

## *Les Etiòpiques: la novel·la com a paròdia dels gèneres dramàtics*

*Montserrat Reig Calpe*  
Universitat de Barcelona

---

Independentment del que pensem sobre la fal·làcia intencional i del paper de l'autor en la literatura, una cosa és clara: les *Etiòpiques* és una novel·la perfectament conscient de ser una novel·la. A cada pas de la narració li recorda al lector que allò que té entre mans és un *plásma*, una fabricació artificial que és així per voluntat narrativa, però que també podria haver estat d'una altra manera. La forma específica que adopta aquest joc en l'obra d'Heliodor comporta una definició del nou gènere narratiu a partir dels gèneres preexistents. La novel·la esdevé una continuació de l'èpica odisseica i dels seus personatges, però que ara ha vist i, sobretot, llegit<sup>1</sup> les obres de teatre i ha reflexionat sobre les tècniques del drama com en el seu dia van fer Plató i Aristòtil i la tradició retòrica posterior.<sup>2</sup> En conclusió, volem mostrar en aquest article com en les *Etiòpiques* un dels jocs predominants entre l'obra i el lector és que la narració es vagi definint sobre la marxa<sup>3</sup> com una aventura èpica que parodia els diversos elements dramàtics que un lector podia reconèixer fàcilment, creant una amalgama mixta entre tragèdia i comèdia, base de l'estructura novel·lística.

---

<sup>1</sup> E. Bowie, «The Ups and Downs of Aristophanic Travel» in E. Hall-A. Wrigley (eds.), *Aristophanes in Performance 421bC-AD 2007: Peace, Birds, and Frogs*, Oxford, 2007, pp. 32-51 destaca la importància de la còmedia d'Aristòfanes com a text llegit entre els autors dels segles segon i tercer després de Crist.

<sup>2</sup> C. Castelli, *Μίμηρ σοφιστῶν. La tragedia nei trattati greci di retorica*, Milano, 2000 fa un estudi fonamental i molt complet sobre la presència de la tragèdia en els tractats grecs de retòrica.

<sup>3</sup> S. Nimis, «The Sense of Open-endedness in the Ancient Novel», *Arethusa* 32 (1999), pp. 215-238 sobre la idea expressada per Kermode a *The Sense of an Ending*.

En una altra ocasió recent,<sup>4</sup> hem explicat com, segons el nostre parer, Heliodor tergiversa de forma intencionada les relacions entre mimesi i diègesi tal com apareixien en els textos platònics, utilitzant en dos punts cabdals de la narració –l'enamorament i el reconeixement– el concepte de *homoiótes*. Allà comentàvem la novel·la com a *sýntagma* –combinació– entre mimesi i diègesi, el permanent i el canviant, i la novel·la com a paròdia de la *homoiótes* tradicional i platònica: un nou amor significa una nova representació, una nova estratègia narrativa.<sup>5</sup> Mimesi i ècfrasi en aquest text van de la mà, són la mateixa cosa, i signifiquen immutabilitat (contra la tradició arcaica i clàssica, però en la línia de la teoria hel·lenística), unides a diègesi (variabilitat) produeixen un *sýntagma*, és a dir, un *plásma* que provoca *pistis* en el lector. Al final de l'obra arribaríem a la simbiosi de tots els contrastos, a la desxifrabilitat de l'enigma, a la calma de la icona,... si no fos per la ironia de la taca negra en la pell de Cariclea, la protagonista.

La diègesi presenta l'acció novel·lística, fluïda i variada, sotmesa a *týche*, ben diversa del discurs del món de les idees proposat per Plató al final de la *República* o al *Timeu*.<sup>6</sup> Els *mimémata* són, en canvi, en la narració d'Heliodor, aquells objectes la descripció dels quals atura el devenir de l'acció, fixant-la i permetent la credibilitat del text en els moments més compromesos, quan els criteris de versemblança corren perill. L'anell (5,12-14) que Calasiris fa aparèixer com per art de màgia davant de Nausicles i que dóna pas al pacte de suspensió de la credibilitat entre aquest i el narrador; la icona d'Andròmeda que, confrontada amb Cariclea, revela la seva autèntica natura de filla dels reis etiops; tots dos són proves i garanties que desperten la convicció en l'acció d'un gènere proteic i imprevisible. El gènere abominat per Plató a la *República*, l'exacerbació del gènere dramàtic, és una prefiguració de la novel·la: les coincidències entre la descripció d'un món on la gent plora i riu alhora i el drama més trist esdevé feliç, com diu Heliodor

<sup>4</sup> En una comunicació que porta per títol «The Mimetic Concept of *homoiotes* in the Structure of the Novel» i que apareixerà properament en les Actes de l'International Conference on Ancient Novel celebrada a Lisboa el juliol de 2008.

<sup>5</sup> Idea que ja trobem a M. Fusillo., *Il romanzo greco: polifonia ed eros*, Venezia, 1989 o F. Létoublon, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden, 1993, pp. 156-174.

<sup>6</sup> Cf. A. Melberg, *Theories of Mimesis*, Cambridge, 1995, pp. 10-50.

al final, i la possibilitat teòrica, plantejada per Plató, que algú imiti comèdia i tragèdia conjuntament i sigui capaç de confegir qualsevol emoció a través de la imitació no són casuals, sinó que formen part de l'interès de la novel·la per explotar els mecanismes dramàtics i superar el gènere teatral. En els canvis experimentats per la noció de mimesi i diègesi, el teatre no podia ser deixat de banda, ben al contrari, s'havia de convertir en la tècnica paròdica més potent de la construcció novel·lística. Com a centre de les discussions filosòfiques sobre el món i la seva representació, la teoria teatral era al cor de qualsevol reflexió a propòsit de la creació artística.<sup>7</sup> Reflexos d'un món antiplatònic,<sup>8</sup> la intercanviabilitat entre còpia i original, la confusió entre natura i artifici és un *tópos* que atempta contra la imperturbabilitat de la idea o arquetip. Aquesta unitat contradictòria i discordant és clau en la construcció de les *Etiòpiques*, com també ho és en la de la seva protagonista femenina.

Cariclea, s'ha dit sovint, representa el narrador, l'estratega del plantejament. De la mateixa manera que Calasiris o l'Odisseu de les velles narratives, controla tots els elements del discurs i és capaç de racionalitzar-los per a fer-los entendre al seu enamorat Teàgenes. No hem d'oblidar, tanmateix, que Cariclea, a diferència dels narradors anteriors, és un personatge femení,<sup>9</sup> comparable només, per tant, a aquella Hèlena dels poemes homèrics que narra des de la *teichoskopía* i del teler la guerra de Troia o que és capaç, com el narrador homèric mateix, de confegir totes les veus.<sup>10</sup>

El joc entre Hèlena i Cariclea no només incorpora l'ambigüitat de la narració femenina, sinó també la duplicitat de la seva natura mateixa. Totes dues són protagonistes d'històries on els límits en-

---

<sup>7</sup> La discussió filosòfica sobre la *homoiótes* i la mimesi esdevé també essencial, per influència platònica sobretot, en el cristianisme contemporani a Heliodor.

<sup>8</sup> Aquí no volem discutir la debatuda qüestió del final de les novel·les com a superació seriosa d'aquest món caòtic. La nostra interpretació aposta sempre per un ús no seriós del vocabulari i imatgeria filosòfics per part d'Heliodor.

<sup>9</sup> L. Pernot, «Chariclée la Sirène» in M.F.Baslez, P.Hoffman, M.Trédé (eds.), *Le monde du Roman Grec*, Paris, 1992, pp. 43-51 interpreta l'estratègia narrativa de convertir una dona en narradora com a forma de provocar plaer a través de la sorpresa i del trencament del *decòrum*.

<sup>10</sup> Arist. *Po.* 1448a-b descriu la veu homèrica com la d'un narrador que es va transformant i *Od.* 4.279 parla d'una Hèlena que sap fingir les veus de les esposes dels aqueus.

tre realitat i ficció, fabricació artificial i dona, són febles i motiu de reflexió. Cariclea hi apareix com la còpia d'un arquetip, Andròmeda, que és al seu torn una icona, una pintura figurada. És clar que a les *Etiòpiques* Cariclea funciona no només com a protagonista i narradora a la manera d'Odisseu, sinó que és també representació de tot el gènere novel·lístic, sintetitzant les característiques del *plásma*. La tria d'Andròmeda com a model de Cariclea entronca amb una tradició iconogràfica i teatral que no ens pot passar per alt i que té molt a veure amb la paròdia de les convencions del drama euripídi.

Analitzarem a continuació els passatges més significatius de les *Etiòpiques* on es presenta l'estratègia narrativa de definir el nou text com un drama deforme, tenint en compte la importància del paper de Cariclea en la creació compositiva de la novel·la. Les relacions entre drama i novel·la han estat molt ben explorades per diversos estudiosos, no es tracta, per tant, de recollir el vocabulari explícitament teatral ni les metàfores provinents del drama,<sup>11</sup> tampoc busquem els paral·lels argumentals amb tragèdies i comèdies;<sup>12</sup> el nostre plantejament cerca aquells elements dramàtics que, a través de la paròdia, serveixen a la construcció específicament novel·lística.<sup>13</sup>

El començament de les *Etiòpiques* no és només un exemple brillant de narració *in medias res*, la descripció enigmàtica de la situació inicial presenta una primera definició del gènere en què s'hi inscriu: un *myrion eidos*, fet d'antítesis paradoxals, que un *daimon* ha deixat disposat per a l'acció en un petit espai. Aquest petit espai es correspon explícitament al de l'escena teatral (*théatron*); tanmateix, el rol de la divinitat que controla l'enigma i que porta al reconeixement final, com a l'*Èdip Rei* per exemple, ha canviat, de la mateixa manera que també s'ha transformat el tipus d'acció,

---

<sup>11</sup> J. W. H. Walden, «Stage-Terms in Heliodorus's *Aethiopica*» *HSPH* 5 (1894), pp. 1-43.

<sup>12</sup> Th. Paulsen, *Inszenierung des Schicksals. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor*, Trier, 1992 o M. Laplace, «Théâtre et romanesque dans les *Ethiopiennes* d'Heliodore. Le romanesque antitragique d'un discours panégyrique» *RhM* 144, 3-4 (2001), pp. 373-396 entre d'altres.

<sup>13</sup> Utilitzem paròdia en el mateix sentit que l'estudi de J. Alaux-F. Létoublon, «*Athlothetousa tyche*. Les vicissitudes des choses humaines dans le roman grec: l'exemple des *Éthiopiennes*», *CGita* 11 (1998), pp. 145-170, tot i que nosaltres ens centrem en l'hibridisme com a element clau d'aquesta paròdia de gènere.

expressat ara en una forma singular (*eĩdos*) però immensament variada (*myrĩon*). Una mica més endavant (3.5.6) retrobem aquest *myrĩon eĩdos* del principi, ara aplicat al temps narratiu: amor i narració són la mateixa cosa, un i l'altre pateixen multitud de canvis en breus moments encara que no deixen de ser un de sol. La unitat d'acció, tan central en la tragèdia antiga, així com la concentració en l'espai i el temps, s'expandeix en la novel·la encaixant diverses obres de teatre a l'interior d'aquesta forma singular. La novel·la funciona com un macrodrama on totes les variants del drama es troben creant un trencaclosques, híbrid de tragèdia i de comèdia. L'escena final de l'obra és la resolució de la primera: novament som en una escena teatral (*eskenográphesen*) on la barreja paradoxal d'elements tràgics i còmics ha estat disposada pel *daĩmon*; però aquest cop la divinitat encaixa els contraris en una simfonia permetent la comprensió final. La diferència entre el principi i el final de la història rau només en la voluntat divina (avatar de l'autor) que transforma a plaer i sense motiu la capacitat de comprensió dels espectadors.<sup>14</sup>

Aquest nou teatre compost, superació de la vella distinció aristotèlica en gèneres (èpica, tragèdia, comèdia), inclou algunes distorsions en l'acció que, tal com afirmàvem abans, ens fa pensar en una paròdia conscient dels mecanismes dramàtics per a articular la diègesi novel·lística. La tècnica d'unir episòdicament diversos drames en una narració és explicada per la pròpia Cariclea a propòsit del relat protagonitzat per Tisbe i Cnèmon quan assegura que ella no és personatge d'aquesta tragèdia (2.11.3).<sup>15</sup> Cariclea ha estat substituïda per Tisbe, com després ho serà per Àrsace i la seva criada, a l'hora de fabricar aquestes tragèdies i moure els fils de les diverses accions incrustades. Els diversos drames s'encadenen uns amb els altres a través de personatges que el *daĩmon* de la història s'encarrega de transportar fins a l'escenari.<sup>16</sup> En l'episodi que marca el final del drama de Calasiris es troben reunides aquestes tècniques narratives. Tothom està contemplant la

<sup>14</sup> Els paral·lels entre la primera escena i l'última de l'obra són evidents pel que fa a la insistència en la incomprensió dels espectadors: *synĩenai* (1.1.7), *synĩentes* (9.3.6).

<sup>15</sup> Per a una comparació entre Cariclea i Tisbe, vegi's J.R. Morgan, «The Story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*», *JHS* 109 (1989), pp. 99-113.

<sup>16</sup> Cf. 7. 6.4-5, el nou drama es presenta sempre com més impactant que l'anterior.

lluïta entre els dos fills de Calasiris, quan la màquina teatral obre un nou drama: l'arribada de Calasiris. Però la immediata i inesperada intervenció de Cariclea trenca el desenllaç del reconeixement i introdueix una nova acció. L'entrada de nous protagonistes pot destruir la unitat d'acció mostrant accions paral·leles que no poden captar igual totes elles l'atenció del públic. El desdoblament de l'espectacle obliga al públic-personatge a triar entre les diverses opcions en benefici sempre de la parella Teàgenes-Cariclea,<sup>17</sup> cosa que indica clarament al lector quina ha de ser la seva actitud davant de la multiplicació del relat. Totes les mirades es concentren en l'escena amorosa i això significarà el principi d'una nova acció tràgica. Tanmateix, iniciar un altre drama requereix tancar una de les accions paral·leles: la història de Calasiris i els seus fills es dilueix en el moment en què passa del tràgic al còmic i el riure i el plor es combinen harmoniosament.<sup>18</sup> La insistència en aquesta barreja tràgico-còmica és una característica fonamental de la novel·la d'Heliodor, fins al punt que allò que és definit en més d'una ocasió com tragèdia o *thrēnos*,<sup>19</sup> és anomenat per Cnèmon relat i comèdia.<sup>20</sup> És difícil establir una relació directa entre el vocabulari de la tècnica literària a Heliodor i a la *Poètica* d'Aristòtil, tot i que la tradició retòrica havia mantingut vives moltes de les seves idees.<sup>21</sup> Per això, quan els protagonistes de l'obra insisteixen per tal que Cnèmon els expliqui la seva pròpia tragèdia perquè els causa consolació sentir «el relat dels semblants» (*τῆν τῶν ὁμοίων ἀκοήν*),<sup>22</sup> ens preguntem si som senzillament davant d'un tòpic de la retòrica (la semblança com allò que apropa l'oient a l'orador) o si hi ha una al·lusió a la classificació en gèneres de les accions dramàtiques. A la tragèdia li correspon allò superior, a la comèdia allò inferior, a la novel·la allò semblant, entès aquí com a amalgama dels altres dos gèneres. Des del punt de vista literari aquesta amalgama és, en part, hereva d'Eurípides i de la comèdia nova, però significa també l'interès per un tipus de diègesi capaç de sintetitzar totes les formes tradicionals de la mimesi.

---

<sup>17</sup> Cf. 7.8.2.

<sup>18</sup> Cf. 7.8.1.

<sup>19</sup> Cf. *ἔγγραπτον ζρήνον* a 4.8.8.

<sup>20</sup> Cf. 2.23.5 referint-se a tot el relat complet de Calasiris a propòsit de Teàgenes i Cariclea.

<sup>21</sup> Castelli *op.cit.* p. 172 recull tots els contactes.

<sup>22</sup> Cf. 1.9.1.

Cariclea és la màxima representació de l'obra que protagonitza, exemple ella de total *homoiótes* envers el quadre que li serveix de model. Si les *Etiòpiques* són un producte artificial i híbrid, una diègesi de paradoxes feta de *schémata* canviants, Cariclea ha de ser un *plásma* construït també com a antítesi de l'ideal platònic, barreja paròdica de tragèdia i comèdia. En efecte, Cariclea és descrita diverses vegades com una imatge figurada (*ágalma*) que pot ser confosa fàcilment per un arquetip.<sup>23</sup> Aquesta imatge secundària deriva d'un autèntic arquetip, el quadre (*eikón*) d'Andròmeda que penja de la paret de la cambra nupcial dels reis d'Etiòpia.<sup>24</sup> Tal com hem volgut demostrar en una altra banda,<sup>25</sup> Andròmeda és sempre en literatura, des de l'*Andròmeda* d'Eurípides, una icona immòbil barreja d'artifici i natura, una reflexió oberta sobre les relacions entre les arts plàstiques i el personatge de teatre. Mentre que la icona a Heliodor manté eternament el seu caràcter immutable tant en la pintura com en la noia,<sup>26</sup> Cariclea és justament un personatge capaç de canviar i d'adaptar-se a múltiples *schémata*. Sota l'aparença de l'*eikón*, ella és en realitat *schêma*.<sup>27</sup> Recoberta dels vestits dèlfics, anomenats *schêma*, esdevé un *ágalma* als ulls dels espectadors que contemplen l'escena.<sup>28</sup> Ella és el relat sempre canviant que s'adapta a totes les formes i que pren direccions im-

<sup>23</sup> Cf. 1.7.2; *archétypon ágalma* 2.33.3; el seu *schêma* la converteix en *ágalma* a 10. 9.3; la resta d'usos del terme es refereixen sempre a déus.

<sup>24</sup> Cf. 10.14.7. Per un estudi detallat de les creences i testimonis antics sobre aquesta semblança miraculosa entre una obra d'art i un cos real, vegi's E. Suárez de la Torre, «La princesa etiope que nació blanca: La mirada y la contemplación en las *Etiópicas* de Heliodoro» *CFC(G)* 14 (2004), pp. 201-233.

<sup>25</sup> En una comunicació titulada «La blancor d'Andròmeda: un motiu iconogràfic en la tradició literària» presentada en el *XVI Simposi d'Estudis Clàssics de la Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics* aquest octubre de 2009.

<sup>26</sup> Cf. *aparállakton* a 10.14.7.

<sup>27</sup> El terme, particularment al teatre i a Plató, fa referència a la disfressa, a la forma de l'actor o del personatge i, per tant, a l'aparença (E. *fr.* 25; A. *Th.* 489; Pl. 1Alc. 135d;...). També designa les formes de la dansa: Pl. *Lg.* 669d, per exemple. Per un recull de tot el camp semàntic de la «forma», vegi's C. Sandoz, *Les noms grecs de la forme: étude linguistique*, Neuchâtel, 1971.

<sup>28</sup> 10.9.3.

previstes, com aquell Proteu amb el qual Cnèmon compara Calasiris per la seva manera de narrar (2. 24.4).<sup>29</sup>

Les formes són diverses, però a Heliodor *schêma* es refereix sobretot al personatge híbrid, disfressat, que amaga la seva identitat real sense aconseguir-ho del tot, com en el teatre d'Aristòfanes: personatges enigmàtics per la barreja paradoxal del seu aspecte (*schêma*).<sup>30</sup> A les *Granotes* d'Aristòfanes<sup>31</sup> el cor compara explícitament a l'actitud política de Teràmenes que va canviant d'opinió l'intercanvi de disfresses entre els personatges de Dionís i Xàntias, que superposen al seu vestit d'actors còmics el vestit d'Hèracles. El cor, mentre dansa *schémata*, lloa aquells que s'adapten a més d'un *schêma* i no es comporten com un *eikón* que només té una forma. La contraposició entre *eikón* i *schêma* en la història de Cariclea es correspon amb l'ús còmic d'aquests termes. Així, també, la nostra novel·la és un híbrid que provoca preguntes a l'espectador, com l'arribada de Dionís davant d'Hèracles, també a *Granotes*, o Agatò a *Tesmofòries*.

Si el final de la història de Calasiris és rellevant per veure el funcionament de les tècniques narratives que operaran novament

---

<sup>29</sup> Cariclea relaciona la invenció caracteritzada com a *plásma* amb aquest element d'aparença que és el *schêma* en aquell episodi on es disfressa de rodamon: *πλαττώμεθα τὸ σχῆμα* (6.10.2).

<sup>30</sup> A Heliodor trobem que el context majoritari en què apareix aquest terme expressa una barreja paradoxal: la paradoxa entre grec i egipci i entre desafortunat i aspecte ric a 2.21.4; 21.6; els vestits sacerdotals de Delfos en un vaixell pirata 5.31.2; l'aspecte canviat i trastornat 6.9.2; disfressa a 6.10.2; 12.1 i 7.7.2; l'aspecte fingit a 7.17.1; un aspecte enganxós a 10.31.6. Aquest ús l'apropa especialment a la comèdia antiga, on sempre serveix per explicitar la disfressa i la superposició d'identitats: *Ar. Ra.* 463 utilitza el mot per descriure l'aspecte paradoxal de Dionís vestit d'Hèracles; a 538 per contrastar Dionís-Xànties, que s'han estat intercanviant la disfressa repetides vegades a l'escenari, amb aquells que actuen com un *eikón*, sense canviar mai; aspecte afeminat a *V.* 1070 i a 1170 personatge explícitament disfressat; *Ec.* 150 es refereix novament a un personatge disfressat i a 482 l'híbridisme entre actor masculí fent de dona i de personatge femení fent d'home és semblant als passatges de les *Granotes* abans esmentats; disfressa a *V.* 503; a *Ach.* 64 aspecte exterior; *Eq.* 1331 tracta d'un canvi del personatge en escena. També a les *Bacants* d'Eurípides, en el moment de la transformació de Penteu en bacant, *schêma* juga un paper clau en el llenguatge teatral de l'escena (v. 832).

<sup>31</sup> vv. 534-540.



al final de la novel·la, la trobada entre Calasiris i Cnèmon que propicia el relat del primer ajuda a una millor definició de l'obra sencera. L'emissor i el receptor del relat són a la vora del riu Nil, just a l'entrada de Quemis.<sup>32</sup> Aquest episodi remarca la sorpresa que causa la barreja paradoxal de l'aspecte exterior de Calasiris en primera instància i la transposició de Cnèmon, personatge d'un drama grec, a Egipte. Les *Etiòpiques* sembla jugar continuament amb aquest hibridisme de les formes gregues i egípcies. Com els personatges de la comèdia tot just comentada, Calasiris i Cnèmon participen alhora de dues natures mostrant, però, la impossibilitat d'harmonia entre elles.<sup>33</sup> L'estupor de la barreja serveix per a parlar del propi relat en diverses ocasions, de la mateixa manera que en la comèdia antiga despertava el riure fent evident el caràcter híbrid i metamòrfic del teatre.<sup>34</sup> Les paradoxes en el cos del narrador revelen la composició doble i contradictòria de la narració, entre la mimesi i la diègesi, la unitat i la multiplicitat, que només al final de l'obra esdevenen un *sýntagma*.

L'espai on narrador i narratari es troben per primera vegada és significatiu: es tracta d'un lloc de pas, de trànsit, al costat del riu fora de la població. Les identitats dubtoses, els *schémata* indefinits solen produir-se en aquests indrets indeterminats, com passa tantes vegades a l'*Odissea*<sup>35</sup> però també en l'episodi còmic de les *Granoles* esmentat abans.<sup>36</sup> El Nil representa Egipte i Etiòpia, l'espai de la novel·la. Heliodor concep la seva història com una paradoxa nascuda de la barreja cultural, lingüística i, sobretot, de la traslació de gèneres literaris grecs a nous contextos (com també havia fet Apuleu a *L'ase d'or*).<sup>37</sup> Forma part de la mateixa estratègia na-

<sup>32</sup> Cf. 2,21. M.T. Clavo ha tractat aquest mateix episodi a «Chemmis' village in the *Aithiopika*: Heliodorus' rewriting of historiographical tradition», que apareixerà en les Actes de l'ICAN Lisboa 2008.

<sup>33</sup> Les expressions següents emfasitzen l'estranyesa de la barreja: *τὸ Ἑλληνικώτερον, ἐλληνίζεις, δυστυχήματα ... σχήμα μετημφίασε, φωνήν Ἑλλην ἐν Αἰγύπτῳ, μετασχηματίζει τύχη*.

<sup>34</sup> En el passatge de la novel·la, el relat resultant de l'estranyesa és qualificat per Cnèmon de *geloion*.

<sup>35</sup> L'exemple de Proteu i Menelau (*Od.* 4. 383-569), especialment pertinent al relat que ens ocupa.

<sup>36</sup> L'escena té lloc a l'entrada de l'Hades, just a la porta on Èac fa de porter.

<sup>37</sup> Cf. T. Whitmarsh, «The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the genealogy of Hellenism» in R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*. Cambridge,

rrativa iniciar el relat odisseic de Calasiris amb una conversa sobre l'insòlit de la trobada entre dos personatges -un egipci dissortat vestit fastuosament de grec i un grec a Egipte (cosa aquesta segona ben poc estranya en l'època de la novel·la)- i convertir Homer en un egipci. Altre cop la translació cultural d'un gènere literari marca el cos de l'emissor fent d'ell un ésser híbrid: si Calasiris es distingeix per la roba, Homer tenia la cuixa diferent de la resta de membres. La mostra més clara d'aquest joc de l'híbridisme genèric la dóna Cnèmon a propòsit d'una de les accions que formen part del mosaic de la trama: la història de Tisbe. Ell defineix aquesta diègesi com «una escena àtica representada a Egipte» (2.11.2), suscitant tota mena de sorpreses provocades per la inversemblança. D'alguna manera l'híbridisme compost del *plásma* crea un d'aquells monstres de l'*Art Poètica* que Horaci compara amb els llibres fets sense unitat.<sup>38</sup>

Cariclea és també fruit d'aquest caràcter híbrid, nascuda de pares etiops, blanca de raça i educada en la parla grega. Més enllà dels reflexos socials i lingüístics de l'època, ella és la còpia de la icona d'Andròmeda, també etiop de raça, que la iconografia i la literatura heroica sempre han representat blanca. L'estructura composta de les *Etiòpiques* com una nova diègesi que ha incorporat els gèneres dramàtics, comèdia i tragèdia, rep la seva màxima expressió en la conjunció Andròmeda-Cariclea o *eikón-schêma*. Andròmeda forma part de la tradició tràgica, però també de la còmica: *Tesmofòries* tria primer l'*Hèlena* i després l'*Andròmeda* d'Eurípides per a practicar la paratragèdia.<sup>39</sup> El parent d'Eurípides fa d'actor al llarg de tota l'obra, canviant de personatge diverses vegades davant dels espectadors.<sup>40</sup> Tal com hem dit, Andròmeda funciona sempre com una icona en la novel·la, element de reflexió sobre la mimesi teatral i iconogràfica des d'Eurípides, blanca de pell i etiop de naixement. És probable que la seva blancor extraordinària fos tractada en algun moment paròdicament: tot i que no

---

1998, pp. 93-124, tot i que el seu principal interès és remarcar la identitat cultural composta característica d'aquesta època, insisteix també en la importància d'aquest fenomen en el gènere literari.

<sup>38</sup> 1-23.

<sup>39</sup> Ja hem comentat al principi les connexions narratives que volem destacar en aquest article entre *Hèlena* i *Cariclea-Andròmeda*.

<sup>40</sup> Procediment còmic per mostrar la idea elemental d'un tipus de teatre que utilitza pocs actors per a representar la totalitat dels personatges.

trobem aquest motiu a Aristòfanes, alguna cosa de semblant es pot observar a Ovidi.<sup>41</sup> Cariclea, en canvi, al final de la novel·la sí que mostra el seu caràcter compost. Ella és el *plásma* novel·lístic, la narració en permanent canvi feta d'elements juxtaposats que ara cal tancar i convertir en un *mímema* acabat. Com alguns estudiosos han explicat,<sup>42</sup> Cariclea planeja acuradament el desenllaç de la història. El lector, a través de Teàgenes que actua com un lector ingenu i impacient per arribar al final, coneix el pla, de manera que el final de la història esdevé en aparença previsible: la *týche* desapareix i l'últim episodi és necessari i coherent amb les pistes prèvies, com ho seria la més perfecta de les tragèdies, l'*Èdip Rei*, segons la *Poètica* d'Aristòtil. Tanmateix, l'estructura de la novel·la es forma a partir de la paròdia de la teoria del drama. Cariclea reuneix en el seu cos la juxtaposició de tragèdia i comèdia que portarà a la composició de la novel·la: la imprevisibilitat d'una taca negra a la pell de la noia a l'alçada del colze parodia l'anagnòrisi del teatre i obre novament el relat a l'acció de *týche*.<sup>43</sup> Efectivament, el reconeixement de Cariclea no tanca la novel·la, tal com ens havien fet creure els narradors anteriors, Calasiris i ella mateixa.

La taca negra correspon a l'hibridisme de Cariclea, és a dir, del gènere novel·lístic entès a la manera d'Heliodor entre tragèdia i comèdia i, a més, representa la possibilitat infinita d'obertura i de canvi de la nova diègesi en front de la mimesi de l'*eikón*, superant la capacitat que Aristòfanes li atribuïa al teatre d'assumir diversos *schémata*.

---

<sup>41</sup> Ov. *Ars.* 2.641-4 i 3.189-192; cf. V. Cristóbal, «Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas» *CFC* 23 (1989), pp. 51-96. Les diverses tradicions sobre aquest mite es troben recollides a Billault, «Le mythe de Persée et les Éthiopiennes d'Heliodore. Légendes, représentations et fiction littéraire» *REG* 94 (1981), pp. 63-75.

<sup>42</sup> J. R. Morgan, «A sense of the ending: the conclusion of Heliodoros' *Aithiopia*», *TAPhA* 119 (1989), pp. 299-320 reseguix la creació del final per part de Cariclea.

<sup>43</sup> J. R. Morgan, en l'obra citada en la nota precedent, ha observat justament com el gènere de la novel·la reivindica la imprevisibilitat com a estratègia narrativa pròpia que Heliodor explota a través de dos elements no anunciats al final de l'obra: la taca negra de Cariclea i la reaparició de Caricles.

Heliodor fa servir una paraula molt especial per descriure el Nil: *antímimos*.<sup>44</sup> De la mateixa manera que aquest riu ple de llot<sup>45</sup> és un substitut o una contraimitació del cel, l'ambigua Cariclea és un substitut d'Andròmeda i *Les Etiòpiques* és un *plásma* que inclou i desplaça del centre el teatre originant una nova concepció diegemàtica.

REIG CALPE, Montserrat, «*Les Etiòpiques: la novel·la com a paròdia dels gèneres dramàtics*», *SPhV* 12 (2010), pp. 105-117.

## RESUM

---

*Les Etiòpiques* d'Heliodor és una novel·la construïda a partir de l'ús paròdic dels principals elements que defineixen els gèneres segons la tradició platònica i aristotèlica. En aquest article analitzem alguns passatges on la barreja paradoxal –condició clau de la composició de l'obra– es correspon amb la barreja dels gèneres dramàtics simbolitzada en el personatge de Cariclea. El joc entre una Cariclea (*schéma* sempre canviant) i una Andròmeda (*eikón* immòbil) funciona a la manera de la paratragèdia còmica a Aristòfanes, creant un seguit de paradoxes consubstancials a la invenció novel·lística.

---

<sup>44</sup> Sembla que ja és una manera habitual de parlar del Nil, perquè Filó d'Alexandria utilitza una expressió semblant a *De fuga et inventione* 180,1. L'ús pitagòric i cristià del terme en època tardana podria fer pensar en una prova de la proximitat seriosa entre Heliodor i determinades filosofies de la seva època, però nosaltres preferim destacar la presència del mot en un context paratràgic que dota a *antímimos* d'un significat formal i literari. Només conservem dos testimonis d'aquesta paraula en època clàssica: Aristòfanes a *Tesmofòries* 17 i Aristòtil a la *Retòrica* 1406a. Aristòfanes parodia el llenguatge tràgic a través d'Eurípides mateix i Aristòtil critica l'ús d'un mot poètic en un discurs en prosa d'Alcidamant.

<sup>45</sup> Si pensem en clau literària, Heliodor podria estar reutilitzant la vella polèmica hel·lenística sobre la poètica de l'aigua destil·lada i l'aigua que arrossega sediments. El nom del Nil deriva, segons la seva explicació, de *véa ilús*.

MOTS CLAU: novel·la grega, teatre grec, paròdia literària, Heliodor.

ABSTRACT

---

Abstract: Heliodorus' *Aethiopika* has been built from the parodic use of some main elements that define the genres according the platonic and aristotelic tradition. In this paper I examine some passages in which the paradoxal mixture –key condition for the play composition– is related to the mixture of dramatic genres symbolized by Charicleia. The relationship between Charicleia (an always changing *schêma*) and Andromeda (a permanent *eikón*) works as the comic paratragedy in Aristophanes, making a row of paradoxes that are consubstantial to the novel.

KEYWORDS: ancient novel, Greek drama, parody, Heliodorus.

