

JENOFONTE DE ÉFESO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

These pages try to be an updating on the several problems around Xenophon Ephesius' novel, insisting on the most interesting viewpoints about the newly researches.

Nuestro objetivo en estas páginas es hacer una puesta al día de los diversos problemas que rodean a Jenofonte de Éfeso: identificación personal, época, caracterización general de su producción literaria, estilo, realismo social de la novela, etc. A la vista de los numerosos estudios, algunos de ellos muy recientes, con interesantes y diferentes puntos de vista sobre la novela de nuestro autor, consideramos oportuno establecer aquí el estado de la cuestión sobre este rico y fecundo tema⁽¹⁾.

1. AUTOR

Es muy probable que el autor de *Las Efesiacas* no se llame Jenofonte ni sea de Éfeso. Aparte de la novela misma, la única noticia que tenemos nos la ofrece la *Suda*: Ξενοφῶν Ἐφέσιος, ἱστορικός. Ἐφεσιακά· ἔστι δὲ ἐρωτικά βιβλία ἰ' περὶ Ἀβροκόμου καὶ Ἀνθίας· καὶ περὶ τῆς πόλεως Ἐφεσίων· καὶ ἄλλα. “Jenofonte de Éfeso, narrador histórico. *Las Efesiacas*, una historia de amor en diez libros acerca de Habrócomes y Antía. También *Sobre la ciudad de los efesios y otras cosas*”.

La noticia presenta varios problemas: en primer lugar, la *Suda* habla de diez libros “Sobre Habrócomes y Antia”, mientras que el manuscrito que transmite la novela, el *Codex Laurentianus conv. soppr.* n. 627 (que, junto a otros textos, recoge también las novelas de Caritón, Longo y una parte del trabajo de Aquiles Tacio, sobre lo que volveremos más adelante) únicamente aporta cinco libros.

El título que transmite el manuscrito, τὰ κατὰ Ἀνθίαν καὶ Ἀβροκόμην Ἐφεσιακά pudo proceder del propio autor, y se correspondería con el título de la obra de Heliodoro τὰ περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικά. El subtítulo geográfico es orientativo, puesto que, en nuestro texto, es Éfeso punto de partida y punto final del argumento, mientras Etiopía es el escenario de la última fase de la novela de Heliodoro.

En cuanto a esa otra noticia de que nuestro autor pudiera haber escrito otro trabajo, y también sobre la ciudad de Éfeso, no podemos afirmarlo con segu-

(1) Otras visiones de conjunto anteriores son la de H. Gärtner, “Xenophon von Ephesos”, *RE* IX A 2, 1967, 2055-89 y la de C. Ruiz Montero, “Xenophon von Ephesos: Ein Überblick”, *ANRW* II 34, 2, 1994, 1088-1138.

ridad. En cualquier caso G. Schmeling⁽²⁾ sostiene que la *Suda* pudo dividir el título de la novela en dos: *La historia de amor de Habrócomes y Antía y La ciudad de los efesios*. Rhode⁽³⁾ no concede ninguna estima a la noticia de la *Suda*, mientras Gärtner⁽⁴⁾ prefiere suponer que se trata de un trabajo distinto a la novela, pues ésta no informa tanto de Éfeso como para que este nombre esté justificado. H. Bischoff⁽⁵⁾ y F. Jacoby⁽⁶⁾ creen que sería un trabajo periegético, un género muy cultivado en el s. II d. C. Tampoco podemos asegurar con certeza si la *Suda* considera a Jenofonte ἱστορικὸς por la novela misma o por el otro trabajo que refiere, pues los antiguos designaban a veces la novela como ἱστορία (Juliano en la carta 8), y por otro lado el sufijo *-ka* se aplica a crónicas locales y a trabajos periegéticos.

La persona que se esconde tras el nombre del autor resulta totalmente oscura y problemática. El nombre en sí no es raro en época imperial. Como el arte de escribir novelas no era muy bien considerado en la antigüedad, no se puede desechar la posibilidad de que se trate de un pseudónimo, y que haya sido elegido conscientemente como homenaje al famoso historiador Jenofonte de Atenas, que con su *Ciropedia* se anticipó al género de la novela, y que gozó de gran aprecio en época imperial (piénsese en Flavio Arriano). De todos modos es posible también que el nombre hubiera pasado de un novelista a otro, y no directamente de Jenofonte de Atenas a nuestro autor.

Con respecto a su procedencia, el manuscrito ofrece el nombre del autor sin el étnico correspondiente. Sólo se le llama Ἐφέσιος en la *Suda*, aunque ésta da también noticia de otros dos escritores con el nombre de Jenofonte (obsérvese, a este respecto, la frecuencia de este nombre entre escritores de novela): Jenofonte de Antioquía, autor de *Las Babilónicas*, y Jenofonte de Chipre, autor de *Las Cípricas*. Naturalmente surge la sospecha, puesto que el título geográfico de las tres obras de estos “Jenofontes” hacen referencia a su origen, de que el sobrenombre “de Éfeso” le haya sido dado simplemente porque la novela comienza y termina en Éfeso.

Parece lógico pensar que si el autor escribe acerca de Éfeso, proceda de allí. E. Rohde no ve ninguna base para dudar de esto. Pero es quizá G. Dalmeyda (en la introducción a su edición de este autor⁽⁷⁾) el que se erige en más ardiente defensor del origen efesio de Jenofonte, para lo que se basa en algunos detalles de la novela como es el hecho de que se describa con tanta precisión el culto de Ártemis Efesiaca, lo que hace del libro I un auténtico documento histórico sobre la vida religiosa de Éfeso.

(2) *Xenophon of Ephesus*. Twayne's World Authors Ser. DCXIII, Boston 1980, 16.

(3) *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig¹ 1876 (Darmstadt² 1974), 409.

(4) *Op. cit.*, 2057.

(5) H. Bischoff, “Perieget”, *RE* XIX 1, 1937, col. 742, 25-42.

(6) *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Dritter teil b, Leiden 1969, Kommentar zu nr. 419.

(7) *Xenophon d'Ephèse. Les Ephésiaques ou le roman d'Habromès et d'Anthia*, Paris 1926. También defiende la exactitud de las indicaciones tanto de la topografía efesia como del culto de Artemis A. Billaut, *La création romanesque dans la littérature grecque à l' époque impériale*, Paris 1991, 25-6.

Sin embargo, es hoy opinión generalizada que Jenofonte conocía Éfeso sólo de forma indirecta. H. Gärtner⁽⁸⁾ cree que Jenofonte ha hecho una construcción inventada de la procesión de la diosa efesia con rasgos verosímiles. En ningún punto se tiene la impresión de que Jenofonte describe “su ciudad”. Se han buscado en él testimonios de afecto personal hacia Éfeso, o referencias o detalles específicos de los que se pudiera deducir que Jenofonte, al menos, hubiera estado en Éfeso. Pero nada hay a este respecto. Todas las referencias a esta ciudad son vagas y pueden proceder de libros-guía o de conversaciones con habitantes de Éfeso⁽⁹⁾. Justamente las escenas del libro I, donde se describe la procesión de Ártemis, consideradas por Dalmeyda como testimonios exactos, son particularmente vagas e imprecisas. Resulta extraño que un hombre natural de Éfeso no diera más detalles. J. Schwartz⁽¹⁰⁾ apunta un posible influjo de la procesión de Ptolomeo II Filadelfo, que en el año 230 d. C. describe Ateneo de Náucratis, quien, a su vez, sigue a Calixeno de Rodas, y llama sobre todo su atención el desinterés general de Jenofonte por la ciudad de Éfeso. La verdad es que nuestro autor describe todas las ciudades con cierta falta de rigor. Tal vez no le interesaba describir de una manera realista acontecimientos y ciudades. Tal vez era deliberadamente vago para dar a su novela una apariencia de cuento de hadas. Tal vez no era de Éfeso. Él nunca dice que lo sea. B. Lavagnini⁽¹¹⁾ duda de que fuera originario de Éfeso e, incluso, de que conociese personalmente la ciudad, ya que los datos que ofrece pueden ser de origen literario.

Por lo que respecta a Egipto, H. Henne⁽¹²⁾ deduce que tampoco procede de allí, a juzgar por el mapa tan burdo en que se mueven sus personajes. J. Schwartz piensa lo mismo. J.G. Griffiths⁽¹³⁾, sin embargo, postula que Jenofonte pasó su vida en Alejandría, basándose para ello en el buen conocimiento que muestra de la ciudad y también del Delta. A. Billaut⁽¹⁴⁾, en fin, habla de imprecisiones y de errores como fruto de sus buenas intenciones, pero no de su imaginación.

Vemos, pues, que no hay ningún testimonio a partir del cual podamos deducir con seguridad si Jenofonte procedía de Éfeso o de Alejandría. De todas formas, el nombre y el lugar de origen son de muy poco interés en comparación con la cuestión de sus fechas biográficas y del lugar que ocupa en la historia de la novela.

(8) *Op. cit.*, 2059.

(9) En este sentido, véase G. Schmeling, *op. cit.*, 17.

(10) “Quelques remarques sur les Ephésiaques”, *AC* 54, 197-204.

(11) “La patria di Senofonte Efesio”, *Annali delle Università Toscane* 44, 1926, 239-49.

(12) “La géographie de l' Egypte dans Xenophon d' Ephèse”, *Rev. d' Histoire de la Philosophie et d' Histoire Générale de la Civilization*. 4, 1936, 97-106.

(13) “Xenophon of Ephesus on Isis and Alexandria”, in *Hommages à Maarten J. Vermaseren* I, hrsg. v. M.B. de Boer und T.A. Edridge, *Études préliminaires aux religions orientales dans l' Empire Romain*, LXVIII, Leiden, 1978, 409-37.

(14) *Op. cit.* (en nota 7), 27-28.

2. DATACIÓN DE LA NOVELA

No se puede datar con exactitud. No hay en el texto criterios firmes para fechar la novela. El autor toma como fondo para la acción un pasado indeterminado. La tendencia general es situarla en el s. II d. C., el gran siglo del género novelístico.

Algunos detalles pueden constituir indicios de cierto valor. Así la mención del gobernador de Egipto (III 12,6,7 y IV 2,1) obliga a situar la novela en el reinado del emperador Augusto (31 a. C.), o bien algo después, porque fue él quien creó este cargo. La referencia al irenarca de Cilicia (II 13,3 y II 9,5) la sitúa en o después del reinado de Trajano (98-117 d. C.), porque esta magistratura no es citada antes del 116/7 d. C., aunque, de todos modos, podría ser un poco anterior⁽¹⁵⁾. Según C. Moreschini⁽¹⁶⁾, que ha estudiado la figura del irenarca, en Jenofonte coincide ésta con las que se pueden atestiguar entre el reinado de Adriano (117-138 d. C.) y el año 177 d. C. Es de la opinión de que Jenofonte describe su propio tiempo, no uno anterior. Así pues, estas menciones constituirían el *terminus post quem*. Últimamente ambos datos han sido puestos en tela de juicio por J. N. O'Sullivan⁽¹⁷⁾: la expresión ὁ τῆς Αἰγύπτου τότε ἄρχων puede que no signifique precisamente, según este autor, "el gobernador de Egipto", sino simplemente "el que manda en Egipto", sin más específicas connotaciones técnicas. Y por lo que respecta al irenarca, los testimonios que tenemos, fragmentarios como son, no proporcionan una base segura para su datación, como tampoco para fechar *Las Efesiacas*. En cualquier caso, hay algunos indicios analizados detenidamente por O'Sullivan que hacen razonable suponer la existencia de irenarcas en un tiempo anterior: en primer lugar, la inscripción caria que testimonia por primera vez este cargo no da la impresión de referirse a un oficio recientemente instituido. La palabra εἰρηνάρχης no aparece en la inscripción, sino τειμαῖς εἰρηναρχιαῖς, "honores de irenarca", referido al que ha pagado parte de las columnas del gimnasio local, un servicio que tiene poca relación con el hecho de guardar la paz. El modo de referencia presupone que el oficio mismo ya existía y era bien conocido, y por otro lado el honor pudo haber sido conferido bastante antes de la fecha de la inscripción. En segundo lugar, de los *Discursos Sagrados* 4,73 de Elio Arístides se saca la impresión de que la irenarquía era una institución de larga existencia en Esmirna, antes incluso de que la ciudad del orador, Hadrianuteras, se convirtiera en *polis*, un *status* que alcanzó en el 123 d. C. Finalmente, el irenarca estaba estrechamente asociado con otros cargos menos policiales, los διωγμίται, que estaban bajo su

(15) Los datos de D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor*, Princeton, 1950, 647 y ss., apuntan al reinado de Trajano.

(16) "Un' ipotesi per la datazione del romanzo di Senofonte Efesio", *SCO* 19-20, 1970-1, 73-5.

(17) *Xenophon of Ephesus. His Compositional Technique and the Birth of the Novel*, Berlin-Nueva York 1995, 3-7. La inscripción caria que constituye el primer testimonio de este cargo está en *BCH* 9, 1885, 347.

mando, y que ya existían en el reinado de Tiberio. No obstante, algunos estudiosos opinan que dicho cargo procedería de la organización de la época helenística. Allí donde estaban, había alguien sometido a su autoridad que podía ser descrito con propiedad como ὁ τῆς εἰρήνης προεστὼς ἄρχων. Esta expresión, “el encargado de la paz”, puede aplicarse a cualquiera que ejerza la función de policía con la que Perilao aparece. Este tipo de funcionarios existe en varias regiones del este del Mediterráneo en el s. I d. C., e incluso antes, y Cilicia los habrá necesitado antes del s. II, pues en la antigüedad era un centro de piratería y bandidaje, un problema que los romanos deben abordar especialmente en las primeras décadas del s. I. Parece, por tanto, que las referencias a la función policial de Perilao son menos útiles para datar *Las Efesiacas* de lo que se viene creyendo, y que hacen posible una datación más temprana.

Hallar el *terminus ante quem* es más difícil. Algunos ⁽¹⁸⁾ suponen el año 263 d.C., cuando el templo de Ártemis de Éfeso fue destruido por los godos, pues Jenofonte describe el templo en toda su integridad y presenta un imperio romano en paz y en prosperidad frente a un Oriente desgarrado por las guerras tras la muerte de Cómodo. Pero puede ser que intentara claramente separar su novela de las referencias históricas y escribiese de un tiempo anterior y más feliz. En su novela Jenofonte se refiere a tres ciudades por sus viejos nombres: Mázaco, que fue rebautizada como Cesarea bajo Tiberio (14-37); Perinto, llamada Heraclea en el s. III a. C.; y Bizancio, rebautizada como Constantinopla en el 330 d.C. En el caso de Cesarea, Jenofonte pudo haber alterado el nombre conscientemente para dar a su trabajo un sabor antiguo, pero, dada su carencia de sofisticación, quizá es mejor pensar que utilizara información histórica sin alteración alguna. En el caso de Bizancio, fue llamada siempre así por los bizantinos que no gustaban del nombre oficial, y quizás ocurriese algo parecido en los otros dos casos.

También puede ayudar a conocer las fechas biográficas de Jenofonte su relación con otros novelistas ⁽¹⁹⁾. Tiene muchas coincidencias con Caritón, por lo que se refiere a motivos literarios y lingüísticos. Las coincidencias de contenido en las novelas de uno y otro son las siguientes: las dos parejas son separadas después de la boda; una fiesta es ocasión para el primer encuentro; el enamoramiento y el no cumplimiento de su inclinación son idénticos; el motivo del asombro sobre la belleza de la muchacha; su belleza fatal; el hecho de ser dada por muerta y enterrada viva en una tumba donde despierta para ser capturada por unos violadores de tumbas que la venden en tierras lejanas, etc. Igualmente son claras las coincidencias lingüísticas: de fórmulas (Caritón I 1,4- J. I 2,1; I 1,8 - I 5,3), de expresiones formularias como ὁψὲ καὶ μόλις οὐ διακεῖσθαι πονήρως, de expresiones propias o al menos extrañas al aticismo: εὐμορφος, εὐμορφία, συλληστικής, ἀχανής, ἡρεμαῖος, etc. Por estas si-

(18) Así G. L. Schmeling, *op. cit.*, 18.

(19) Véase ampliamente en H. Gärtner, *op. cit.*, 2080 y ss.

militudes con Caritón tanto en situaciones como en expresiones hay un acuerdo casi general sobre el hecho de que uno tiene que ser fuente del otro, pero no sobre quién es el modelo y quién el imitador. R. Petri⁽²⁰⁾ aboga porque Caritón fue un escritor tardío que no entendió la función original de las novelas como textos místéricos y que por lo tanto es posterior a Jenofonte. Después, la balanza se ha inclinado en favor de Caritón como más antiguo. Así piensa H. Gärtner⁽²¹⁾, porque, a su juicio, la versión de Caritón es mejor o más sensible. A.D. Papanikolau, por su parte, que había detectado en Caritón una fuerte dependencia de la koiné⁽²²⁾, aboga, basándose sobre todo en motivos lingüísticos, por una fecha más temprana para Caritón que la que puede darse a Jenofonte, aunque ambos pertenecen a la fase presofística del género⁽²³⁾. De esta misma opinión son B.P. Reardon⁽²⁴⁾ y G. Schmeling⁽²⁵⁾. Sin embargo, la más reciente monografía sobre Jenofonte, la ya citada de J.N. O'Sullivan⁽²⁶⁾ centra su atención en el estilo formulario de Jenofonte, más próximo a la tradición oral que el de Caritón, lo que le lleva a asignar más antigüedad a nuestro autor, si bien no descarta que las coincidencias entre ambos autores puedan ser explicadas por una influencia común, no literaria. Tal hipótesis está en la línea de la de T. Hägg⁽²⁷⁾, para quien los motivos comunes no sólo son características privativas de estos dos novelistas, sino que también podrían haber aparecido en otras novelas perdidas para nosotros. Por todo ello, no se puede excluir la posibilidad de un modelo o modelos comunes, opción incluso más verosímil que la directa imitación entre los dos ejemplares accidentalmente conservados.

Respecto a la novela de Apolonio puede quedar fuera de consideración, pues tenemos en ella un cambio de original por traducción y refundición, aunque parece haber puntos de contacto entre ambas. Posiblemente Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro conocen a Jenofonte. Hoy es inaceptable considerar a Jenofonte imitador de Heliodoro, como han hecho Garin⁽²⁸⁾ y Helm⁽²⁹⁾. El ladrón Tiamis de la novela de Heliodoro es sin duda una figura que muestra fuerte parecido con Hipótoo. Ambos se enamoran de la heroína, ambos traban amistad con el héroe y ambos encuentran de nuevo una vida normal. Pero la figura de Heliodoro ya no tiene la ambigüedad de la de Jenofonte, que,

(20) *Über den Roman des Chariton (Beiträge zur klassischen Philologie, 11)*, Meisenheim am Glan, 1963.

(21) *Op. cit.*, 2082.

(22) *Zur Sprache Charitons*, Diss., Köln, 1963.

(23) "Chariton und Xenophon von Ephesos. Zur Frage der Abhängigkeit" in *XAPIΣ K.I. Boupβέπη* (Athens, 1964) 305-20.

(24) *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, Paris, 1971, 353.

(25) *Op. cit.*, 76, 128.

(26) *Op. cit.*, 145-170.

(27) *The Novel in Antiquity*, Oxford, 1983, 21.

(28) "Su i romanzi greci", *Studi Italiani di Filologia Classica* 17, 1909, 458-59.

(29) *Der antike Roman. Handbuch der griech. und lat. Philologie* 1, 1 Berlin, 1948, 45.

junto a su desinteresada y profunda amistad hacia Habrócomes, posee rasgos de inusitada e innecesaria crueldad (V 2,7).

3. ¿EPÍTOME U ORIGINAL?

Tomando como punto de partida el dato de *La Suda*, que habla de una novela en diez libros y no en cinco, así como diversas consideraciones estilísticas, como el hecho de que predominen los acontecimientos externos y la narración, en la que hay una notable desigualdad (ciertos episodios, especialmente al comienzo de la novela, son adornados con todo lujo de detalles y con discursos directos, otros narrados rápida y sumariamente), se ha considerado la novela como el resultado de una epitomización de un original mucho más largo.

Ya Rohde⁽³⁰⁾ habló del aire de esqueleto de la novela y pensó que podría tener ante los ojos un epitome de la obra de Jenofonte. Esta idea fue retomada por K. Bürger⁽³¹⁾. La cualidad de resumen de la novela explicaría, según él, la falta de proporciones, las lagunas, el hecho de que el autor renuncie con tanto desinterés a los efectos que podría sacar de ciertos episodios o de ciertos momentos patéticos. El epitomador habría cambiado la disposición del trabajo y sería responsable de la ausencia de motivación de la acción, así como de la diferente extensión de los libros. Hay que tener en cuenta, además, la teoría de R. Merkelbach⁽³²⁾, según la cual una original "novela de Isis" fue adaptada por un epitomador devoto del dios-Sol, un proceso que supuso una interpolación a gran escala. Hay que decir que las epitomizaciones no son raras en la Antigüedad y que precisamente el II d.C. es un siglo de resúmenes. En el caso de otras novelas ha habido intervenciones en sentido contrario, ampliaciones de carácter retórico, como en la obra de A. Tacio o en *El asno* de Apuleyo.

Hasta el año 1966 la mayoría de los estudiosos aceptan esta teoría, especialmente en lo que se refiere a los últimos libros, más trepidantes en acontecimientos que el primero, único en que encontramos descripciones externas a la acción (la procesión, el vestido de Antía en ella, la cámara nupcial), o el segundo, con el amplio tratamiento del episodio de Manto. Pero ya antes del 1966 algunos estudiosos se mostraban reacios a esta teoría: Th. Sinko⁽³³⁾ cree que hay un error de la *Suda* y que probablemente Jenofonte estructuró la novela en cinco partes. E. Haight⁽³⁴⁾ sostiene que Jenofonte, a diferencia de los otros novelistas, quiso componer una novela pequeña, pero con muchas peripecias. Y O. Weinreich⁽³⁵⁾ piensa que Jenofonte pudo haber sido el autor de dos redacciones: una completa anterior y otra posterior más corta.

(30) *Op. cit.*, 429.

(31) "Zu Xenophon von Ephesus", *Hermes* 27 (1892), 36-67.

(32) *Roman und Mysterium in der Antike*, München - Berlin, 1962.

(33) "De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur", *Eos* 41, 1940-46, 23-45.

(34) *Essays on the Greek Romances*, New York, 1943, 41.

(35) *Der griechische Liebesroman*, Zurich, 1962, 14.

Pero en el año 1966 aparece una teoría radicalmente opuesta a la de Bürger: la del estudioso sueco, autor de excelentes trabajos en el campo de la novela, T. Hägg⁽³⁶⁾, para quien la ausencia de todo tipo de detalles en algunos lugares puede muy bien deberse a la insuficiente imaginación o energía del autor, quien simplemente fracasaría en adornar todos los motivos que acumuló para la novela. Las contradicciones y los defectos lógicos que han sido presentados como pruebas para la hipótesis del resumen, no son, según Hägg, más que características naturales de una sencilla historia de amor, sin que haya que suponer falta alguna en la sucesión de los argumentos. Así, por ejemplo, de los dos episodios que hay en la novela con el tema de la mujer de Putifar: el de Manto en el libro II (3-5) y el de Cino en el III (12,4), el primero está extensamente tratado y el segundo despachado en pocas líneas. Para Bürger en el segundo habría intervenido la mano del abreviador, que habría reducido la escena a su esqueleto, dejando incluso determinadas reacciones (la aceptación de Habrócomes, por ejemplo) sin justificar. Para Hägg, por el contrario, esto pertenece al estilo del autor y lo considera incluso el tipo básico de la narración de esta obra: de dos episodios con temas similares, el primero es extensamente tratado y el segundo queda sin elaborar. También en la primera parte de la novela nos encontramos con la distinta extensión de los diálogos de Euxino y Habrócomes (I 16,3-6), por un lado, y de Corimbo y Antía por otro (I 16,7), o la diferente amplitud con que describe la crucifixión (IV 2,2-7) y la condena a la hoguera (IV 2, 8,9) de Habrócomes. Se trata, pues, de un rasgo de economía, o quizá de una falta de habilidad para hacer variaciones de un tema idéntico, pero imputables al mismo autor.

A estas consideraciones habría que añadir el riesgo de corrupción en la tradición manuscrita, ya que *Las Efesiacas* están conservadas solamente en un manuscrito medieval. No excluye T. Hägg que el original fuese posteriormente aumentado o que se pueda pensar en una división en libros distinta. T. Hägg concluye que es la técnica de Jenofonte la que se parece a la de un epitomador. Características del autor de *Las Efesiacas*, y que no pueden ser atribuidas a un epitomador son la sencillez en la narración y en el estilo, que tiene evidentes semejanzas con el cuento popular, como ha señalado G. Dalmeyda⁽³⁷⁾: repetición ingenua y torpe de expresiones, fórmulas estereotipadas, introducción en la escena de los personajes, aunque sólo aparezcan una vez, con nombres propios, y repetición de los nombres de los personajes al comienzo de las frases: “este Psammis”, “este Poliido”, “este Araxo”. Todo ello da a la novela la fisonomía de cuento popular.

También K. Bürger y E. Rohde se habían dado cuenta de que la novela de Jenofonte contenía algunas fórmulas. Efectivamente, se aprecian, por ejemplo, en la introducción de un personaje nuevo: (ἀνὴρ) τῶν τὰ πρῶτα (ἐκεῖ)

(36) “Die Ephesiaka des Xenophon Ephesius-Original oder Epitome?”, *Classica et Mediaevalia* 27, 1966, 118-161.

(37) *Op. cit.*, XXVII-XXXIII.

δυναμένων, en el encuentro de un amor que les sobrepasa: μηκέτι φέρειν δυνάμενος / οὐκέτι καρτερῶς ὄψα, en el enamoramiento: ἐρᾶ... σφοδρὸν ἔρωτα. Los viajes son siempre expresados de la misma manera: καὶ ἡμέραις οὐ πολλαῖς διανύσαντες τὸν πλοῦν. Para pasar de las andanzas de un personaje a otro utiliza constantemente ἐν τούτῳ. Para el esfuerzo con éxito tenemos: δυνηθεῖς εἰσελθεῖν, δυνηθεῖσα ἐν ταύτῳ μοι γενέσθαι, etc. R. Merkelbach⁽³⁸⁾, recogiendo las observaciones de G. Dalmeyda, propone que las expresiones formularias puedan ser entendidas como restos de una tradición oral. Pero E. Rohde las tiene por un defecto estilístico y no parece haber considerado la posibilidad de verlas como un recurso de composición, que es lo que ha hecho precisamente J.N. O'Sullivan⁽³⁹⁾. Éste sugiere que las que usualmente pasan por frases estereotipadas y debidas a la pobreza de imaginación del autor, son recursos de composición que pertenecen a la técnica formular, son realmente fórmulas, y que el conjunto del trabajo no es un epítome, sino que consiste en temas repetidos, de variada extensión, contruidos con una serie de elementos fijos, que son, a su vez, expresados en gran medida en lenguaje formulario. Hay también partes de texto relativamente libres de fórmulas, que aparecen en general donde el tema es más o menos único dentro de la novela. Por tanto, hay mezcla de formulario y no formulario. J.N. O'Sullivan sostiene, tras su profundo análisis, que las características en cuestión son mejor entendidas como derivadas de una tradición oral de cuento popular, de manera análoga a la épica homérica y a las historias en prosa irlandesas. Esto está en la línea de la tesis de S. Trenkner⁽⁴⁰⁾ de que la novela griega explotaba más extensamente que otros géneros la tradición popular narrativa. También G. Schmeling⁽⁴¹⁾ nota la aparición frecuente de motivos de cuento popular en Jenofonte, lo mismo que hace C. Ruiz Montero⁽⁴²⁾. El hecho de que la novela fuera en sus comienzos no literaria podría explicar que los críticos contemporáneos la ignoraran. En opinión de J.N. O'Sullivan se podría considerar a *Las Efesiacas* un texto de transición, un trabajo que deriva y muestra la influencia de la tradición oral, pero que fue compuesto por alguien con dotes de escritor, o bien recibió la influencia de colaboradores literarios en el último estadio de su transmisión. Tal vez se podría objetar a este estudioso que no se debe equiparar el concepto de "poesía oral" con el de "poesía formular", pero sus perspicaces observaciones y sus conclusiones suponen un cambio fundamental en la consideración de las novelas griegas tempranas. Si estuviera en lo cierto, las consecuencias serían de primera importancia, pues no sólo se explicarían las características peculiares (las ra-

(38) *Op. cit.*, 91, n. 1.

(39) *Op. cit.*, a lo largo de toda su monografía, y especialmente desde p. 9 hasta 144.

(40) *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge 1958, 189-91.

(41) *Op. cit.*, 22 y ss.

(42) *La estructura de la novela griega. Análisis funcional*, Salamanca 1988, y "The structural Pattern of the Ancient Greek Romances and the "Morphology of the Folktale" of V. Propp", *Fabula* 22, 1981, 228-238.

rezas) de *Las Efesiacas*, sino que habría que contar para el origen de la novela como género con una narrativa popular oral que después alcanzaría categoría literaria.

En todo caso, las partes de la novela que supuestamente, según la teoría de K. Bürger, se deben a un epitomador, tienen las mismas características formulares que el resto, por lo que tal teoría recibe un duro golpe. En conclusión, hoy en día la crítica especializada se inclina a pensar que conservamos el texto original, con unas características que lo aproximan mucho a la tradición oral, y no uno epitomado⁽⁴³⁾.

4. ESTRUCTURA DE LA NOVELA

El argumento de la novela es sencillo. Antía y Habrócomes, dos jóvenes de extraordinaria belleza, se encuentran en una fiesta religiosa y se enamoran irremediamente. El orgullo de él le lleva a despreciar a Eros, que se irrita contra el héroe y busca su ruina. El desprecio a Eros puede compararse al motivo semejante del Hipólito de Eurípides, cuyo héroe no honra a Afrodita. A consecuencia de su amor, los jóvenes enferman y los padres envían a consultar el oráculo de Apolo para ver qué pueden hacer. El dios, en una respuesta confusa, les da a entender que la curación se producirá con la boda, aunque luego habrán de sufrir peligros en un viaje por mar, al final del cual llegará el desenlace feliz. Se celebra la boda y, a continuación, los padres los envían fuera de la ciudad, aceptando tácitamente la voluntad de Eros, representado por Apolo, pues habla de un viaje “desdichado, pero necesario”. Este viaje es el que dará lugar a una serie de peripecias, aventuras, piratas, esclavitud y naufragios, en un constante peregrinar por el Mediterráneo, que cada uno sufre por separado hasta su reunión final. Junto al amor estas peripecias son el otro ingrediente importante de toda novela y, en fin de cuentas, son las que le confieren todo su sabor. Una vez que los enamorados se casan y se ven separados, la parte de la novela que es el amor no tiene presencia real, sólo existe en la memoria de los dos amantes. Lo que hace Jenofonte es acumular pruebas del amor de los protagonistas y, al mismo tiempo, añadir elementos de aventura. Antía consigue esquivar a los personajes que la acosan sentimentalmente, y Habrócomes intentará volver a encontrar a su amada, pero siempre fallará en su intento. Finalmente el reencuentro de los protagonistas es el paso previo para el “final feliz” característico de la novela griega.

El tema del amor, o sea la primera parte, parece muy elaborada, y presenta una estructura del relato muy cuidada y un trazado narrativo construido minuciosamente. Nos plantea el conflicto presentándonos la belleza de los

(43) En apoyo de esta teoría se puede aducir también el interesante estudio de C. Ruiz Montero, “Una interpretación del “estilo KAI” de Jenofonte de Éfeso”, *Emerita* 52, 1982, 305-23, donde indica que no se observan diferencias en el uso de *καί* y otras partículas conectivas entre las partes supuestamente epitomadas y las que no lo están.

protagonistas, primero él, después ella, y su enamoramiento a primera vista o flechazo (I 1- I 3,3). A continuación, viene la descripción psíquica de la pasión amorosa, la de él, la de ella (I 3,4- 5,4). Y finalmente la búsqueda de una solución (I 5-9): los padres respectivos se ponen a buscar algún remedio que terminará siendo la consulta al oráculo de Apolo en Claros: el dios les descubre como única salida la boda, que tendrá lugar en medio de grandes preparativos y alegría general. Se describe brevemente la ceremonia, el tálamo y la escena de la noche de amor, con una gradación en la narración y una tensión psicológica progresiva hasta la consumación de la unión amorosa.

El oráculo, que es causa de que los héroes comiencen su viaje, da un bosquejo del argumento. Tiene un papel estructurador. Supone primero el arranque del tema del viaje, por lo que es la pieza central que hace de ensamblaje entre las dos partes la novela (el tema del amor y el tema del viaje). Pero desempeña igualmente otra función a lo largo de la novela: servir de elemento de cohesión narrativa. El carácter enigmático de las palabras del oráculo intensifica el interés del lector. La función del oráculo ha sido muy discutida. K. Bürger⁽⁴⁴⁾ dice que el tema del oráculo reaparece después muy poco, lo que es sospechoso y atribuible al epitomador. G. Dalmeyda⁽⁴⁵⁾, por su parte, considera que el acuerdo de los padres de hacer viajar a los protagonistas es una decisión extraña, dado que la partida está vagamente motivada. H. Gärtner⁽⁴⁶⁾ insiste en estos aspectos. Sin embargo, M. Brioso⁽⁴⁷⁾ ha hecho ver que el viaje es sentido por los padres angustiados como una condición inexcusable para la felicidad final de la pareja, y la razón es clara: el oráculo ha de cumplirse en todos sus pormenores. Y en cuanto a la supuesta falta de las esperadas referencias al oráculo en el curso del relato, hay que distinguir entre el autor y los personajes. Los jóvenes se olvidan de vez en cuando del oráculo, pero no el autor, pues en ese caso sería como olvidar el motor de la novela. También hay que distinguir entre mención y alusión. La mención puede ser sustituida por la alusión en un texto literario. Por un lado, no son escasas las menciones del oráculo a lo largo de la novela. Tres están en boca de Habrócomes: II 1,2 (al comienzo de los padecimientos predichos por el oráculo, cuando son apresados por los piratas Corimbo y Euxino), en su relato a Hipótoo en III 3,1, y en su relato a Egialeo en V 1, 13. Por otro lado, el número de alusiones es muy superior: Jenofonte ha preferido una vía expresiva de mayor habilidad y elegancia evitando al mismo tiempo una reiteración tediosa de menciones directas. Una serie de temas narrativos son alusiones claras a puntos concretos del oráculo: en I 14,1 y IV 2 se nos remite alusivamente al término $\pi\upsilon\rho$ del oráculo, y lo mismo ocurre con el viaje a Egipto de los protagonistas por separado III

(44) *Op. cit.*, 60 y s.

(45) *Op. cit.*, XXIV s. y diversas notas al texto.

(46) *Op. cit.*, 2061.

(47) "Una incongruencia narrativa de Jenofonte de Efeso?", *Stephanion. Homenaje a M.C. Giner*, ed. por C. Codoñer, M.P. Fernández Álvarez y J.A. Fernández Delgado, Salamanca 1988, 78-82.

9,1 y 10,4, o con las diversas referencias a Isis (III 11,4; IV 3,3 y V 4,6). Y hay pasajes en que se trata de alusiones más concretas: *θάλαμον τὸν τάφον* (III 7,2) o *ληστὰι καὶ θάλασσα* (III 8,6), determinados sucesos a orillas del Nilo (IV 1, 2 y 8), o la tumba en que es encerrada Antía (IV 6,4), o la insistencia en algunas recapitulaciones en motivos del mismo tipo: V 5,5; 7,2 y 14,1; V 4,10 y V 13,3. El oráculo no sólo se cumple paso a paso en la compleja trama del relato, sino que el autor no lo olvida jamás.

La segunda parte, y central de la novela, la de las aventuras, se desarrolla con una técnica narrativa basada en un paralelismo que abarca todos los niveles y la alternancia de las dos principales líneas de acción centradas en los protagonistas Habrócomes y Antía, técnica ésta más desarrollada por este novelista que por otros⁽⁴⁸⁾. La afición de Jenofonte por la simetría se revela en el reparto del idéntico número de unidades narrativas entre Antía y Habrócomes: once. Sólo hay ocasionales desviaciones en las que se narran historias laterales de otros personajes secundarios, como la del bandido Hipótoo (III 2), la de Leucón y Rode (V 6,3-4) o la del pescador Egialeo (V 4,13). La de Hipótoo y la de Egialeo son dos autobiografías que cuentan una historia de amor desgraciado que justifica la situación presente.

Una fase activa en la existencia del uno corresponde a un periodo de descanso para el otro. Los acontecimientos tratados no son simultáneos, sino sucesivos. Ambas líneas de acción alternan en la narración con un 'tempo' rapidísimo y las transiciones entre una y otra línea se hacen, la mayoría de las veces, sin consideración alguna a la conexión entre ellas. Usualmente se emplea una frase con *μέυ* y *δέ*, la primera parte resume la esencia o el resultado de la acción narrada, mientras que la segunda toma el hilo de la otra sección en el punto donde fue dejada la última vez. Los principales elementos de reanudación e identificación de la nueva línea de acción son el nombre del personaje central o el de otro secundario y alguna especificación local, un nombre geográfico. Los puntos de intersección presentan una fraseología fija (como si fuese un tipo de fórmula épica): "Entonces ella estaba en Tarso con Perilao... Habrócomes, por su parte, iba camino de Cilicia"; "Ellos (Habrócomes e Hipótoo) estaban pensando cómo volver a Cilicia... A Antía, por su parte, le habían pasado los treinta días...". Elementos de reanudación recuerdan al lector en qué punto de la línea reanudada está. Nunca deja a un personaje en situación precaria cuando pasa a tratar del otro. Resuelve cada unidad antes de pasar a la paralela. Las secciones de Antía concluyen después de que la castidad ha sido asegurada. Las de Habrócomes después de su resolución a continuar la búsqueda.

(48) Seguimos esencialmente el magistral estudio de T. Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Estocolmo, 1971. También hemos tenido en cuenta las obras de O. Schissel von Fleschenberg, *Die Rahmenerzählung in den ephesischen Geschichten des Xenophon von Ephesus*, Innsbruck 1909, F. Zimmermann, "Die Ephesiaka des Xenophon von Ephesos. Untersuchungen zur Technik und Komposition", *WJA* 4, 1949-50, 252-86, y C. Ruiz Montero, *La estructura de la novela griega*, Salamanca, 1988.

En esta narración el énfasis del autor se centra en los hechos concretos y las peripecias múltiples que acumula a un ritmo trepidante. La intriga está poco motivada: no se busca justificación a los hechos⁽⁴⁹⁾. Cuando se motiva la acción, se trata de sentimientos primarios como los celos, el despecho, o el amor frustrado. En el caso de los héroes, sólo se insiste en los juramentos de fidelidad de los esposos, causa ciega y mecánica de su conducta.

Narra en tercera persona. Las primeras personas narrativas de Hipótoo y Egialeo y los discursos directos son excepciones. El discurso directo abarca el 29% de la novela. Domina la narración en estilo indirecto. Como los personajes son pasivos, no suelen hablar de sí mismos. El autor refiere lo que cada uno hace y piensa, sin permitirles expresar sus propios sentimientos. Relata más que comenta. En realidad, deja hablar por sí mismos a la conducta de los personajes y al desarrollo de la acción. Sólo alguna breve descripción, la de la procesión, la de la decoración de la habitación de los novios (I 8), puede ser considerada como digresión, rompiendo con su carácter estático el continuo fluir de la narración. Jenofonte da al lector los hechos desnudos de la historia. Rehúsa hacer comentarios personales sobre los sucesos, pero de cuando en cuando permite a sus personajes comentarios, deteniéndose así el avance de la historia, pues los discursos directos nunca introducen nuevo material. En los monólogos de amargas quejas los personajes dejan ver al lector algunas de sus tensiones psíquicas, aunque es el autor quien presenta muchas más en forma de resúmenes.

Es de destacar, a este respecto, la omnisciencia del autor, que es casi total. Se traduce en la técnica de la anticipación, muy frecuente mediante el sueño (I 12,4; II 8; V 8) y los oráculos (I 6; V 4). En cuanto a los sueños, hay uno que prepara para un inminente ataque de piratas, mientras que los otros resultan menos significativos. Pero no hay sistemática revelación de antemano del desarrollo de la historia. A través del ejercicio del punto de vista del autor, al lector se le permite ver dentro del pensamiento de los personajes, y, por medio de los anuncios, el autor echa ojeadas en la dirección general de la acción y de algunos hechos específicos, pero los resultados concretos los deja ocultos para causar suspense.

Son también muy frecuentes las recapitulaciones, pero menos que en Caritón. Las hay en toda la novela griega. En Jenofonte se observan frecuentes recapitulaciones a cargo de Habrócomes y Antía a intervalos regulares en su separación, cuando ellos se quejan sobre su desdichado destino. La última (V 15) aparece cuando colocan una inscripción registrando en ella la historia de sus aventuras. El objetivo de tales recapitulaciones es conmover el ánimo del lector yuxtaponiendo desastre tras desastre, así como mantener claros los complicados incidentes. T. Hägg⁽⁵⁰⁾ sugiere varias razones para estas recapitulaciones: el material

(49) Esto podría ser un síntoma de la composición oral, según J.N. O'Sullivan, *op. cit.*

(50) *Narrative Technique...*, *op. cit.* 1971, 331-332.

en la novela es ficticio, el lector no tiene previo conocimiento, está acostumbrado a tratar con historias acerca de las que conoce sus líneas generales; la audiencia de las novelas no era un grupo instruido, tal vez más oyente que lector; la audiencia puede haber oído la novela como un serial. Muchas de las recapitulaciones aparecen forzadas, extrañas y no naturales en la narrativa. Generalmente no están justificadas por la acción o las necesidades de los personajes. Sin embargo, una recapitulación está integrada en la acción. En III 9 Crision cuenta la historia de Antía y Perilao a los que están con Hipótoo. Esta recapitulación es doblemente informativa, no sólo examina acontecimientos pasados para el lector, sino que también trae a la luz para Habrócomes e Hipótoo nueva información que ellos necesitan para continuar su búsqueda de Antía. Una recapitulación parecida se encuentra en II 12, donde Lampón cuenta a Habrócomes su boda con Antía, su respeto para con ella, la pasión de Meris y la orden contra ella y el viaje a Cilicia. No añade nada nuevo a la narración, pero le da una razón para continuar su búsqueda, y, así, permitir que siga la historia.

Entre otras técnicas compositivas⁽⁵¹⁾, además de las citadas, cabría mencionar: la gradación para romper la monotonía del paralelismo constante. El autor crea a menudo momentos de paroxismo: la acción llega a un punto que representa el máximo peligro para el héroe y al punto decae mediante la introducción de un personaje o una situación que modifica la anterior. Lo mismo sucede con los requerimientos amorosos de Antía (I 15,2; II 3,3), con expresiones como οὐκέτι καρτερῶν y similares, que representan el paroxismo. También usa mucho el contraste, por el que el autor contrapone al héroe al medio que le rodea, o la situación que el héroe cree feliz con la que va a seguir y él ignora (III 6,1-2: 9, 2-3). También en la estructura general la tensión aumenta hasta alcanzar un punto culminante en Rodas, donde se cierra con “el final feliz”, lugar en el que acabó la primera etapa de felicidad y comenzaron las desgracias. Y se corresponden determinadas escenas del libro I y del V: monólogos de los héroes (V 10,4 y 11,4; I 4, 1-5 y 6-7), frases (I 10,2 y V 15,3), etc. Hay así una unidad de composición cuidadosamente estructurada, puesta de relieve por los estudios citados.

5. LOS PERSONAJES

El gusto por la acumulación de peripecias, de hechos dramáticos, hace descuidar a Jenofonte el estudio profundo de los caracteres, y no encontramos en él el interés de Caritón por la psicología y la caracterización dramática de sus personajes. Parece que Jenofonte usa los personajes para desarrollar la estructura, y no la estructura para desarrollar los personajes.

Todos los estudiosos⁽⁵²⁾ han notado la extrema pasividad de los protagonistas, juguetes del destino, a los que sólo se les permite quejarse de sus penas en

(51) Véase C. Ruiz Montero, 1988, 153-156.

(52) E. Rohde, *op. cit.*; F. Zimmermann, *op. cit.*; H. Gärtner, *op. cit.*

monólogos sin profundidad psicológica (I 4, 1-5; I 4, 6-7; II 8, 1; IV 6, 6-7, etc.). El único motivo de su proceder es su mutua fidelidad: Habrócomes va resueltamente en busca de Antía por el Mediterráneo y Antía se resiste a sucumbir ante cada uno de los que se enamoran de ella.

G. Schmeling⁽⁵³⁾ establece ciertos paralelos entre los héroes de la Comedia Nueva y los de la novela. Son personajes inmaduros, pasivos, impotentes, incapaces, dependientes de los dioses o de esclavos astutos que les ayudan en sus dificultades. Fuera del molde de los héroes clásicos griegos, ceden el paso a fuerzas poderosas y sobreviven para vivir felizmente después. El héroe clásico no cedía, rompía.

A. M. Scarcella⁽⁵⁴⁾ pone a los actores en un marco histórico y explica su pasividad como una condición o resultado del medio social.

En cuanto a los personajes menores, la mayoría tienen un papel limitado a informar al lector de cuán hermosos y deseables son Habrócomes y Antía, o de la alta cualidad moral y la bondad que hay en su belleza.

Hay un grupo, Manto, Cino, Egialeo y Renea, que están bien bosquejados, pero su papel no es importante para el conjunto de la historia, aunque todos tienen en un momento una influencia sobre los acontecimientos, y su presencia en el relato no es indiferente. No son pasivos. Cada uno es un individuo claramente definido, más probablemente tomado de la vida que de la tradición, y su carácter es tan fuerte que eclipsa al héroe en toda confrontación.

Para G. Schmeling⁽⁵⁵⁾, el verdadero héroe de la novela es Hipótoo. Es importante para la estructura de la acción: aparece casi desde el principio de la historia hasta el final y actúa como un "factor común" para mantener en contacto a Habrócomes y Antía. Se mueve entre los dos amantes y une la acción bifurcada. Además, Hipótoo tiene su propia historia pasada y dirige su propia vida. En la novela abandona su estilo de vida anterior como un fuera de ley y es el único de los personajes que muestra evolución de su carácter. Está muy cerca de ser definido como un pícaro, manteniendo la simpatía y el interés del lector con la gran energía que destila y su buena dosis de encanto. Es el mejor carácter de Jenofonte.

Dada la clase de composición de esta novela no es de extrañar que haya muchos personajes, en total 44. De ellos, tres cuartas partes, 33, reciben nombres individuales y esto por razones prácticas, según T. Hägg⁽⁵⁶⁾. La mayoría de los personajes con nombre reaparecen varias veces en la novela, aunque con una participación muy restringida en el asunto, con lo que el nombre es usado como el único o principal medio de identificación.

(53) *Op. cit.*, 101-102.

(54) "Les structures socio-économiques du Roman de Xénophon d'Ephèse", *Revue des Études Grecques* 90, 1977, 249-262.

(55) *Op. cit.*, 123-124.

(56) "The Naming of the Characters in the Romance of Xenophon Ephesius", *Eranos* 69, 1971, 25-59.

Veamos qué tipo de nombres da Jenofonte a sus personajes. En primer lugar da nombres significativos a sólo una tercera parte de estos personajes nombrados. Así, Habrócomes “el del delicado cabello” y Antía (derivado de ἄνθος, “flor”) fueron sin ninguna duda elegidos para insistir en su juventud y belleza. Solamente los que no están atestiguados en documentos son verdaderos nombres parlantes, es decir, se quería que fuesen significativos, puesto que la etimología de un nombre no común es más apta para tener un efecto fuerte sobre el auditorio que un nombre usado en la vida diaria. Este es el caso de Habrócomes, Antía, Telxínoe y Cino (el nombre explica su conducta y sus cualidades físicas). Egialeo e Hipótoo serán usados en virtud de un juego de palabras. De menor importancia es la significación de Hiperantes, Perilao y Corimbo, que son más comunes en el material epigráfico y papiroológico. Aún más frecuentes son nombres como Eudoxo “el de buena reputación”, que conviene a un médico, Rode y Leucón, por lo que no tenemos ninguna seguridad de que sean significativos.

Hay también nombres personales con significados claros como Evipe, Lampón, Licomedes, Poliido, pero no es posible encontrar ninguna correspondencia entre nombre y personaje en estos casos.

Por tanto, respecto a los nombres etimológicamente significativos, utilizados ampliamente en una tradición que deriva de Homero, pasando por la Comedia Nueva hasta la ficción temprana en general, podemos decir que Jenofonte los ha utilizado con cierta moderación⁽⁵⁷⁾.

En segundo lugar están los nombres que Hägg llama “literarios”, los usados en el mito, la historia o la literatura, a los que el autor parece referirse, al elegirlos para sus personajes. La mayoría de los nombres de persona de Jenofonte se encuentran antes en la literatura como nombres de personajes míticos, históricos o ficticios (como Altea, Apsirto y Clístenes), pero parece bastante claro que Jenofonte no ha elegido en ningún caso un nombre para aludir a un personaje de Homero. Sólo una vez, en el caso de Anfínomo, hay una vaga correspondencia en las cualidades morales de los dos personajes, pero no es de ningún modo claro que haya una alusión. Y lo mismo puede decirse respecto de Heródoto y las demás novelas. Por consiguiente, el tipo de nombres significativos que reside no en la etimología, sino en las asociaciones que el nombre puede provocar en un lector culto, parece ajeno a Jenofonte.

Por último, para la mayoría de los personajes parece haber elegido nombres entre los de uso diario (entre los más frecuentes están Aristómaco, Androcles, Eudoxo, Lampón, Licomedes, Leucón, etc.), utilizándolos para su individualización, pero no para su caracterización. No inventa nombres irrea-

(57) Para C. Ruiz Montero, 1988, 157-8, Jenofonte pudo tomar la técnica de utilizar nombres parlantes del folklore o de la tradición literaria, aunque la autora se inclina por esta última hipótesis. Los divide en tres categorías: nombres adaptados a la función del personaje, a su oficio, o a sus cualidades físicas.

les: el material de las inscripciones muestra que todos esos nombres eran usados para individuos en la vida diaria o pudieron serlo, pues aparecen, por ejemplo, como nombres geográficos (Araxo, Renea, Cino).

En conclusión, T. Hägg sugiere que la impresión de los nombres personales sobre la audiencia de entonces era más de realidad que de invención literaria.

6. LENGUA Y ESTILO

La lengua de Jenofonte es sencilla, sin adorno, con abundantes repeticiones de vocablos y de fórmulas estereotipadas, que conducen a una marcada monotonía en el léxico, como hemos visto ya en los capítulos anteriores. La sintaxis es extremadamente simple y sin períodos. El rasgo básico es la frase simple, una oración declarativa sin sintaxis complicada. En lugar de construir una oración compleja, con innumerables cláusulas, usa Jenofonte expresiones adverbiales o participios. En lugar de subordinación, encontramos parataxis con un empleo abundantísimo de μέν y δέ, así como de τε y καί uniendo oraciones cuando esperaríamos algún nexo de subordinación o partículas diferentes. Aparecen muy pocas oraciones subordinadas.

El estudio de E. Mann⁽⁵⁸⁾ puso de relieve que en la lengua de Jenofonte de Efeso predominan los usos de la koiné (el uso del modo subjuntivo donde los aticistas emplearían el optativo; ausencia del dual; descuido de los reflexivos, uso muy laxo del genitivo, dativo y acusativo para indicar tiempo; variaciones no áticas en las declinaciones), pero que existen elementos aticistas, en ocasiones incorrectos, que imputa directamente al epitomador.

G. Dalmeyda⁽⁵⁹⁾ cree que esos usos son del propio autor y que el texto de Jenofonte de Éfeso es un ejemplo del desarrollo de la lengua de su época, por tanto no se puede buscar establecer en él una norma aticista que no le es propia. En la misma línea está la edición posterior de A. D. Papanikolau⁽⁶⁰⁾.

H. Gärtner⁽⁶¹⁾ sostiene que Jenofonte ha aspirado a ser aticista, pero que no lo ha podido lograr. Junto a la sintaxis incorrecta, en el vocabulario ve claras coincidencias con los léxicos aticistas, aunque los precursores de Jenofonte no serían los aticistas, sino la logografía jónica y Jenofonte de Atenas.

Tras analizar la utilización de καί y de otras partículas conectivas, además de otros rasgos como el uso del presente histórico y diversas repeticiones, ca-

(58) *Über den Sprachgebrauch des Xenophon Ephesius*. Kaiserslautern: Programm des Gymnasiums, 1896.

(59) *Op. cit.*, XXXI y ss.

(60) *Xenophontis Ephesii de Anthia et Habrocome Ephesiacorum libri V*, Leipzig: Teubner, 1973.

(61) *Op. cit.*, 2070-2072.

racterísticas del estilo oral, C. Ruiz Montero⁽⁶²⁾ interpreta el uso paratáctico como un recurso consciente de “mímesis” del estilo oral, una consecuencia de la ἀφέλεια retórica, para caracterizar la novela como perteneciente al género popular de tradición oral. No está de acuerdo J.N. O’Sullivan⁽⁶³⁾ en esta tan extensa influencia retórica que defiende Ruiz Montero. Para él Jenofonte estaba fuertemente influenciado por la narrativa oral (de ahí su amplio componente formular y también su estilo sencillo, podríamos decir “antiliterario”), aunque el aticismo parcial de su lengua, la relativamente baja incidencia del hiato y el tono retórico ocasional puedan ser considerados propios de un autor literario. Él piensa en un texto de transición, que deriva de la tradición oral y muestra la influencia de ésta, pero que también posee rasgos que indican que fue compuesto por un escritor. No descarta incluso que un trabajo “relativamente tosco” (no tiene las alusiones literarias típicas de las otras novelas) como *Las Efesiacas*, estrechamente asociado en su transmisión con otras novelas lingüísticamente sofisticadas, estuviese abierto a influencias “refinadoras”.

7. NOVELA Y REALIDAD (SOCIOLOGÍA, RELIGIÓN Y PÚBLICO)

Podemos preguntarnos si la novela de Jenofonte refleja de alguna manera el mundo de su tiempo, el área del Mediterráneo oriental bajo el Imperio romano. En primer lugar, es evidente que *Las Efesiacas*, como las demás novelas griegas, reflejan una sociedad interesada en los asuntos privados, no en los públicos, una sociedad apolítica⁽⁶⁴⁾, pues se trata de una literatura de evasión. Además, sus personajes son individuos sacados de la vida privada, desconocidos y totalmente imaginarios. A. Scarcella⁽⁶⁵⁾ ha hecho un análisis de la sociedad y de la economía de esta novela, que sirve de contrapeso a la opinión más generalizada de que las novelas griegas no tienen utilidad para la investigación histórica. Las actividades económicas de los personajes las agrupa en tres sectores: actividades agropecuarias (cría de ganado y escaso cultivo de la tierra), actividades comerciales (comercio de esclavos, relaciones comercia-

(62) 1982. En la misma línea están los trabajos de R. Turasiewicz, “The Problem of the Style of Xenophon of Ephesus” en J. Tatum-G. M. Vernazza (edd.), *The Ancient Novel. Classical Paradigms and Modern Perspectives*, Hanover, 1999, 135-136, y J. González García, “Los conceptos retóricos de ἀφέλεια y γλυκύτης en Jenofonte de Éfeso”, en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos II*, Madrid, 1989, 225-231.

(63) *Op. cit.*, 96-98 y n. 61.

(64) Sobre este tema se puede consultar B.P. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-historical Account of their Origins*, Sather Class. Lect. XXXVII, Berkeley & Los Angeles, 1967; B.P. Reardon, “The Greek Novel”, *Phoenix* 23, 1969, 291-309 y C. García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid 1972, I.ª parte, e “Idea de la novela entre los griegos y romanos”, *EClas.*, 1975, 134 y ss.

(65) “Les structures socio-économiques du Roman de Xénophon de Éphèse”, *Revue des Études Grecques* 90, 1977, 249-62.

les entre comarcas muy lejanas con viajes marítimos⁽⁶⁶⁾ muy numerosos, aunque precarios por exceso de criminalidad y falta de técnica, así como por la inclemencia de los factores naturales) y otras actividades [profesiones liberales: un médico, Eudoxo (III 4,1), o un maestro de retórica: Aristómaco de Bizancio (III 2,8); oficios independientes: el pescador Egialeo (V 1,2), un πορνοβοσκός (V 5, 8); o trabajos a sueldo, como el de picapedrero que desempeña Habrócomes en Nuceria (V 8,2 s.; V 10,1), en general muy mal pagados, que apenas dan para vivir].

La economía, como la sociedad, es fundamentalmente urbana y monetaria, con una amplia circulación del dinero. El campo es la tierra de la miseria y de la muerte, la población se acumula en ciudades, con lo que se produce la despoblación de amplias zonas.

La sociedad está dividida en una clase rica y otra que no posee lo necesario para vivir. La primera clase está compuesta por la burguesía media y alta o los miembros de la burocracia. La riqueza se acuña en forma de moneda u objetos preciosos y está sujeta a gran movilidad. Junto a esta clase alta están las capas inferiores empobrecidas, a quienes ninguna actividad laboriosa asegura ingresos mínimamente dignos. Entre las dos clases sociales de la novela, tan tremendamente diferenciadas, hay posibilidad de paso de una a otra, bien por procedimientos como la herencia (así Leucón y Rode siervos que heredan de su patrono), o bien con el recurso de la violencia. Pero el rebelde no es revolucionario, no lucha por una ideología, sino por la supervivencia propia o por dominar a otros (el bandidaje o la piratería).

En la total despolitización de la novela no se observa ninguna tensión social ni ningún cambio de valores. Se diría que el autor experimenta respeto por las autoridades constituidas (piénsese en la resignación de Habrócomes en IV 2,1) sin mencionar nunca el poder central. *Las Efesiacas* parecen, pues, recomendar la evasión de una realidad que no se puede discutir y que no se osa cambiar. En esta perspectiva, la novela puede adquirir valor documental en el aspecto socio-económico.

Ya hemos visto cómo del análisis de los nombres de Hägg también se desprende que la novela tenía que producir en sus lectores una impresión de realidad. Por eso, aunque no se debe olvidar que se trata de un mundo de ficción, es lógico pensar que el autor refleja, al menos en parte, el ambiente real de su época, lo que haría a la novela más cercana a sus lectores.

Por lo que respecta a la religión, podemos decir que ésta es un elemento muy importante en *Las Efesiacas*, al que el autor presta particular atención.

(66) Es digno de notar el interés de Jenofonte por la geografía. Llama la atención el gran número de nombres geográficos citados, alrededor de cincuenta entre ciudades, islas y comarcas, y ello con bastante verosimilitud y fidelidad. Véase para Egipto H. Henne, "La géographie de l' Egypte dans Xénophon d' Ephèse", *Revue d'Histoire de la Philosophie et d' Histoire Générale de la Civilization* IV, 1936, 97-106, y para Italia y Sicilia F. Sartori, "Italie et Sicilie dans le roman de Xénophon d' Ephèse", *Journal de Savants*, 1985, 161-186.

La novela comienza con una procesión religiosa al templo de Ártemis, diosa de la castidad. Luego aparece Eros, dios del amor. Después Apolo es consultado por los padres de los protagonistas. Por el oráculo sabemos que la diosa egipcia Isis acabará con los sufrimientos de los jóvenes y que será su salvación. Y más tarde el rodio Helio y la invocación al Nilo como a un dios, que salva a Habrócomes. Al final el oráculo de Apis. También son citados Hera, Afrodita y Ares. Pero la que desempeña en la novela el papel principal es Isis, la diosa protectora del matrimonio, pues la fidelidad conyugal y la castidad son elementos fundamentales en la novela. Antía y Habrócomes han prometido guardarse fidelidad y castidad (I 11,4-5) y están dispuestos a anteponerla a su propia vida (II 1,4; 6). Así se encuentran rezos a Isis, la diosa que hace posible que guarden su pureza (IV 3,3; V 4,6). También, en relación con la diosa, nos hallamos con la valoración de la muerte que hacen frecuentemente los protagonistas como paso a una nueva vida, en la que van a poder reunirse de nuevo. La preocupación por la castidad y la fidelidad es obsesiva hasta el punto de que, en palabras de G. Dalmeyda⁽⁶⁷⁾ el título completo de la novela podría ser “Habrócomes y Antía o la heroica fidelidad de dos esposos”. Esta defensa de la castidad recuerda la concepción cristiana⁽⁶⁸⁾.

Las ciudades a las que es llevada Antía: Rodas, Tarso, Alejandría, Menfis, son centros famosos del culto de Isis extendido por todo el imperio romano. Esta diosa a la que se acoge Antía es la que protege la castidad que ella prescribe. Los misterios egipcios están ya penetrados de las ideas morales y religiosas que los han transformado, eliminando los aspectos fálicos. No está claro hasta qué punto hay que equiparar a Isis con Ártemis. Pueden ser aspectos de la misma deidad. En los primeros siglos de nuestra era había un sincretismo de ambas. Isis ha adquirido primacía. Ártemis y otras divinidades han sido relegadas, como corresponde a la tendencia henoteística. Destaca claramente la alabanza de Isis, la diosa más querida de todos y portadora de la salvación (V 13,4). En este sentido hablan K. Kérenyi⁽⁶⁹⁾, R. Merkelbach⁽⁷⁰⁾ y R.E. Witt⁽⁷¹⁾ de una novela de Isis. La novela para ellos sería una aretología de Isis, un trabajo no tanto de propaganda como de alabanza. Los misterios de muerte y resurrección de Isis y Osiris servirían de modelo a la pareja de amantes de la novela, cuyas aventuras serían reflejo de las de los dioses.

Aunque es claro que la novela refleja un culto vivo del que el autor tal vez es devoto (¿iniciado?), y con toda probabilidad gustó a los lectores que fueran seguidores de la religión de Isis, la conclusión que podemos sacar de su

(67) *Op. cit.*, p. XVI

(68) G. Schmeling, *op. cit.*, 116 y 141, señala su coincidencia en este punto con la literatura apócrifa del s. II y las vidas de santos.

(69) *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Darmstadt 1973 (1.ª ed., Tübingen, 1927), 232.

(70) *Op. cit.*, 91-113.

(71) “Xenophon’s Isiac Romance”, *Isis in the Graeco-Roman World*, Ithaca 1971, 243-254.

lectura es que más bien parece que su intento primordial es entretener⁽⁷²⁾, pero que refleja los gustos y las preocupaciones de la sociedad de su época⁽⁷³⁾.

Una cuestión que ha sido también debatida es la clase de lectores a la que iba dirigida la novela. Sabemos que las novelas, en general, eran muy leídas, como lo demuestra la misiva que dirige el emperador Juliano en el 363 al primer sacerdote de Asia Menor, en la que prohíbe a los sacerdotes la lectura de novelas amorosas, porque despiertan las pasiones y encienden ardorosas llamas. Tienen un público cosmopolita, apolítico y solitario, al que pretenden divertir y evadir de la realidad⁽⁷⁴⁾. Cree T. Hägg⁽⁷⁵⁾ que parte importante de ese público serían los ciudadanos griegos o helenizados que trabajaban en las profesiones liberales, en el comercio, etc., y que habían incrementado su capacidad de leer y escribir, y ha especulado con el papel que pudo haber tenido para la difusión de este tipo de literatura un oficio especial, el de los escribas y secretarios que viven de leer y escribir para otros, tan necesarios en la burocracia de los estados helenísticos. Tal vez se verían obligados a leer en voz alta en audiencias más o menos públicas, a lo cual apuntarían algunos elementos que se parecen a la técnica de las historias por seriales, como anuncios y resúmenes de argumentos. Más recientemente no excluye un público menos educado, si no de lectores, sí de oyentes⁽⁷⁶⁾. Para G. Highet⁽⁷⁷⁾ y B. Perry⁽⁷⁸⁾ los lectores de novelas serían jóvenes y románticos. G.L. Schmeling⁽⁷⁹⁾, por su parte, opina que sus oyentes o lectores más que pertenecer a una determinada clase social, edad o sexo, tenían una determinada actitud mental, una actitud sentimental, romántica, mientras que A. Scobie⁽⁸⁰⁾ piensa en unos lectores de clase media que disfrutaban leyendo ficción que refleja sus propios ideales y sus anhelos incumplidos.

Por lo que a Jenofonte respecta, parece evidente que escribía para una audiencia menos sofisticada que los otros novelistas, pues no existen en su novela las citas ni las alusiones literarias de éstos (aunque tampoco se pueden excluir lectores instruidos⁽⁸¹⁾), y con toda certeza para devotos de la religión de Isis.

(72) Véase a este respecto G. Schmeling, *op. cit.*, 124-130.

(73) Como reflejo de la realidad de su tiempo la interpreta E.L. Bowie, "The Greek Novel", *The Cambridge History of Classical Literature I, Greek Literature*, ed. por P. Easterling y B.M.W., Knox. Cambridge, 1986, 691.

(74) Véase O. Weinreich, *Der griechische Liebesroman*, Zürich, 1962, 337 y B.E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley, 1967, 174 y ss.

(75) *The Novel in Antiquity*, Oxford 1983, 90-101.

(76) "Orality, Literacy, and the 'Readership' of the early Greek Novel", en R. Eriksen (ed.), *Contexts of Pre-Novel Narrative: the European Tradition*, Berlín, 1994, 47-81.

(77) *The Classical Tradition*, Oxford, 1967, 165.

(78) *Op. cit.*, 98.

(79) *Op. cit.*, 133.

(80) *More Essays on the Ancient Romance and Its Heritage*, Meisenheim 1973, 96.

(81) B. Wesseling, "The Audience of the Ancient Novels", *Groningen Colloquium on the Novel*, Groningen 1988, 67-79, piensa que el lector de Jenofonte, dadas las "cualidades literarias más bien mediocres de su trabajo", tiene que ser de capacidad o educación intelectual mediocre. También

8. INFLUENCIA Y TRANSMISIÓN

No se ha conservado ningún papiro de esta novela y no hay testimonios de que Jenofonte gozase de una gran difusión. C. Ruiz Montero⁽⁸²⁾ opina que lo han utilizado ampliamente Apuleyo en su *Metamorfosis*, así como Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro. A. Riese⁽⁸³⁾ y G.A.A. Kortekaas⁽⁸⁴⁾ han notado similitudes entre la *Historia Apollonii Regis Tyri* y el trabajo de Jenofonte. H. Gärtner⁽⁸⁵⁾ cita pasajes del epistológrafo Aristéneto que parecen tomados del libro I de *Las Efesiacas*. G. Schmeling⁽⁸⁶⁾ estudia su influencia en los apócrifos del Nuevo Testamento y en los *Reconocimientos* del Pseudo-Clemente, especialmente en el tema de la castidad, pero también en otros muchos motivos⁽⁸⁷⁾.

En cuanto a su influencia en la literatura moderna, es difícil atribuir un motivo, un episodio concreto, a este novelista o a aquel otro y no al patrimonio común de la novela griega. Las más conocidas y apreciadas han sido las de Heliodoro, Aquiles Tacio y Longo. Sin embargo, hay trabajos, como el de C. Gesner⁽⁸⁸⁾, que sugiere que ciertos episodios de Shakespeare, como por ejemplo el del falso veneno que toma Julieta, tienen su origen en Jenofonte (si bien el conocimiento de Jenofonte lo habría obtenido Shakespeare a través de un humanista, Masuccio de Salerno); también P. Turner⁽⁸⁹⁾ ha ilustrado cómo Henry Field, Charlotte Bronte y el escritor contemporáneo Nell Dunn han utilizado materiales o motivos que se encuentran en Jenofonte.

Hasta la noticia de la *Suda* y luego hasta el s. XIII no poseemos ninguna información sobre nuestra novela.

El manuscrito Laurentianus Conventi Soppressi 627 del s. XIII, que también contiene el texto de Caritón, es el único que nos ha transmitido a Jenofonte. Hay además una copia hecha por Salvini en el 1700 con algunas notas marginales y comparaciones con otros autores, sin modificación del texto. Está conservada en la Biblioteca Laurenciana.

admiten un posible nivel más bajo para los lectores de Jenofonte, mientras que para las otras novelas suponen un público minoritario y cultivado, K. Treu, "Der antike Roman und sein Publikum", en H. Kuch (ed.), *Der antike Roman: Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlín, 1989, 178-197, y E. Bowie, "The Ancient Readers of the Greek Novel", en L.G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 1996, 87-106.

(82) *Op. cit.*, 1988.

(83) En su edición *Historia Apollonii Regis Tyri*, Leipzig, 1893.

(84) *Historia Apollonii Regis Tyri*, Groningen, 1984.

(85) *Op. cit.*, 2087.

(86) *Op.cit.*, 141-146.

(87) Sin embargo, J. A. Artés Hernández en sus dos artículos titulados "Las Efesiacas de Jenofonte de Éfeso y los Hechos apócrifos de Pedro y Pablo: estudio lingüístico. I y 2, en *Minerva* 10, 1996, 51-56, y *Minerva* 11, 1997, 33-53, respectivamente, llega a la conclusión de que el análisis lingüístico no confirma en absoluto la opinión ampliamente extendida de un parentesco lingüístico entre las actas de los apóstoles apócrifos y la novela griega, aunque sí hay muchas similitudes temáticas.

(88) *Shakespeare and the Greek Romance: A Study of Origins*, Lexington, Kentucky, 1970, 62 y ss.

(89) "Novels, ancient and Modern", *Novel* 2, 1968, 15-24.

En 1726 Antonio Cocchi hizo la *editio princeps* de *Las Efesiacas*, según la copia de Salvini. Dos años después, en los márgenes de un ejemplar de su edición, anotó algunas correcciones después de cotejarlas con el manuscrito mismo.

Siguen las ediciones de Mitscherlich (Estrasburgo 1794), de Locella (Viena) 1796), de Peerlkamp (Haarlem 1818), de Passow (Leipzig 1833), que han aportado correcciones afortunadas y buenas conjeturas; y posteriormente las de Hirschig (Paris, Didot, 1856) y Hercher (Leipzig, Teubner, 1858).

En el siglo XIX aparece la edición y traducción muy cuidadas de G. Dalmeyda (Paris 1856) en la col. Budé, 2.^a ed. 1962, con gran respeto en lo que se refiere a la morfología y a la sintaxis, por el manuscrito.

C. Miralles retocó el texto de Dalmeyda e hizo una traducción al catalán en 1967 en Barcelona para la colección Bernat Metge.

Finalmente, la edición más reciente es la de A.D. Papanikolau para la colección Teubner (Leipzig 1973). Para establecer el texto ha revisado el manuscrito fotocopiado, ha utilizado la copia del Laurentianus hecha por Salvini, así como la *editio princeps* de A. Cocchi y una copia del s. XVIII conservada en el Museo Británico de Londres Add. 10378, y ha tenido ante sus ojos todas las ediciones de la novela. Define las particularidades de la lengua de Jenofonte (un aticista que no escapa siempre a las influencias de la koiné), inserta entre el texto y el aparato crítico muchos pasajes que tienden a probar que es Jenofonte quien ha imitado a Caritón y no al contrario; también menciona en nota todos los lugares en que, según K. Bürger, hay que suponer la intervención de un epitomador.

A.D. Papanikolau ha establecido el texto conformándose lo más posible a la tradición del Laurentianus (se ha mostrado mucho más respetuoso que sus predecesores con la tradición manuscrita), proponiendo él mismo unas veinte conjeturas nuevas.

Respecto a las traducciones, entre los modernos, además de las ya citadas de G. Dalmeyda al francés y de Miralles al catalán, debemos mencionar las de M. Hadas al inglés (Nueva York, 1935), la de Felechkowskaja al ruso (Moscú, 1956), la de Q. Cataudella al italiano (Roma, 1958), la de P. Grimal al francés (París, 1958), la de B. Kytzler al alemán (Frankfurt am Main-Berlín, 1968), la de J. Mendoza (Madrid, 1979) y la de M. Cruz Herrero Ingelmo al español (Madrid, 1987), y la de Anderson (Berkeley, 1989) al inglés.

Como hemos visto, pues, la novela de *Las Efesiacas* ha sido apreciada e imitada desde la Antigüedad hasta nuestros días, su texto editado y traducido numerosas veces, y a pesar de que se la ha considerado la Cenicienta de las novelas griegas, ha merecido la atención de los estudiosos en tres monografías ya citadas: la de O. Schissel von Fleschenberg, la de G. Schmeling y la de J.N. O'Sullivan, además de varias decenas de artículos y estudios, que han conducido a poner de relieve su estilo peculiar y el lugar que ocupa en el nacimiento del género, a la vez que han servido para valorar en su justa medida la calidad literaria de Jenofonte como escritor.