

LA PRESENCIA DEL MITO EN LA NOVELA

LOURDES ROJAS ÁLVAREZ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

En esta ponencia abordaré distintas definiciones de mito para llegar a establecer cuál es su función social, al responder a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales e incluso a exigencias prácticas. Como bien establece Kirk, un reconocido estudioso de la mitología, los mitos difieren enormemente en su morfología y su función social. Intentaré mostrar cómo los griegos no consideraron el rico caudal de sus mitos como una mera fábula, sino que para ellos constituía una realidad viviente a la cual recurrían de manera continua.

Luego, estableceré la conexión literaria entre mito y retórica, ya que el mito forma parte de los ejercicios preparatorios (*progymnásma*), cuyas características señalaré brevemente, y terminaré ofreciendo ejemplos en Longo, Aquiles Tacio, y Caritón, que evidencian el carácter didáctico del mito, así como su utilización literaria, especialmente retórica, a manera de un referente analógico de algunas figuras míticas y sus contrapartes humanas.

Si bien el mito está estrechamente asociado a la religión, en Grecia lo encontramos entrañablemente ligado a los hombres en la obra literaria de los poetas arcaicos. Encontramos en Homero pasajes donde se habla con cierta naturalidad de una convivencia entre dioses y hombres, relacionada con un tiempo primigenio muy difícil ya de imaginar y comprender para sus mismos contemporáneos como los de Hesíodo. Éste último, por su parte antes de iniciar su narración del mito de las razas o edades, afirma que los dioses y los hombres mortales tuvieron un igual principio.¹

Píndaro enriqueció este concepto, al afirmar que:

Una es la raza de los dioses, una la de los hombres; y de una misma madre ambos respiramos. Pero nos separa la fuerza, el poder en todo distinto, pues por

¹ Cf. Hes., *Erga*, 108.

una parte está la nada, por la otra el cielo; una morada de bronce eterna e inamovible permanece".²

Esta idea no sólo se halla en Hesíodo: asimismo, algún tiempo después, Heródoto propuso una teoría para explicar la procedencia y forma de los diversos dioses, atribuyendo el hecho a los pelasgos. Dice Heródoto:

Y anteriormente, como supe yo de oídas en Dodona, los pelasgos inmolaban todo suplicando a los dioses, pero a ninguno de ellos daban una denominación, ni un nombre, pues no habían escuchado jamás. Sino que los designaban dioses por tal cosas: porque habiendo dispuesto todas las cosas con orden, tenían también todas las leyes. [...]

Después, por tanto que consultaban los pelasgos en Dodona si adoptaban los nombres provenientes de los bárbaros, mandó el oráculo usarlos. Así pues, desde esta ocasión sacrificaban utilizando los nombres de los dioses, y después los griegos los recibieron de los pelasgos.³

Sobre las opiniones de los griegos en cuanto a la procedencia, la forma y las atribuciones de cada uno de sus dioses, así como del principio de su existencia, refiere Heródoto:

Pues pienso que Homero y Hesíodo fueron cuatrocientos años mayores que yo en edad y no más. Y son éstos quienes hicieron una teogonía para los griegos y quienes dieron las denominaciones a los dioses, y distribuyeron tanto los honores como las atribuciones, y diseñaron las imágenes de los mismos. (2.53).

Como bien señala un estudioso de la religión griega, José García López,

la importancia de Homero y Hesíodo radica precisamente en haber sabido recoger todo el material, reelaborarlo sin duda alguna, y transmitirlo de forma tan atrayente a la posteridad. En materia religiosa Grecia ha seguido la orientación homérica,

² Cf. García López (1975:19), traducción de Píndaro, *Nemea* 6, 1-4.

³ Heródoto. 2. 52.

que supuso, sin duda, la consumación de un proceso espiritual cuyo principio podemos situar, al menos, en la mitad del segundo milenio antes de Cristo.⁴

Los dioses homéricos, es decir los dioses griegos, ofrecen una serie de rasgos muy característicos. Entre ellos destacan, en primer término, sus relaciones con el hombre, entre las cuales, por lo demás, existe una clara delimitación: ambos conocen su puesto y no hay aproximación ni relación más allá de la que permite esa frontera entre los dos mundos.⁵ El poeta hace de la voluntad de los dioses un dispositivo que da origen a la acción; ellos son los causantes de los cambios en el curso ordinario de los acontecimientos,⁶ pues, según leemos tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*, la Asamblea de los dioses se reúne para decidir los acontecimientos humanos. Esto, como veremos más adelante, no quedará como rasgo privativo de la épica.

Aunque los dioses son semejantes a los humanos, su belleza y su poderío es infinitamente mayor, y su juventud es eterna. Y es precisamente esta peculiar humanidad de los dioses la que ha despertado mayor admiración en la posteridad, al punto de que Walter Otto, un erudito en la religión griega, hablando de ella ha afirmado que: “no ha hecho humana a la deidad, sino ha visto divinamente la esencia del hombre”⁷

En opinión del ya mencionado García López, los griegos, desde los primeros siglos de su historia hasta los comienzos del helenismo, no consideraron el rico caudal de sus mitos como “una vana fábula” sino como una realidad viviente a la que no se dejaba de recurrir. La *paideia* o ideal de educación en Grecia es un ejemplo claro del sentir de sus filósofos, poetas y gobernantes, quienes no descuidaron en ningún momento este aspecto de su cultura, impulsando su desarrollo y evolución en el transcurso de los tiempos.⁸

Por su parte, Kirk, en su importante libro sobre mitología, enumera los temas más comunes en los mitos griegos, puesto que en éstos se despliega un amplio abanico de posibilidades dentro del quehacer humano. Así tenemos,

⁴ Cf. García López, 1975:22.

⁵ Cf. Guthrie, 1954:214.

⁶ Cf. Snell , 1965:53.

⁷ Cf. Otto, 1973:1997.

⁸ Cf. García López, 1975:272-273.

dice, ardides y acertijos, transformaciones (de hombres y mujeres en pájaros, árboles, animales, serpientes, estrellas, etc., como castigo o para salir de un atolladero); tenemos también gigantes, monstruos y serpientes, luchas y competiciones, castigo de la impiedad, muerte del propio hijo o intento de matarlo, venganzas, disputas en la familia, relaciones incestuosas, fundación de una ciudad, profetas y videntes, amantes mortales de las diosas y amigas mortales de los dioses, peligros de la inmortalidad, nacimientos extraordinarios, encierro o prisión, etcétera.⁹

Desde Homero encontramos una relación entre la literatura y el mito; de hecho, no hay una denominación de “literatura” en el contexto referido, de modo que los relatos mitológicos puestos en versos son una unidad poética, es decir, literaria. La novela es heredera del universo mitológico épico y lírico, incluso de la riquísima tradición oral. Pero su forma es la prosa, una estructura que ensancha los motivos mitológicos.

Teniendo esto en cuenta, voy a ceñirme en esta exposición a la novela de amor y aventuras, denominada también erótica, que trae a colación con mucha frecuencia temas emparentados con el mito, bajo la forma de una digresión que puede tener o no relación con el argumento. En muchos casos, sólo hay una alusión a los caracteres de un mito, dejando al conocimiento previo del lector el papel que un determinado personaje haya jugado en su historia. Consideremos también que estas novelas son, a su vez, recreaciones de los mitos: nos hallamos ante mitos literarios en sentido estricto, despojados de su sacralidad y de su aspecto etiológico primigenios.

El proceso de re-lectura y re-creación de los mitos en la novela se evidencia en los ejercicios retóricos. En efecto, la educación antigua se centraba en el estudio de la retórica, como nos lo han transmitido los diversos tratados, desde la época de Aristóteles hasta la Edad Media y el Renacimiento. En general, los tratadistas de retórica posteriores al contexto grecolatino no hicieron más que repetir lo ya señalado por los antiguos griegos y romanos en relación con los preceptos retóricos.¹⁰

⁹ Cf. Kirk, 1973:222-224.

¹⁰ Cf. de Cicerón: *De inventione*, *De Oratore* y *De Partitione Oratoria*, como los más importantes; y de Quintiliano, las *Institutiones Oratoriae*.

Las distintas escuelas de oratoria enseñaban a hablar y a escribir por medio de preceptos, ejemplos y ejercicios prácticos. Se leía a los poetas como guías adecuados para la verdad y la conducta recta, y se imitaba a los autores reconocidos como modelos del bien decir.¹¹

El estudio de los ejercicios retóricos (*progymnásma*),¹² consistente en la práctica escolar sobre las partes y géneros de la retórica,¹³ se daba entre la instrucción elemental y la enseñanza superior, donde ya se ahondaba tanto en la retórica como en la filosofía, y fue largamente propiciado por los rétores.

Basados en el estudio memorístico de una serie de tópicos y en su aplicación práctica, los estudiantes podían hacer un encomio, una descripción, etc., de casos no tomados de la vida real, sino enteramente ficticios: raptos, violaciones, piratas, hijos desheredados,¹⁴ usualmente tomados de la historia antigua o de la mitología.¹⁵ Así, el mito fue materia para el aprendizaje de la argumentación retórica.¹⁶

También en las novelas helénicas se aplican los preceptos señalados por los *progymnásma* en sus distintos ejercicios,¹⁷ entre los cuales destaca la fábula o relato, la cual es definida como una composición falsa que simboliza una verdad y que se recomienda utilizar porque ofrece una advertencia útil en torno a un asunto y tiene, por lo tanto, un carácter *didáctico y moralizante*.¹⁸

Aquiles Tacio, un novelista del siglo II d. C., recurre en su obra, *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*, a dos fábulas sucesivas a propósito de una situación que se presenta en la trama: para introducirse en la recámara de Leucipa, Clitofonte debe burlar la vigilancia de un sirviente al cual, muy

¹¹ Cf. Clark, 1977:19.

¹² En latín se traduce el término *progymnásma* como *primae exercitationes* o *praeexercitamina*, traducción esta última que prevalecerá en la Edad Media y el Renacimiento. Cf. Kennedy 1983:55.

¹³ Teón, 1991:16.

¹⁴ Estos temas se utilizaban para las hipótesis judiciales, las llamadas *controversiae* en latín.

¹⁵ Se da el caso en las hipótesis deliberativas, las *susasoriae* latinas.

¹⁶ Uno de los primeros ejemplos significativos a este respecto es *El encomio de Helena* de Gorgias: un ejercicio retórico que buscaba cambiar el sentido tradicional del mito de Helena.

¹⁷ Los ejercicios son: fábula, relato *chreía*, lugar común, encomio y vituperio, comparación, prosopopeya, descripción, tesis y ley. El ejercicio de la ley nos ha llegado incompleto, y también faltan cinco ejercicios más: lectura, audición, paráfrasis, elaboración y réplica, los que, salvo el capítulo final de este último ejercicio, sí aparecen en la traducción armenia de los *progymnásma* de la segunda mitad del s. VI; el orden de los ejercicios coincide con el reconstruido conjeturalmente por Reichel. Cf. Teón, *op.cit.*, p. 38.

simbólicamente, le da el nombre de Cónope, objeto de burlas por su significado, “mosquito”. Dicho sirviente le refiere a Sátiro, un amigo de Clitofonte, cómo un león, no obstante ser más poderoso que las demás fieras, temía al gallo y lloraba a solas censurándose por su cobardía y, finalmente, quería morir; luego, al observar que un elefante con el cual se detiene a conversar, mueve constantemente las orejas, lo interpela diciéndole:

‘¿Qué tienes? ¿Por qué diablos ni un poco deja de temblar tu oreja?’ El elefante apunta a un mosquito que volaba cerca y le responde: ‘¿Ves este pequeño zumbador? Si penetra en el conducto de mi oído, muerto estoy’. Y dijo el león: ‘¿Por qué, pues, es necesario que muera yo ahora, siendo tanto más afortunado que el elefante, cuanto mejor es el gallo que el mosquito?’ Con lo que concluye el sirviente: “Ves cuánta fuerza tiene el mosquito que incluso el elefante le teme”.¹⁹

En efecto, lo anterior es un ejemplo del modo en que la fábula es una digresión dentro de la novela, cuyo sentido retórico se activa en el marco de la secuencia narrativa, como corroboramos enseguida.

Sátiro comprende la insinuación de sus palabras y sonriendo débilmente le dice: “Escucha también de mí un relato acerca del mosquito y el león, el cual escuché de un filósofo” –sin duda introducido buscando autoridad para la historia- “y te concederé el elefante de tu fábula” (2. 21,5).

En el relato de Sátiro el mosquito se ostenta todo él como un instrumento de guerra, diciendo:

Con la trompeta me pongo en orden de batalla y mi boca es para mí trompeta y flecha, de modo que soy tanto auleta como arquero. Y de mí mismo hacen flecha y arco. Pues mi ala me lanza a través del aire y, al caer, hago una herida como de flecha. El que ha sido picado grita súbitamente y busca al que lo ha herido. Yo, por mi parte, estando presente no lo estoy, porque huyo y a la vez permanezco, y cabalgo alrededor del hombre con mi ala y me río al verlo bailar por sus heridas. (2. 22,3-4).

¹⁸ Cf. Teón, *op.cit.*, p. 73.

Y finaliza diciendo: “¿Pero qué necesidad hay de palabras? Empecemos la lucha” Y al tiempo que habla, cae sobre el león, y picoteándolo sin misericordia lo vuelve furioso, haciéndolo girar por todos lados tirando mordiscos al aire. Sin embargo, luego de un rato, ya cansado el león, el mosquito se creyó victorioso y, haciendo un círculo de vuelo más amplio, sin darse cuenta se enreda en los hilos entrelazados por una muy vulgar araña de la cual es incapaz de librarse. Angustiado por ello, dijo: “¡Ay de mi tontería! Yo desafiaba al león y una insignificante tela de araña me apresó”. Tras lo cual Sátiro, riéndose también, le dijo al sirviente: “Así pues, es tiempo de que incluso tú temas a las arañas” (2. 22,7), con lo que pone en guardia al sirviente sobre que algo puede pasarle si se enfrenta a Clitofonte y a él.

Ahora bien, Aquiles Tacio no sólo se vale de fábulas, sino que además da cabida a diversos mitos relacionados con el tema amoroso. A propósito de los preparativos de la boda de Caricles, le atribuye a Zeus el siguiente dicho: “Yo, a cambio del fuego, les daré un mal por el cual todos se deleiten el ánimo, acogiendo con afecto su mal”, en referencia a Hesíodo²⁰ que así alude a las mujeres. Y para vituperar al sexo femenino recurre a las protagonistas de diversas historias que lo presentan como una maldición para los hombres:

el collar de Erifila,²¹ la mesa de Filomela,²² la calumnia de Estenebea,²³ el engaño de Aélope,²⁴ la matanza de Procne.²⁵ Cuando Agamenón desea la hermosura de Criseida, ocasiona una plaga a los griegos; cuando Aquiles desea la hermosura de Briseida, se procura a sí mismo un duelo. Si Candaules²⁶ tiene una mujer

¹⁹ Aquiles Tacio, 1991, 2. 21,4.

²⁰ Hes. *Erga* 57-58. El texto de Hesíodo dice: “A ellos, a cambio del fuego, yo donaré un mal, de que todos se alegrarán en el alma, rodeando su mal de cariño”.

²¹ Erifila, sobornada por un collar que le dio Polinice, convence a su marido Amfiarao de participar en la lucha de los siete contra Tebas, aún sabiendo que allí encontrará la muerte.

²² Filomela, que denuncia mediante el bordado en una tela la violación de que la hizo objeto su cuñado Tereo.

²³ Estenebea, que murió al montar el caballo Pegaso, tratando de huir de la venganza de Belerofonte, calumniado por ella.

²⁴ Aélope, arrojada al mar por su marido Atreo, quien así la castigaba por haberlo engañado con su hermano Tiestes.

²⁵ Procne, hermana de Filomela, que mata a su propio hijo y se lo sirve en una comida a Tereo.

²⁶ Candaules, cuya mujer lo hizo apuñalar por mano de Giges, por habérsela mostrado desnuda. Cf. Her. 1. 8-12. Platón en *Rep.* II, 359 refiere algo ligeramente distinto pero que lleva

hermosa, la mujer mata a Candaules. Del mismo modo, el fuego de las bodas de Helena encendió otro fuego en Troya; el matrimonio de la prudente Penélope, ¿a cuántos pretendientes destruyó? Fedra por amar a Hipólito, lo mató. Y Clitemnestra a Agamenón, por no amarlo. ¡Oh mujeres, que se atreven a todo! Si aman, matan; y si no aman, matan [...] (I. 8,4-7).

Como podemos observar, la novela es un mosaico de mitos. Cada uno de ellos cobra una nueva dimensión en el tema propuesto por el novelista, pues alude a ellos ya como ejemplo (el *parádeigma* de la *Retórica* de Aristóteles), ya como alusión creativa de los viejos mitos, bien conocidos, por cierto, para los receptores de la novela.

Posteriormente, a propósito de una discusión sobre si es mejor el amor por una mujer o por un hombre, nuestro novelista hace referencia a los amores de Zeus con Alcmena, Dánae y Semele, las cuales, sin embargo, no fueron elevadas al Olimpo para acompañarlo, como lo fue Ganímedes,²⁷ si bien no explicita los personajes a quienes alude, porque da por sentado, como en efecto ocurría, que el auditorio los conoce bien, y que, por lo tanto, prueban su opinión de que es mejor el amor hacia un joven, representado aquí por Ganímedes.

Pasemos ahora a Longo, otro autor que asimismo maneja mitos, contados como una historia que enriquece la trama o meramente la adorna con un bonito relato: en su obra *Dafnis y Cloe*, escrita también en el siglo II d. C. y ambientada en el campo, relata cómo crecen y paulatinamente se van enamorando los protagonistas, quienes, expuestos por sus padres ricos, fueron criados por dos familias de pastores. Filetas, un viejo boyero, expone a los jóvenes lo que sabe del amor y les describe su encuentro con Eros, “un niño blanco como la leche, rubio como el fuego, reluciente como recién bañado [...], con alas en sus hombros y un arco y flechas entre sus alas” [...] _, a fin de hacerles ver que le están consagrados y que el alado hijo de Venus se

al mismo resultado: Giges seduce a la reina y de concierto con ella, conspiró contra el rey, lo mató y se hizo del gobierno de los lidios.

²⁷ 2. 36, 4 y 2. 37,1.

preocupa por ellos.²⁸ En esta narración, Longo presenta al dios como alguien cercano a los pastorcitos e interesado en su destino, acercándose así a la imagen humana de los dioses que ya previamente habían trazado Homero, Hesíodo y Heródoto.

Entre otros episodios relacionados con el mito en su faceta de la transformación de seres humanos en animales o plantas, encontramos en el libro I de esta novela un relato con el que se pretende explicar el canto de la paloma. Dafnis le cuenta a Cloe la historia de una boyera, hábil al cantar, que pastoreaba sus bueyes con el mero sonido de su voz; sin embargo, su rebaño fue mermado por la huida de sus mejores ocho animales, que acudieron fascinados al oír la voz de un joven boyero vecino, quien los atrajo hacia su propio rebaño; entonces la joven, afligida, rogó a los dioses convertirse en pájaro, súplica que fue atendida. Y —añade Longo— “todavía al cantar esta ave revela su desgracia: que busca a sus bueyes errantes” (1. 27). Estamos, sin duda, ante un mito de corte etiológico y ante el recurso de la metamorfosis.

Encontramos otra narración de similar intención que surge a partir de la siguiente situación: Un día en que los jóvenes pastores iban juntos, Cloe escuchó por primera vez el eco que repetía el canto de unos pescadores, cuya nave bordeaba el litoral. Mientras Dafnis ponía atención para reproducir después las melodías con su siringa, Cloe buscaba desconcertada quién contestaba los cantos, y pensaba si habría otro mar detrás de la montaña. Divertido, Dafnis ofreció contarle la leyenda de Eco a cambio de diez besos:

De Ninfas, oh muchacha, hay muchos linajes: las Melíadas, las Dríadas y las Helíadas. Todas hermosas, todas musicales. Una de ellas tuvo una hija, Eco, mortal como de padre mortal, y hermosa como de madre hermosa. Fue alimentada por las Ninfas y enseñada por las Musas a tocar la siringa, a tocar la flauta, lo relativo a la lira, lo relativo a la cítara, todo canto, así que cuando llegó a la flor de su doncellez, bailó con las Ninfas y cantó con las Musas. Pero huía de todos los varones, tanto hombres como dioses, pues amaba su virginidad. Pan se encolerizó con la muchacha porque envidiaba su música y porque no disfrutaba de su hermosura, e infundió un delirio en los pastores y cabrerizos. Y éstos, como

²⁸ Longo, 1988, 2. 5-7.

perros o lobos, la desgarraron y la dispersaron por toda la tierra cuando todavía cantaba sus melodías. Y la Tierra, para complacer a las Ninfas, ocultó todas las melodías. Y retuvo la música, y por disposición de las Ninfas emitió una voz y todo lo imitó, como antes la muchacha: a los dioses, a los hombres, a los instrumentos, a los animales salvajes. Imitó incluso al mismo Pan cuando él tocaba la siringa. Y éste, al escucharla, saltaba y buscaba por los montes, no deseando encontrar sino el saber quién era aquel discípulo oculto (3. 23).

Como señalé previamente, en estos mitos podemos ver el fenómeno de la transformación que sufre una persona con objeto de escapar de sus males, según señala Kirk en su elenco de posibilidades en el manejo del mito. Vemos, pues, que éste, además de contribuir al embellecimiento y la amenidad de la narración, responde al origen de Eco: el fenómeno acústico tiene como explicación un mito que enlaza la etiología del relato con el proceso metamórfico, que ayuda, además, a sostener la estructura de la narración.

Veamos, ahora, a otro autor de novela erótica, a Caritón de Afrodisias. Por ser una de las primeras manifestaciones del género, su obra, *Quéreas y Calírroe*, tiene una narrativa más lineal, sin digresiones, si bien no por ello se encuentra ausente el mito, por lo menos en forma de referencia, como, según señalamos, ocurre también en algún pasaje de Aquiles Tacio.

En Caritón los dioses constituyen un referente de la belleza de los protagonistas. Así, Calírroe no es propiamente descrita en sí, sino simplemente comparada con las Nereidas, las Ninfas de las montañas, y con Afrodita Virgen (*Parthénos*),²⁹ y se afirma que era tal la belleza que poseía, que su fama traspasó las fronteras de Siracusa, atrayendo a pretendientes de distintas latitudes. Luego, en el libro IV, Caritón señala que Mitrídates, sátrapa de Caria, acude a casa de Dionisio con el pretexto de honrarlo,

pero la verdad, para ver a Calírroe, pues la fama de la mujer era ya grande en toda el Asia y el nombre de Calírroe había llegado ya hasta el Gran Rey, como ni

²⁹ Caritón, *Quéreas y calírroe* (1. 1,2)

el de Ariadna o el de Leda. Y en esa ocasión se encontró que ella era incluso mejor que su reputación (4.1,8).³⁰

A lo largo de la novela, Calírroe es continuamente equiparada con Artemis (1. 1,6), con Ariadna dormida (1. 6,2), con Helena, esposa de Menelao (2. 6,1); o simplemente se considera que tiene un rostro casi divino (2. 2,2), y que quienes la contemplan se deslumbran con su piel blanca “que brillaba naturalmente con un brillo semejante a una luz resplandeciente” (2. 2,2), o se maravillan por su voz “como la de una divinidad, pues emitía un sonido musical y como si produjera el eco de una cítara” (2. 3,8).

La belleza de Calírroe es de continuo comparada con la de Afrodita, y por ese motivo el autor no se ve en la necesidad de exponer sus rasgos físicos, pues los de las diosas son por todos conocidos. Cuando el pirata Terón la vende al administrador de Dionisio y Calírroe es despojada del velo que la cubría, “Leonás y todos los que estaban dentro, quedaron estupefactos ante la súbita aparición cual si creyeran haber visto a una diosa, pues había en los campos un rumor de que Afrodita se aparecía” (1. 14,1).

La comparación sintetiza la belleza de la doncella, de modo que esta traslación es una herramienta de Caritón para evitar la descripción directa.

Es más, a lo largo del libro II y parte del III, Calírroe es con frecuencia confundida con Afrodita, que tiene un santuario consagrado por Dionisio en sus campos.³¹ Y el propio Quéreas, al encontrar que habían desaparecido de su tumba tanto Calírroe como sus ofrendas florales, clama al cielo:

Pues ¿cuál de los dioses convertido en mi rival se ha llevado a Calírroe y ahora la retiene con él sin su consentimiento, sino obligada por un destino más poderoso? Así también Dioniso arrebató para sí a Ariadna a Teseo, y Zeus a Sémele de Acteón. Yo no sabía que tenía por esposa a una diosa, y que era superior a nosotros (3. 3,4-5).

³⁰ Todas las traducciones de Caritón son mías.

³¹ Cf. 2. 2,6; 3,6; 3. 2,14; 2,15; 2,17.

Las comparaciones entre la doncella y las diosas más hermosas, así como la envidia de los dioses, tópico que ya se encuentra desde Heródoto, son sin duda componentes retóricos que aderezan la novela amorosa. Se trata de “una escritura erótica que arranca del cuerpo -mujer u hombre- [que] puede conducir al elogio de la persona amada en su integridad y plenitud; a la más exaltada emoción amorosa, incluso a la espiritualización y alegorización del amor, es decir, continuar más allá del cuerpo”. Tales palabras de Claudio Guillén³² son esclarecedoras para entender cómo Caritón de Afrodísias hace un panegírico del tópico de la belleza.

Por otra parte, en Caritón encontramos una relación más directa entre los dioses y los personajes. En general, los protagonistas en muchas ocasiones se dirigen de una manera familiar a los dioses para reclamarles la situación por la que atraviesan. Así, en el libro II, Calírroe le echa en cara a la diosa que, no obstante que se le rendía culto, no cuidó su matrimonio con Quéreas, habiendo sido ella quien se lo mostrara (2. 2,8); pero más adelante, cuando por hallarse embarazada decide casarse con Dionisio, suplica a la diosa que la ayude a mantener oculto el engaño con las siguientes palabras: “Soberana Afrodita, ¿debo en justicia hacerte reproches, o estarte agradecida?” (3. 2,12-13). Y en términos similares se dirige Dionisio a la diosa cuando se aparece Quéreas en Babilonia para reclamar a Calírroe. Dice Dionisio: “[...] Soberana Afrodita, tú me has tendido una trampa, tú a quien establecí en mis tierras, a quien tan menudo ofrezco sacrificios. ¿Por qué me mostraste a Calírroe, si no ibas a conservármela?”(5. 10,1).

El tono de ambos discursos me parece interesante porque muestra cierta familiaridad de los humanos con la diosa. Calírroe le dice que no sabe si maldecirla o estarle agradecida; y Dionisio incluso la acusa de haberle tendido una trampa. Desde mi punto de vista, estos discursos y otros más del mismo tipo, que no puedo citar ya por falta de tiempo, demuestran, una vez más, la humanización de los dioses griegos, misma que, ya establecida por Homero que, no obstante la enorme distancia temporal que media entre ellos —nueve siglos—, sigue manteniéndose en la novela erótica griega.

³² Cf. Guillén ,1998:242. Agradezco al Dr. David García Pérez esta referencia.

CONCLUSIÓN

Como hemos podido ver, el uso que los novelistas dan al mito es muy variado. En primer término, encontramos una relación cercana entre los personajes y los dioses que intervienen en la trama de la novela para decidir el destino de los protagonistas, del mismo modo que lo hicieron en la épica de Homero, inclinándose por uno u otro contendiente. Los personajes de la novela se dirigen de una manera familiar a los dioses para reclamarles en muchas ocasiones la situación por la que atraviesan, ya se trate de Eros o Afrodita, en los casos más frecuentes.

En segundo término vemos en la novela que el mito y la retórica forman una unidad cuando los diversos personajes o situaciones mitológicas sirven de apoyo al relato para exemplificar una conducta o una forma de ser, como en el caso de las mujeres que son representadas unas veces como un mal para el hombre; otras, como parejas de Zeus, si bien sólo momentáneas.

Un tercer empleo del mito se da en las historias que narran transformaciones de seres humanos, sea en aves, como la boyera que se vuelve paloma, sea a propósito de un fenómeno natural, como en el caso de la ninfa Eco.

Creo que con esto basta para probar sucintamente que la novela erótica nos da muestra de su gran versatilidad en el manejo de temas míticos, mismos que, con ayuda de la retórica, logra fundir en el relato de una manera prácticamente indisoluble.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

AQUILES TACIO (1991) *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*. Introducción, traducción y notas de Lourdes Rojas Álvarez. México, Universidad Nacional Autónoma de México, (*Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos* 30).

- HERÓDOTO. *Historias*. Trad. de Arturo Ramírez Trejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2008 [1976].
- HESÍODO, *Erga*. Trad. de P. Vianello de Córdoba, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2^a reimpr. 2007 [1979].
- LONGO. *Pastorales de Dafnis y Cloe*. Introducción, traducción y notas de Lourdes Rojas Álvarez. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 1988. [1981].
- TEÓN *Ejercicios retóricos*. Trad. de María Dolores Reche Martínez, Madrid, 1991.
- CLARK, Donald L. *Rhetoric in Graeco-Roman Education*. 3a. ed., Nueva York, 1977.
- GARCÍA LÓPEZ, J. *La religión griega*. Madrid, Istmo, 1975. Colección Fundamentos 49.
- GUILLÉN, C. *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona, 1998.
- GUTHRIE, W. K. C. *The Greeks and their Gods*, Londres, 1954.
- KENNEDY, G. (1983) *Greek Rhetoric under Christian emperors*. Nueva Jersey.
- KIRK, G. S. *El mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona, 1973.
- OTTO, WALTER, F. *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*. Buenos Aires, 1973.
- SNELL, B. *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, 1965.