</sup> Cf. A. López López, *op. cit.*, 259. Para Grimal (art.cit.) Séneca ahí podría depender justamente de Sófocles.

<sup>53</sup> Barrett estuvo muy atinado cuando comentó que ésta fue una mera solución *ad hoc* (Eurípides “does not even trouble to say what oracle, or why”: 32), pero, añadamos, coherente con un proceso de desmitificación.



trágica del novelista y precisamente, si se quiere, incluso tal vez como alusión a ese momento euripideo.

Que Deméneta bautice a su hijastro con el nombre de Hipólito (ὁ νέος Ἰππόλυτος), a pesar de las resonancias éticas negativas de esa mención, aunque sí ha escandalizado no parece haber sorprendido a nadie. La catadura moral del personaje le permitiría esta expansión, puesto que, a la vez, es un modo indirecto, pero muy evidente, de identificarse a sí misma con la vituperada figura de Fedra. Otra cuestión diferente es si tenía que interpretarse así, en un sentido necesariamente erótico y por tanto inmoral, por parte de quienes la escuchasen, excepto por Cnemón como víctima consciente del acoso sexual de su madrastra. Pero, desde el punto de vista de Deméneta, sería precisamente la mención de Teseo a continuación la que podía desviar cualquier sospecha.

Pues bien, los cambios introducidos en el texto suelen ir en esa dirección. El editor Corais propuso ya leer ὁ Θησεύς υἱός, con un muy débil apoyo en *Hipp.* 520, pero que no es sino una perfecta banalidad. P. Neimke<sup>54</sup> eliminó a su vez esta segunda parte y Rattenbury<sup>55</sup> catalogó las palabras de Deméneta como un ejemplo más entre las “apparent corruptions” comunes a todos los códices de *Etiópicas* y “where ὁ Θησεύς has surely arisen from ὁ Θησεύς, a marginal gloss on Ἰππόλυτος”, para luego con sus colaboradores en la edición de *Les Belles Lettres* dejar constancia de su supresión en el *apparatus* y rodear el texto con las consabidas cruces<sup>56</sup>. Así, en el sentir de un cierto número de filólogos, la mención de Teseo no sería atribuible al autor de *Etiópicas*, demasiado hábil para aquella banalidad, sino verosíblemente a un copista puntilloso. Pero lo cierto es que la expresión transmitida, que hemos de entender llanamente como “el nuevo Hipólito, (que es a la vez) mi Teseo” creemos que, salvo por la razón moral que hemos señalado, está justificada en boca de Deméneta. Es más, su nivel en tercera persona, y, por tanto, no dirigida a Hipólito sino a los posibles testigos, creemos que confirma esta interpretación que vamos a exponer.

<sup>54</sup> *Quaestiones Heliodoreae* (Diss. Halle 1889) 15, n. 1.

<sup>55</sup> “The Manuscripts and Editions of Heliodorus”, *CQ* 19 (1925) 177-181 (178).

<sup>56</sup> Es lo que refleja el traductor de *Les Belles Lettres* Maillon: “Ô mon jeune Hippolyte, ô mon Thésée”, pero sin explicación alguna. La supresión es seguida, por ejemplo, en la versión de Morgan en B. P. Reardon (ed.), *Collected Ancient Greek Novels* (University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1989), de modo que la traducción se reduce a “My young Hippolytos!” y es comentada así (112, n. 47): “The text is uncertain here, but the point is clear enough”, lo que debemos entender como referido a un texto mutilado, del que se ha suprimido la parte que ofrecía dificultad y, por tanto, según las propuestas de Neimke y Rattenbury. La lectura transmitida, en cambio, es respetada en la edición de A. Colonna (Roma, Academia Linceorum, 1938), pero sin que sepamos cómo era interpretada. En cuanto a la versión de E. Crespo Güemes (Madrid, Gredos, 1979), “¡Mi nuevo Hipólito, no mi Teseo!”, responde a una corrección οὐ Θησεὺς ὁ ἐμός, cuyo origen, si no es atribuible al propio traductor, desconocemos. En todo caso, su sentido, si lo tiene, va en dirección opuesta a lo que se dice realmente en el texto.

La primera parte no requiere una explicación: Deméneta identifica a su hijastro comparándolo audazmente con el mítico Hipólito, por el motivo no explicado de su hermosa presentación en escena tal como Hipólito apareció ante Fedra, según se nos relata en *Hipp.* 24 ss. En apariencia, no haría falta la mención de un tercero, un viejo Aristipo identificable naturalmente en esta comparación con Teseo. Pero esa mención, que ofrece el texto, no responde a la obviedad de decir simplemente “el nuevo Hipólito, hijo de Teseo”, sino “el nuevo Hipólito, [que es] mi Teseo”, lo que implica, con el énfasis del posesivo, “mi propio o verdadero Teseo”. Y es aquí donde entra como probable aunque hipotética referencia una alusión a un hecho mencionado en *Fedra* de Séneca<sup>57</sup>, pero muy verosímelmente atribuible también ya a la de Sófocles<sup>58</sup>, lo que debilita cualquier razonable pretensión de ver ahí una influencia de Séneca sobre Heliodoro unida a otras que en general son muy discutibles. En Séneca (vv. 646 ss.), Fedra rememora su amor por el joven Teseo a la vez que subraya el parecido físico entre éste e Hipólito, lo que en cierto modo forma parte del catálogo de justificaciones morales para su pasión. Y sería ese parecido imaginado por algunos estudiosos para el Hipólito y el Teseo de la pieza de Sófocles lo que explicaría por la vía de la emulación, no necesariamente de Séneca, sino de Sófocles, el desarrollo del motivo y la ambigua frase de Deméneta en *Etiópicas*, la cual, en los oídos de los no avisados, incluidos quizás los del propio Aristipo, podía sonar como un maternal elogio: es como un nuevo Hipólito, y, como aquél se parecía a su padre Teseo, él se parece a quien sería como otro Teseo, mi esposo, lo que lo convierte también a mis ojos en mi amado Teseo<sup>59</sup>. Lo que en Séneca es bien explícito y proclamado con insistencia es extremadamente oscuro en Heliodoro, quien sin duda ha contado con que sus lectores, sin pensar necesariamente en un parecido entre Cnemón y su padre, puedan sin embargo desentrañar la alusión literaria, ya sea al texto de Sófocles o al del primer *Hipólito* euripideo, si fuera éste el caso. La supuesta “faute de goût”<sup>60</sup> de Heliodoro en esta exclamación al hacer que Deméneta traiga a colación el tema de Fedra e Hipólito, con su propio parangón con una Fedra impúdica, no lo es, puesto que también había una Fedra pudorosa, precisamente la del segundo *Hipólito*,

<sup>57</sup> El motivo de los parecidos se repite en la versión de Apuleyo como argumento en boca de la madrastra y en su declaración al propio hijastro (10.3), con una indudable dependencia de Séneca.

<sup>58</sup> Al parecer, el primero en señalar esta probabilidad fue T. B. L. Webster, en una publicación a la que no hemos podido acceder: “Classical Background to Racine *Phèdre*”, en T. E. Lawrenson, F. E. Sutcliffe y G. F. A. Gadoffre (eds.), *Modern Miscellany presented to Eugene Vinaver* (Manchester 1969) 294-304. Cf. después también Kiso (*op. cit.*). Se hacen eco de esta propuesta Bañuls y Crespo, art. cit., 35 ss. El motivo del parecido entre padre e hijo es muy sofocleo: se le encuentra tanto entre Layo y Edipo (cf. *OT* 740 ss.) como entre Aquiles y Neoptólemo (*Ph.* 356 ss.), tal vez con inspiración en *Od.* 1.208 s. y 4.141 ss. Pero no sabemos si se daba también en el primer *Hipólito*.

<sup>59</sup> El texto transmitido es así congruente con las palabras de Deméneta en 1.10.4 y su insistencia en que para ella Cnemón es como un hijo aun más querido que su propio esposo.

<sup>60</sup> Así Rattenbury-Lamb en su edición citada, 15 n.

aunque vuelta luego en tan vengativa como sin duda lo será, con los matices que se desee, también la de Séneca.

Conviene que añadamos aún dos argumentos a favor de esta hipótesis. Por una parte, ya anteriormente hemos observado que la emulación novelesca y en concreto la de Heliodoro busca a veces manifestarse en las propias palabras del texto, en una literalidad nada disimulada<sup>61</sup>. Y no cuesta nada ver en la expresión de Deméneta, ya desde el punto de vista de la intención emuladora, una referencia al pasaje ya citado de *Hipp.* 310, donde la mención por primera y decisiva vez del nombre de Hipólito en presencia de Fedra desencadena una patética reacción de ésta. Por otra parte, se podría argüir que el tema de los parecidos físicos como inductores de confusiones no es desde luego muy frecuente en las novelas griegas, si exceptuamos el caso muy excepcional de Jámblico. Es más, si nos limitamos a Heliodoro, las confusiones sucesivas y reiteradas de Tisbe con Cariclea, por ejemplo, nunca se nos dice que estén apoyadas en una semejanza, puesto que el novelista se encontraría con la dificultad, inherente al género, de que la belleza de la heroína es siempre equiparable a la de las diosas<sup>62</sup>, como tampoco está escrito que Cnemón se pareciera realmente a su padre. En aquel caso se trata simplemente, en la confusión habida, de un equívoco lógico, repetido, en la oscuridad de una caverna pero que luego se prolonga como mero juego literario y para el fomento de la intriga. O de otro modo: no hay un sustento físico, que diera mayor verosimilitud a esa confusión, como sí lo habrá para la ignorancia de Teágenes en el reencuentro de los dos protagonistas ante los muros de Menfis por el disfraz adoptado por Cariclea (7.7.6). Y, no obstante, en otros lugares sí se establecen comparaciones: así, en el modo de referirse Nausicles a la para él desconocida Cariclea en 5.1.7 como “una Tisbe mejor” (βελτίονα Θίσβην)<sup>63</sup>, lo que no está precisamente muy lejos del equívoco expresado por Deméneta con “mi Teseo”, tal como lo interpretamos nosotros. Pero aún se podrían señalar otros momentos en los que, sin tratarse de casos idénticos por supuesto, Heliodoro esboza una relación de semejanza, ligada, por ejemplo, al reconocido parentesco entre Teágenes y Aquiles: el primero desciende del segundo y recuerda sobre todo a éste por ser también “de veloz carrera” tanto en la práctica deportiva (cf. 4.3 s.)<sup>64</sup> como en boca de Calasiris (ὄξυς δραμεῖν: 4.6.5) o en la intencionada recitación de *Il.* 16.21 por Cariclea (4.7.4). En todos estos casos, sin referencia explícita a un parecido físico, se establece un parangón, positivo o negativo, cuya consistencia se deja a la imaginación del lector. Pero es en 2.35.1 donde se afirma que Teágenes efecti-

<sup>61</sup> Cf. de nuevo nuestro artículo del colectivo editado por M. Quijada.

<sup>62</sup> Tisbe es simplemente παιδικάριον... τὴν ὄψιν οὐκ ἄωρον (1.11.3). En cambio, de la hermosura de Cariclea se dice, por ejemplo, que es ὑπεράνθρωπον en 10.9.4.

<sup>63</sup> El propio Nausicles explica el equívoco en 5.10.2, después de haberlo repetido (αὕτη ἐκείνη Θίσβη), esta vez intencionadamente, en 5.8.3.

<sup>64</sup> En ese contexto se explicita ya la comparación con Aquiles (οἶον Ὀμηρος τὸν Ἀχιλλεῖα τὴν ἐπὶ Σκαμάνδρῳ μάχην ἀθλοῦντα παρίστησιν· 4.3.1) con la evidente referencia a *Il.* 21.203 ss.

vamente comparte determinados rasgos con Aquiles, con el recuerdo sobre todo de *Od.* 24.318 s. Y esto sin olvidarnos del portento por el que se transmite en su generación a Cariclea no sólo el color de la tez<sup>65</sup> de la imagen de Andrómeda que su madre contempla cuando la concibe o de la semejanza física entre Cariclea y la joven soñada por su padre Hidaspes en 9.25.1. Si el recurso a los parecidos físicos es una fácil tentación novelesca, muy útil para los enredos y llevada al extremo sobre todo, como hemos recordado, por Jámblico, Heliodoro lo maneja en general de modo mucho más sutil y elegante. Todo lo cual pensamos que es un argumento a favor de nuestra deducción, amparada además por las referencias a las posibles fuentes que hemos señalado.

Es hora ya de concluir. Partíamos de la base de que la emulación novelesca y muy en particular en Heliodoro conlleva un juego en el que es patente, junto al aprecio sobre todo del género teatral más reverenciado, la tragedia, un claro distanciamiento, con alusiones manifiestas y, a la vez, una elaboración propia de los motivos correspondientes, hasta el punto de que dominan con mucho los elementos nuevos, usualmente al servicio de las complicaciones que supone el enredo típico del género, acrecentado hasta extremos muy novedosos por un autor como Heliodoro. Los motivos son aprovechados con nuevas funciones, con traslados de ubicación dentro de los temas. Así, en el tratamiento mimético del argumento tradicional en torno a Fedra e Hipólito y muy en particular del drama de Eurípides, se han utilizado hábilmente motivos como el de la carta aparecida sobre un cadáver, tomado en este caso sin la menor duda de la obra eurípidea, pero en una situación que apenas puede recordar la del modelo. Sobre éste se puede construir una historia casi radicalmente nueva, con una gran autonomía creativa en la que los elementos serios y cómicos pueden alternar. Se ofrecen pistas que deben ser transparentes para el lector, no ocultándose las fuentes de la emulación, pero a la vez estos indicios están sumergidos en un conglomerado de hechos ajenos a ese origen y que marcan el alto grado de ese distanciamiento. Si se da un culto ilustrado a los textos clásicos, se les trata al mismo tiempo como materiales en construcciones muy elaboradas y novedosas, dentro de las metas ambiciosas de un género nacido pocos siglos antes pero que ya, con Heliodoro, alcanza su momento de máxima madurez.

<sup>65</sup> El texto es muy explícito: ὁμοιοειδές (4.8.5); cf. también 10.14.7 y 15.1, donde se dice πρὸς τὸ ἀπηκριβώμενον τῆς ὁμοιότητος.