

Retórica en Aquiles Tacio

Salvador Santafé Soler
Universitat de València

Si bien para algunos estudiosos la novela de amor griega surgió mecánicamente en los laboratorios retóricos (para Rohde, en los de la Segunda Sofística) en opinión de Ruiz-Montero¹ esta afirmación es inaceptable y obedece a una concepción de la literatura como puro material, un producto formal, no como un fenómeno cultural enraizado profundamente en el contexto en el que emerge. Para esta autora la retórica fue también un fenómeno cultural, sobre todo en el período helenístico, y no sólo un conjunto de reglas y ejercicios. Los ejercicios retóricos en los que posiblemente se formaron los novelistas no fueron más que instrumentos al servicio de la creatividad y el talento de cada autor; no eran un fin en sí mismos, sino más bien los medios.²

Ahora bien, es posible que la actividad retórica se convirtiera en el elemento que permitió la cristalización de la novela como un género literario. Su influencia se dio no sólo en cuestión de contenido, sino también en la expresión y estilo del texto. La novela no fue pues fruto de un desarrollo marginal, fuera de la literatura cultivada, que produjo textos simples y desprovistos de retórica: muy al contrario, a medida que la oratoria de este período se iba volviendo, en palabras de Reardon, cada vez más «sofística y desnaturalizada»,³ también lo hicieron las obras de Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro y en opinión de Karl Plepelits fue precisamente

¹ C. Ruiz-Montero, «The Rise of the Greek Novel», en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden Brill, 1996, p. 67.

² Para evaluar la influencia de la retórica en la novela de Aquiles Tacio cf. M. Laplace, *Le roman d'Achille Tatios. «Discours panégyrique» et imaginaire romanesque*, Berna, 2007.

³ B. P. Reardon, *Courants Littéraires grecs, des II^e et III^e siècles après J.C.*, Paris, 1971, p. 366.

Aquiles Tacio quien se abrió a la influencia de la Segunda Sofística como ningún otro autor de su época.⁴

Precisamente por esta marcada influencia de la retórica, el estilo de Aquiles Tacio ha sido criticado duramente⁵ y para autores como Vilborg el texto está repleto de fragmentos retóricos en tal cantidad que raya en el mal gusto, ocasionando que el lector actual pueda encontrar monótonas y tediosas algunas páginas de *excursus*, comentarios y discursos.

Sin duda debemos aceptar que, a este respecto, Aquiles Tacio sale perjudicado en comparación con la prosa ágil y entretenida de novelistas como Longo, cuyas aparentes naturalidad y sencillez responden sin embargo a moldes retóricos concretos.⁶ No obstante creemos que es justo reconocer que muchas de las largas disertaciones del texto contienen también hábiles efectos y un amplio registro que va desde la retórica más encendida hasta el lenguaje coloquial, y todo ello magistralmente combinado para lograr un tono ligero, casi de comedia, presente en toda la novela.

El estilo varía considerablemente en las diferentes partes de la obra. Los *excursus*, especialmente de tipo filosófico⁷ y los discursos judiciales –auténticos *λόγοι δικανικοί* que aparecen en los libros VII y VIII– están escritos a menudo de un modo elaborado y forzado que aprovecha todos los artificios de la retórica y la literatura contemporánea y utiliza innumerables figuras de carácter gorgiano como antítesis, aliteraciones e hipérbata a las que pasaremos revista más adelante.

Las partes narrativas muestran un estilo mucho más sencillo y están escritas con un estilo llano y poco pretencioso, a menudo de un modo fresco y vívido, aunque las figuras retóricas, así como

⁴ K. Plepelits, «Achilles Tatius», en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden Brill, 1996, p. 399.

⁵ Especialmente por E. Norden, *Die antike Kunstprosa I*, 1989, Stuttgart, pp. 439 ss.

⁶ Para un análisis del estilo de Longo cf. la introducción de la edición de Schönberger, p. 22 y ss., y L. Castiglioni, «Stile e testo del romanzo pastorale di Longo», *RIL*. 61 (1928), pp. 203-223.

⁷ El fin aparente de todos estos *excursus* suele ser la pretensión de explicar o justificar reacciones psicológicas, pero, evidentemente, implican un deseo de mostrar la enorme erudición y experiencia que el autor cree poseer. A medida que avanza la obra estos *excursus* se hacen menos frecuentes y casi desaparecen.

las metáforas –más o menos acertadas– jalonan todo el texto. Asimismo, tanto en las descripciones como en los comienzos de los excursus, Aquiles Tacio usa frecuentemente frases muy cortas, en ocasiones desprovistas de verbo siguiendo, según Sexauer,⁸ las reglas de la ἀφέλεια, un rasgo éste que según Vilborg⁹ presta a la novela su carácter «ingenuo» (*naivistic*) y que podemos encontrar en autores como Eliano.

Quizá la mayor objeción que se puede hacer al estilo de Aquiles Tacio es haber sobreexplotado sus recursos retóricos y eruditos en un intento de mostrar sus habilidades como escritor. En su descargo podemos decir que el autor de *Leucipa y Clitofonte* no hace otra cosa que seguir la corriente literaria en la que se había formado o al menos la que dominaba el panorama literario en su época. Efectivamente, teniendo en cuenta los descubrimientos de nuevos documentos,¹⁰ al menos desde un punto de vista estrictamente cronológico, Aquiles Tacio se sitúa dentro del panorama literario dominado por la Segunda Sofística. Fue por tanto un hijo de su tiempo y de un modo u otro obedecía las leyes impuestas por la moda de una época dominada por un movimiento retórico-literario concreto.

En efecto, si examinamos brevemente las principales características de esta corriente cultural y literaria y repasamos algunos de los rasgos más destacados de la novela *Leucipa y Clitofonte*, comprenderemos enseguida que Aquiles Tacio poseía un amplio conocimiento de la tradición griega y que tenía a su disposición un variado repertorio literario a la hora de componer su obra.

No nos detendremos ahora en repasar todos los rasgos estilísticos de Aquiles Tacio tales como repeticiones, expresiones sinónimas, acumulación de adjetivos y por supuesto la utilización constante de todos los tópicos¹¹ y las convenciones propias de

⁸ H. Sexauer, *Sprachgebrauch des Romanschriftstellers. Achilles Tatius*, Karlsruhe, 1899, p. 76.

⁹ E. Vilborg, *Achilles Tatius Leucippe and Clitophon*, Göteborg, 1962, p. 16.

¹⁰ La datación de la obra alrededor del tercer cuarto del s. II parece incontestable desde las aportaciones de A. Vogliano, «Un papiro di Achille Tacio», *SIFC* 15 (1938), pp. 121-130.

¹¹ Para los tópicos en la novela griega vid. C. Ruiz-Montero, «L'analisi del racconto nel romanzo greco» en P. Janni, *Il romanzo greco. Guida storica e critica*, Roma, 1987, pp. 225 ss.

los géneros representados:¹² descripciones detalladas y realistas (1.1.1; 4.11.3-12; 4.14.1-2; 4.18.3; 5.1-2; 5.6.2-3), descripciones de jardines (1.15.1;¹³ 1.2.3; 1.15),¹⁴ *excursus* sobre las emociones y los estados del alma (1.4.4; 1.9.4; 6.6.3-7), ἔκφρασις (1.4.3; 1.19.1; 5.13.2), ἔκφρασις pictóricas (1.1.2-13; 3.6.3-7; 3.6.8; 5.3.4-8),¹⁵ oráculos (3.19.3), descripción de animales en la más pura tradición paradoxográfica¹⁶ (2.3.1-2; 2.15.3-4; 3.6,1; 3.12.1; 3.25; 4.2; 4.4-5; 4.19),¹⁷ μῦθοι (1.5.5; 1.17-18;¹⁸ 5.5), fábulas¹⁹ (2.21-22),

¹² T. Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford, 2001, p. 80: La novela es un género transversal: *Historically, the novel is an irredeemably modernist invention, a literary oddity that is parasitic upon epic, tragedy, comedy, history, philosophy, declamation, epigram, elegy, and iambic.*

¹³ Cf. Longo 4.2.1-6.

¹⁴ A. Stravoskiadis, *Achilles Tatius, ein Nachahmer des Platon, Aristoteles, Plutarch, Aelian*, diss. Erlangen, Atenas, 1889, opina que Aquiles Tacio imita a Eliano ya que las semejanzas entre Ach. Tat. 1.15 y Eliano, *VH* 3.1 son evidentes. También cree que lo imita en la descripción de la belleza de Leucipa, descripción inspirada en la que Eliano hace de Aspasia en *VH* 12.1. En cualquier caso este tipo de descripciones era común a la mayoría de los rétores.

¹⁵ J. Bompaire, *Lucien écrivain*, Paris, 1958, pp. 707 y ss., ya señaló las coincidencias entre Luciano y Aquiles Tacio y J. Schwartz, «Quelques observations sur les romans grecs», *AC* 36 (1967), pp. 536-562, cree que motivos comunes de las descripciones del mito de Perseo y Andrómeda de Luciano y Aquiles Tacio tendrían una fuente común. Sin embargo, admite que en otros pasajes Luciano sería fuente de éste (cf. p. 542 ss.). La escena del banquete en que ambos héroes utilizan la misma copa tendría su origen según Schwartz, en *DDeor.* 5.2. Pero aparece también en el *Asin.* VII.

¹⁶ H. Rommel, *Die naturwissensaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios*, Stuttgart, 1923; A. Gianninni, «Studi sulla paradossografia greca, I Da Omero a Callimaco: motivi, e forme del meraviglioso», *RIL* 97 (1963), pp. 247-266; «II Da Callimaco all'età imperiale», *Acmé* 17 (1964), pp. 99-140.

¹⁷ Cf. con la descripción del monstruo marino en 2.7.6.

¹⁸ H. Rommel, *op. cit.*, pp. 64-82, afirma que toda la novela, y sobre todo los primeros libros, son excursos sobre el amor, en la naturaleza animada e inanimada. Cita sus fuentes (literarias, populares y retóricas) y textos paralelos, entre los cuales no habría influencia directa, sino una procedencia retórica en general.

¹⁹ Ver C. Delhay, «Achille Tatius Fabuliste?», *Pallas* 36 (1990), pp. 117-131; M. M. J. Laplace, «Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon*: des fables au roman de formation», *GCN* 4 (1991), pp. 35-56.

cartas (1.3.6; 4.11.1; 5.18.3-6; 5.20.5), juicios y discursos (7.7; 8.8-11); batallas (3.13; 4.13-14), plantos (1.13.2-14; 5.7.8-9), oráculos y presagios (2.14.1-6; 3.6.2; 5.3.3), sueños premonitorios (1.3.4; 2.23.4-5; 4.1.4; 4.1.6-7; 7.12.4; 8.18.1), argumentaciones (1.8; 2.35-37); escenas de banquete²⁰ (1.5.1-3; 2.3.1; 2.9.1-3); escenas de requerimiento amoroso (5.11.5-16; 4.6-8; 6.11.3-13; 6.18-22), naufragios (3.2.3-5; 5.9-10), etc.

En el presente trabajo pretendemos llamar la atención sobre el uso –con mayor o menor acierto– que el autor hace de algunas figuras retóricas, especialmente aquellas que le ayudan a elaborar complicados juegos conceptuales y de palabras que se convierten en una constante a lo largo de toda la obra y en contextos diferentes. El catálogo es amplio y su presencia contribuye sin duda a que algunos pasajes adolezcan de cierta exacerbación retórica. Veamos una pequeña muestra de estas figuras.

Aliteración

Es, en nuestra opinión, una de las figuras utilizadas con mayor maestría por Aquiles Tacio ya que, lejos de buscar un efecto sorprendente en el lector –como ocurre con las paradojas o los juegos de palabras–, logran dotar al texto de una sonoridad ligera, a veces casi inadvertida, pero con la evidente intención del autor.

τὸ δὲ πρὸ τοῦ παθεῖν προσδοκώμενον προκατηνάλωσε κατὰ μικρὸν μελετώμενον τοῦ πάθους τὴν ἀκμὴν. «Lo que se espera antes de ocurrir, por el hábito gradual, le gasta de antemano el filo a la desgracia» (1.3.3).²¹

τρικυμίας δὲ πολλαὶ πάντοθεν, αἱ μὲν κατὰ πρόσωπον, αἱ δὲ κατ' οὐρανὸν τῆς νεῶς ἀλλήλαις ἀντέπιπτον. «Innumerables olas venían de todas partes, chocando entre sí las que venían por la proa con las que llegaban por la popa» (3.2.5).

χλαμὺς ἀμφὶ τοῖς ὤμοις μόνον καὶ πέδιλον περὶ τῷ πόδε πλησίον τοῦ πτεροῦ. «Sólo una capa en torno a los hombros y unas sandalias en sus pies junto a sus alas» (3.7.7).

En el siguiente fragmento los finales en -ην confieren al texto una sonoridad reforzada por las frases cortas al estilo de Eliano:

διὰ τοῦτο, οἶμαι, καὶ γίνεται μέγας τὴν μορφήν, ἄμαχος τὴν ἀλκίην, πολὺς τὴν βιοτήν, βραδὺς τὴν τελευτήν. «Por eso, creo, su forma es tan grande, su fuerza es invencible, su vida es larga y tarda tanto en morir» (4.4.2).

²⁰ C. Ruiz Montero, *op. cit.*, p. 44: «The symposium scene, with the debate on the nature of Eros, is typically sophistic».

²¹ Cf. Hld. 2.24.6 ss., con una reflexión parecida.

ποταμὸν παρατιθεῖς πολλὸν κωλύεις πίνειν; «Me pones a la orilla de un río caudaloso y no me dejas beber» (5.21.4).

Combinado con el juego de palabras, observamos un efecto sonoro muy adecuado al contenido de los reproches amorosos de Melite: la repetición del sonido π- y el ritmo acentual nos transmiten efectivamente la sensación de un corazón latiendo desbocado:

ὄρᾱς πῶς πηδᾷ καὶ πάλλει, πικρὸν παλμὸν ἀγωνίας γέμοντα ἐλπίδος...; «Ves cómo salta y qué deprisa palpita lleno de ansiedad y de esperanza...» (5.27.1).

περιβαλοῦσης οὖν ἠνειχόμεν καὶ περιπλεκομένης πρὸς τὰς περιπλοκάς. «Así pues me resigné a que me abrazase y me rodease con sus abrazos» (5.27.3).

πρόκλησιν περὶ αὐτοῦ πεποίηται πάνυ κακούργως «han presentado un requerimiento sobre él con toda mala intención» (7.11.2).

καὶ...προσελθὼν τῷ προέδρῳ, «Πρόγραψον εἰς αὐριον», ἔφη... «Y dirigiéndose al presidente dijo: «señálalo para mañana» (8.7.6).

Anáfora

En una línea parecida se mueve Aquiles Tacio al componer algunas anáforas.

καὶ τι κουμάτιον ὑπολιγίνας ὑποψιθυρίζουσι τοῖς δακτύλοις «E hizo sonar un leve fraseo como un murmullo con las manos» (1.5.4).

σπονδὴν περιχέαντες περιάγουσι τὸν βωμὸν κύκλῳ «Tras verterle una libación en la cabeza, le hacen dar una vuelta en torno al altar» (3.15.3).

τρέμων τρόμον διπλοῦν «temblando con un doble temblor» (2.23.3).

ποῖ φύγωμεν ἔτι τοὺς βιαίους; ποῖ καταδράμωμεν; «¿A dónde podremos huir aún de hombres tan violentos?, ¿dónde hallaremos refugio?» (8.2.1).

Braquilogía

Aunque podemos encontrar expresiones braquiológicas en contextos narrativos la tendencia a acortar construcciones sintácticas más complicadas aparece especialmente en fragmentos de estilo directo y parece reforzar la espontaneidad de la expresión del personaje.

ἡ νυμφικὴ σοι δαδουχία ταφή γίνεται, braquilogía por «pira funeraria». ²²
«El desfile de antorchas de tu boda se ha convertido en pira funeraria» (1.13.6).

²² El juego de palabras con ambas clases de fuego (antorchas nupciales y pira funeraria) aparece ya en *Antología Palatina* 7.185.5 (Antípatro de Tesalónica) y 712.5 ss. (Erina). Para otros motivos relacionados con la

Vilborg califica también de construcción braquilógica τί πράττειν; (4.6.3) (sin δει).²³

τοιαῦτα Λευκίππης ἦν τὰ δάκρυα, αὐτὴν τὴν λύπην εἰς κάλλος νεικηκότα. «Así eran las lágrimas de Leucipa, triunfadoras de su misma pena y convirtiéndola en belleza» (6.7.3).²⁴

ἐπυνθάνετο πῶς ἔχει τὰ κατὰ τὴν κόρην εἰς πειθῶ πρὸς αὐτόν. «Le preguntó cómo iba el asunto de ganarse para su causa a la joven» (6.15.1).

τὸ δὲ ῥῆσμα ἦν Ἐπόλλων μεμφόμενος τὴν Δάφνην φεύγουσαν. «La canción trataba de Apolo reprochándole a Dafne que huyese de él» (1.5.5).

πλείονα εἶχον ἀγαθὰ τῆς ἡμέρας. «Gozaba de mayores placeres que de día» (1.6.5).

οὐδ' ὡς Χαρικλέα πλούτῳ με πωλεῖ. «Ni me vende por dinero, como hace Caricles» (1.11.2).

τῆς γὰρ κιθάρας αὐτὴν ὁ καιρὸς ἐκάλει. «Le reclamaba su hora de tocar la lira» (1.19.2).

καὶ πλέον τῶν ὀμμάτων ἐκερδαίνομεν ἢ ἐτολμῶμεν οὐδέν. «Sin obtener más beneficio o atrevernios más allá de nuestras miradas» (2. 3. 3).

αὕτη δυστυχεστέρα τῆς μαχαίρας τομῆ. «Este (corte) es más funesto que el de la espada» (2.24.4).

ὁ Κλεινίας καταλέγει τὸν Χαρικλέα καὶ τὸν ἵππον. «Clinias le relata el suceso de Caricles y el caballo» (2.34.7).

οὐδέν κοινόν ἐστιν ἢ τοῖς λίθοις. «No tengo más relación con él que con una piedra» (5.22.3).

Catacresis

En realidad, la catacresis no es más que una metáfora mediante la cual se amplía el significado de una palabra con nuevos sentidos que se extienden a otros dominios: es el caso de este τοῦ λογιμοῦ τὴν ἀναπνοήν:

καὶ τὴν κεφαλὴν ἔνδον περικλύζον βαπτίζει τοῦ λογιμοῦ τὴν ἀναπνοήν. «Y (la sangre) inundando el interior de la cabeza ahoga el aliento de la razón» (4.10.1).

Enálage

ναῦν δὲ εἶχεν ἰδίαν, τοῦτο προκατασκευάσας οἴκοθεν εἰ τύχοι τῆς ἐπιχειρήσεως (el τοῦτο se refiere a ναῦν y según Vilborg tiene un sentido

Antologia Palatina ver E. P. Cueva, «Anth. Pal. 14.34 and Achilles Tatius 2.14» *GRBS* 35.3, (1994), p. 281.

²³ Construcciones braquilógicas de este tipo están atestiguadas tras verbos de deliberación (v. Lobeck, *Phryn.* 772).

²⁴ Cf. *Callistr., Statuarum descriptiones*, 422.22, ed. por Kayser: εἰς ἔξουσιαν φωνῆς τὴν ἀναισθησίαν νικήσας.

generalizador) «tenía un navío propio, precaución que había tomado ya por si su intentona obtenía éxito» (2.17.1).

Hendiádis

Expresión de un concepto mediante dos términos coordinados:

ἀκούετε καθάπερ ἐψηφίσασθε καὶ τὴν περὶ τούτου μοι γραφήν. «Habéis escuchado la condena que impusisteis, y el veredicto a mi favor en el proceso contra ese hombre» (8.8.5).

Hipérbaton

Es quizá, junto con los juegos de palabras, una de las figuras por las que Aquiles Tacio muestra mayor predilección. Aparecen en toda la obra tanto en pasajes narrativos como en excursus y discursos.

ἐφύλαττον ἀκριβῶς ὡς θησαυρὸν τὸ φίλημα τηρῶν ἡδονῆς, ὃ πρῶτόν ἐστι γλυκύ οἱ sea ἐφύλαττον τὸ φίλημα ἀκριβῶς ὡς θησαυρὸν τηρῶν ἡδονῆς (αὐτὸ), ὃ πρῶτόν ἐστι γλυκύ. «Guardaba el beso y lo vigilaba como un tesoro de placer, por ser una dulce avanzadilla» (2.8.1).

Un doble hipérbaton podemos observar en los siguientes pasajes:

πρόσειμι θρασύτερος γενόμενος πρὸς αὐτὴν ἐκ τῆς πρώτης προσβολῆς. «Me acerco a ella con el mayor atrevimiento que había obtenido del primer asalto» (2.10.3)

ταῦτά μου διαλεγόμενου ὡς πρὸς ἀκούουσαν Λαυκίππην. «Dirigiéndome así a ella como si Leucipa me escuchase» (4.17.4), (cf. πρὸς αὐτὴν ὡς ἀκούουσαν en 4.17.2).

Si bien los hipérbata en general acentúan el tono retórico y empalagoso de ciertos pasajes, algunos resultan especialmente artificiales:

σὺ μὲν γὰρ ἂν ἰδῶν εἴποις κέρας ἔχειν αὐτῷ διπλοῦν τὸ στόμα. «Pues al verlo dirías que su boca tiene dos cuernos» (4.4.4).

βλέπων ἔλεγον τὰ δεσμά... «Y con los ojos puestos en sus ligaduras exclamaba...» (4.10.5).

Juego de palabras

Probablemente la figura más repetida a lo largo de toda la obra y que sin duda confiere un carácter muy personal al estilo del autor. El gusto por estos ejercicios estilísticos, que ya hemos observado en las aliteraciones, anáforas y antítesis, está en la línea del interés de Aquiles Tacio por mostrar todas sus habilidades y recursos de literato, que intenta reflejar también en la acumulación constante

de pensamientos filosóficos, reflexiones morales, relatos paradoxo-
gráficos, referencias mitológicas, etc.

En algunos de los juegos de palabras que citamos a continuación se puede observar una complicada combinación de antítesis, aliteración, oxímoron e incluso anáfora que confieren a estos fragmentos un carácter muy artificioso.

μὲν γὰρ τοῦ κινδύνου φόβος ἐθορύβει τὰς τῆς ψυχῆς ἐλπίδας, ἡ δὲ ἐλπίς τοῦ τυχεῖν ἐπεκάλυπτεν ἡδονῇ τὸν φόβον· οὕτω καὶ τὸ ἐλπίζον ἐφοβεῖτό μου καὶ ἔχαιρε τὸ λυπούμενον. «El temor al peligro alborotaba las esperanzas de mi alma, pero la esperanza del logro cubría el temor con un velo de placer. De este modo mi esperanza estaba atemorizada y mi sufrimiento lleno de alegría» (2.23.4).

πάντως δὲ καὶ ὁ χρησμός ἡμῖν εἰς τὸ λαθεῖν χρήσιμος. «Precisamente el oráculo no es útil para que no nos descubran» (3.21.3).

πολλάκις γὰρ ἐν ᾧ πίνεται πέφευγε, καὶ ἀπήλθεν ὁ ἐραστής οὐχ εὐρῶν πιεῖν· τὸ δὲ ἔτι πινόμενον ἀρπάζεται πρὶν ὁ πίνων κορεσθῆ. «Pues frecuentemente en el momento mismo de beber ya ha huído y el enamorado no puede probarla: en otras ocasiones, cuando está bebiendo se la arrebatan antes de saciarse» (2.35.5).

Con καρπὸν (fruto y muñeca):

τὰς δὲ χεῖρας εἰς τὴν πέτραν ἐξέπέτασεν, ἄγχει δὲ ἄνω δεσμός ἐκατέραν συνάπτων τῇ πέτρᾳ· οἱ καρποὶ δὲ ὡσπερ ἀμπέλου βότρυες κρέμανται. «Los brazos se los había extendido sobre el interior de la peña, y una cadena aprisionaba a ambos por arriba trabándolos a la roca: las manos pues pendían como los racimos de una vid» (3.7.4).

Con ταφή...τροφή (sepultura/alimento) encontramos una expresión braquilógica en

νῦν δὲ ἡ τῶν σπλάχνων σου ταφή ληστῶν γέγινε τροφή. «Pero ahora la sepultura de tus entrañas se ha convertido en alimento de los piratas» (3.16.4).

El mismo juego de palabras combinado con una triple²⁵ antítesis es empleado con más fortuna en

ζῶν μὲν οὖν Αἰθίοψ ἐστὶ τῇ τροφῇ, ἀποθανὼν δὲ Αἰγύπτιος γίνεται τῇ ταφῇ. «En vida es etiope por su alimentación, pero al morir es egipcio por su tumba» (3.25.7).

En κενοτάφιον μὲν γὰρ εἶδον, κενογάμιον δὲ οὐ (5.14.4) «he visto un cenotafio pero no un cenogamio» la palabra κενογάμιον es una formación ocasional para construir un juego de palabras con κενοτάφιον.

²⁵ Vilborg, *op. cit.*, p. 79.

A propósito del beso encontramos un pequeño parlamento de Clitofonte:

τὸ μὲν γὰρ ἔργον τῆς Ἀφροδίτης καὶ ὄρον ἔχει καὶ κόρον καὶ οὐδέν ἐστιν, εἰάν ἐξέλῃς αὐτοῦ τὰ φιλήματα· φίλημα δὲ καὶ ἀόριστόν ἐστι καὶ ἀκόρεστον καὶ καινὸν αἰεί. «El acto de Afrodita tiene un límite y te sacia, y no vale nada si quitas de él los besos. El beso, en cambio, no posee término ni sacia y cada vez nos trae algo nuevo» (4.8.2).²⁶

ἐρίζετον ἀλλήλοις ἐκάτερος, τὸ μὲν ὕδωρ τοσαύτην γῆν πελαγῶσαι, ἡ δὲ γῆ τοσαύτην χωρῆσαι γλυκεῖαν θάλασσαν «Disputan entre sí, el agua por hacer un mar de tanta tierra y la tierra por absorber un mar tan dulce» (4.12.3).

Al final del libro 5, la actitud melodramática de Melite (ἡ δὲ ἔτραγώδει πάλιν en 5.25.4) y su capacidad retórica inducida por la pasión (διδάσκει γὰρ ὁ Ἔρως καὶ λόγους en 5.27.1) logran vencer la resistencia de Clitofonte y éste acaba cediendo a los deseos sexuales de Melite. En este fragmento observamos una construcción paralela que juega con las palabras αἰδώς, ὀργή, ἔρως y ζηλοτυπία.

πάσαν μαθοῦσα τὴν ἀλήθειαν ἐμεμέριστο πολλοῖς ἅμα τὴν ψυχὴν, αἰδοῖ καὶ ὀργῇ καὶ ἔρωτι καὶ ζηλοτυπία. ἡσχύνετο τὸν ἄνδρα, ὠργίζετο τοῖς γράμμασιν, ὁ ἔρως ἐμάρανε τὴν ὀργήν, ἐξῆπτε τὸν ἔρωτα ἡ ζηλοτυπία, καὶ τέλος ἐκράτησεν ὁ ἔρως. «Al enterarse de toda la verdad su alma fue presa a la vez de diferentes emociones: vergüenza, cólera, amor y celos. Sentía vergüenza ante su marido, cólera por la carta, el amor amortiguaba la cólera, los celos reavivaban el amor y finalmente venció el amor» (5.24.3).

Efecto parecido encontramos en la defensa que Leucipa hace de su virginidad donde observamos una acumulación de figuras que adornan el pasaje con un colorido retórico acorde con el dramatismo del parlamento: comienza Aquiles Tacio con una anáfora con παρθένος y continúa unas líneas más abajo con una construcción paralela a propósito de la relación entre τρόχον, πῦρ y σίδηρον con πληγαῖς, σιδήρω y πυρί. Además aún es capaz de crear un efecto sonoro con la repetición del preverbio κατα- en los verbos κατακόπτεται, κατατέμνεται, κατακαίεται e incluso le queda espacio para crear un juego de palabras en la frase lapidaria ἐγὼ δὲ καὶ γυμνὴ καὶ μόνη καὶ γυμνὴ. Veamos todo el fragmento:

²⁶ El referente último, según Vilborg, *op. cit.*, p. 84, parece Hom. *Il.* XIII 636.

Λευκίππη παρθένος μετὰ βουκόλους, παρθένος καὶ μετὰ Χαιρέαν, παρθένος μετὰ Σωσθέην...ὀπλίζου τοίνυν, ἤδη λάμβανε κατ' ἐμοῦ τὰς μάστιγας, τὸν τροχόν, τὸ πῶρ, σίδηρον... ἐγὼ δὲ καὶ γυμνή καὶ μόνη καὶ γυνή, καὶ ἔν ὄπλον ἔχω τὴν ἐλευθερίαν, ἢ μήτε πληγαῖς κατακόπτηται, μήτε σιδήρῳ κατατέμνεται, μήτε πυρὶ κατακαίεται. «¡Virgen Leucipa después de los vaqueros, virgen incluso después de Quéreas, virgen incluso después de Sóstenes!...¡Ármate pues, toma ya contra mí los látigos, la rueda, el fuego y el hierro!...Aun inerme y sola soy su esposa, la única arma que tengo es la libertad, que no es herida por los golpes ni cortada por el hierro ni abrasada por el fuego» (6.22.2-4).

En 7.1.5 τὴν δίκην φύγοιμι, la frase no está utilizada en su sentido jurídico normal «ser acusado» sino que significa lo contrario «escapar al castigo». Vilborg (*op. cit.* p. 117) se pregunta si se trata de un equívoco intencionado o un fragmento corrupto.

Otro ejemplo de juego con las palabras es este pequeño fragmento en el que utiliza el giro τὴν παρθεῖαν λύειν «perder la virginidad».

καὶ εἰς ὕδωρ λύει τὴν κόρην, ἔνθα τὴν παρθεῖαν ἔλυσε.²⁷ «Y transforma a la joven en agua en el mismo sitio en el que ella perdió su virginidad» (8.12.8).

Dentro de este gusto por los juegos de palabras como adorno del relato²⁸ habría que incluir también el esquema etimológico (σχῆμα ἐτυμολογικόν), un recurso bastante utilizado por Aquiles Tacio, tanto si se repite la raíz del verbo como cuando el sustantivo que funciona como objeto está relacionado con el verbo sólo desde el punto de vista semántico.²⁹

καὶ μοι τέθνηκας θάνατον διπλοῦν.³⁰ «Con doble muerte te me has matado» (1.13.4).

ἄδοντες τῶν ὀρνίθων ἄσματα.³¹ «Trinando sus trinos» (1.15.7).

τρέμων τρόμον διπλοῦν «Temblando con un doble temblor» (2.23.3).

τὴν ἄλλην θεραπείαν ἐθεράπευεν. «Y le aplicó el otro tratamiento» (4.10.6).

²⁷ Cf. con el modismo griego λύειν τὴν ζώην con el mismo sentido.

²⁸ Cf. *op. cit.* 21.

²⁹ Para una información completa sobre este acusativo ver R. Kühner, 1898–1904 (reimpr. Darmstadt 1963). *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, II, Satzlehre, 3. Aufl. von B. Gerth, Hannover/Leipzig. § 410, 2.

³⁰ Cf. 2.23.3 y también 5.7.8; 7.5.3. y Caritón 1.8.3.

³¹ Cf. ἦδεν...ῶδήν (3, 15, 3).

καὶ νικῶσι μὲν τὴν ἴσην νίκην οἱ δύο.³² «Y ambos obtienen idéntica victoria» (4. 12. 3).

ἔστράτεύτεο στρατεῖαν. «Se había alistado en la expedición» (4.18.2).

ὁδὸς δὲ διὰ τοῦ πεδίου πολλὴ καὶ ἔνδεμος ἀποδημία. «Y de lo grande que es el trayecto, estando en la ciudad se hace un viaje» (5.1.3).

Θράξ ὁ Τηρεὺς ἐνύφαντο Φιλομήλα, παλαίων πάλην Ἀφροδίσιον. «La lucha lujuriosa que mantenía Filomela con Tereo, el de Tracia» (5.3.5).

ἔδείπνησεν ὁ Τηρεὺς δέϊπνον Ἐρινύων. «Cenó Tereo la cena de la venganza» (5.5.8).

La expresión ἱκετηρίαν ἐδεόμην (5.9.3) no está atestiguada en otro lugar. Podríamos considerarla una figura etimológica (ἱκετηρία «súplica», no «rama de suplicante»).

ἐμάρμαιρεν αὐτῆς τὸ βλέμμα μαρμαρυγὴν Ἀφροδίσιον. «Su mirada resplandecía con el destello de Afrodita» (5.13.2).

μηθῶμεν οὖν, ὦ φίλτατε, τὰ τῆς Ἀφροδίτης μυστήρια. «Iniciémonos, pues, amado, en los misterios de Afrodita» (5.15.6).

δέομαι δέ σου γυναικὸς γυνὴ τὴν αὐτὴν δέησιν, ἦν καὶ σὺ μου χθὲς ἐδέηθης. «Soy una mujer que te solicita a ti, otra mujer, la misma petición que tú me hiciste ayer» (5.22.6).

δοκéis μοι, ἔφη, μαίνεσθαι μανίαν ἀνήκεστον. «Dijo: ‘creo que padeces una locura incurable’» (6.13.1).

τίνα βίον...βιώσωμεν ἔτι; «¿Qué vida viviremos a partir de ahora?» (7.2.1).

συνεπλάκην μεμασμένας συμπλοκάς. «La abracé con impuros abrazos» (7.5.4).

καὶ τὰς μὲν φοινικὰς ἐδίκαζε δίκας. «Y tenía a su cargo los procesos por asesinato» (7.12.1).

δύο γὰρ προκαλοῦμαι προκλήσεις. «Yo presento dos demandas» (8.11.1).

ἡ κυνηγέτις μετὰ τὴν θήραν ἦν τεθηραμένη. «La cazadora, tras la caza, resultó cazada» (8.12.5).

Metáfora

Junto con el símil, la metáfora es frecuentemente usada por Aquiles Tacio en los discursos y en los excursus de tipo filosófico.

En uno de los pasajes con mayor dramatismo del texto, la descripción de los movimientos del barco azotado por una tempestad que al final acabará en naufragio, encontramos una sorprendente metáfora con referencia al mundo deportivo. Esta metáfora ha sido preparada por el precedente δρόμος, toma cuerpo en δίαυλος y es continuada por δόλιχον:

³² Cf. ταύτην νίκην καλλίστην νεικηκότες (8.14.2).

καὶ μετοικία πάλιν καὶ δρόμος μετὰ βοῆς ἐπὶ τὰς ἀρχαίας ἔδρας. καὶ τρίτον καὶ τέταρτον καὶ πολλάκις τὸ αὐτὸ πάσχοντες κοινὴν ταύτην εἶχομεν τῷ σκάφει τὴν πλάνην. πρὶν μὲν γὰρ μετασκευάσασθαι τὸ πρῶτον, δίαιλος ἡμᾶς διαλαμβάνει δεύτερος,...δόλιχόν τινα τοῦτον δρόμον μυρίον ἐπονοῦμεν. «Y de nuevo, corriendo entre gritos a la anterior posición. Y por tercera y cuarta vez y muchas otras veces más nos ocurrió lo mismo, acompañando nosotros con nuestros desplazamientos los del barco. Pues aún antes de haber cambiado de lugar ya teníamos que emprender otra carrera de ida y vuelta...esta carrera la hicimos miles de veces» (3.1.6).

En este mismo episodio descubrimos una metáfora que parece tomada de *Ilíada* XXI.388:³³

καὶ ὁ μὲν ἀῆρ εἶχε σάλπιγγος ἦχον. «El aire producía un tañido de trompeta» (3.2.3).

Ya citada en el apartado de la aliteración encontramos la metáfora

ποταμὸν παρατιθεῖς πολὺν κωλύεις πίνειν. «Me pones a la orilla de un río caudaloso y no me dejas beber» (5.21.4).

De Platón, *Banquete* 218.b.6 πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὤσιν ἐπίθεσθε parece haber sido tomada la metáfora

Φήμη δὲ καὶ Διαβολὴ δύο συγγενῆ κακά...ταῦτα σου τὴν ψυχὴν κατέλαβε καὶ ἀπέκλεισέ μου τοῖς λόγοις τῶν ὤτων σου τὰς θύρας. «Rumor y Calumnia son dos funestos parientes:... éstos son los que se han apoderado de tu alma y han cerrado las puertas de tus oídos» (6.10.4-6).

En 6.19.5, a propósito de Tersandro, se inicia una larga disertación sobre la cólera y el amor, tema que ya había sido desarrollado al final del libro V:

ὁ δὲ τῷ θυμῷ βεβαπτισμένος καταδύεται...ὅταν δὲ ὁ θυμὸς καχλάζων γεμισθῆ. «El amor se hunde anegado por la cólera...pero cuando la cólera llega al punto crítico de su marejada...» (6.19.5)

Paradoja

De acuerdo con el gusto de Aquiles Tacio por los juegos conceptuales y de palabras encontramos la utilización regular de la paradoja.

³³ ἀμφὶ δὲ σάλπιγγε μέγας οὐρανός. αἶε δὲ Ζεὺς «y el gran cielo resonó como una trompeta. Lo oyó Zeus».

οὕτω καὶ τὸ ἐλπίζον ἐφοβείτό μου καὶ ἔχαιρε τὸ λυπούμενον. «De este modo mi esperanza estaba atemorizada y mi sufrimiento lleno de alegría» (2.23.4).

καὶ ἐφοβείτό μου τὸ ἐλπίζον καὶ ἤλπιζε τὸ φοβούμενον. «Y la esperanza me llenaba de temor y mi temor estaba lleno de esperanza» (6.14.2.5).

ὦ δυστυχεῖς ἡμεῖς, ὅταν εὐτυχήσομεν. «¡Oh qué desgraciados somos en cuanto encontramos la felicidad!» (4.9.5).

δυστυχῶ μὲν ἐν οἷς εὐτυχῶ «Soy desdichado en medio de mi dicha» (5.20.5).

ἡδονῆς ἅμα καὶ λύπης γεγεμισμένος. «Lleno de placer y de pena a la vez» (5.21.1).

τὰ δὲ δάκρυα τῶν ὀφθαλμῶν ἔνδον εἰλούμενα γελᾶ. «Las lágrimas, al dar dentro de los ojos, nos muestran su sonrisa» (6.7.2).

τίς οὕτω φιλόστοργος φονεύς, ἢ πόσον μίσός ἐστιν οὕτω φιλούμενον; «¿Qué asesino hay tan cariñoso, o qué odio hay tan lleno de amor» (7.9.6).

Esta antítesis se amplía en el párrafo siguiente:

οὕτω γὰρ ἂν τις καὶ μισοῖ τὸ φιλούμενον καὶ φιλοῖ τὸ μισούμενον; «¿Podría alguien odiar al ser amado y al mismo tiempo amar al ser odiado?» (7.9.8).

Cf. también 6.19.5 ἀλλὰ μισεῖν ἀναγκάζεται τὸ φιλούμενον.

Paralelismo

Característica de Aquiles Tacio es la acumulación interminable, redundante y a veces tediosa de ejemplos para reforzar un mismo concepto. Podemos encontrarla en toda la obra y con extensión variable. Desde la utilización aparentemente innecesaria de sinónimos:

περιβαλλούσης οὖν ἠνειχόμεν καὶ περιπλεκομένης πρὸς τὰς περιπλοκάς ἀντέλεγον. «Y así me resigné a que me rodease con sus brazos y no puse reparos a sus abrazos» (5.27.3).

Hasta la repetición de comparaciones en fragmentos de una extensión considerable. Por citar uno de tantos observemos la disertación de Clitofonte sobre el llanto. La idea es simple: ante una mala noticia el llanto no se produce inmediatamente, sino sólo cuando se asume la magnitud de la desgracia. Sin embargo Aquiles Tacio utiliza varias comparaciones (golpes, herida del colmillo de un jabalí / las palabras como dardos) con sus correspondientes paralelos sobre los efectos en el alma, para transmitir la misma idea. La comparación se establece pues entre la herida física y su efecto, la sangre, con la herida en los sentimientos y su efecto, el llanto.

ὡσπερ γὰρ ἐν ταῖς τοῦ σώματος πληγαῖς οὐκ εὐθὺς ἡ σμῶδιξ ἐπανίσταται, ἀλλὰ παραχρήμα μὲν οὐκ ἔχει τὸ ἄνθος ἢ πληγὴ, μετὰ μικρὸν δὲ ἀνέθορε, καὶ ὀδόντι σὺς τις παραχθεις εὐθὺς μὲν ζητεῖ τὸ τραῦμα καὶ οὐκ οἶδεν εὐρεῖν, τὸ δὲ ἔπι δέδυκε καὶ κέκρυπται κατειργασμένοιον σχολῆ τῆς πληγῆς τὴν τομήν, μετὰ ταῦτα δὲ ἐξαίφνης λευκὴ τις ἀνέτελε γραμμὴ, πρόδρομος τοῦ αἵματος, σχολὴν δὲ ὀλίγην λαβὸν ἔρχεται ἄθροον ἐπιρρεῖ, οὕτω καὶ ψυχὴ παταχθεῖσα τῷ τῆς λύπης βέλει, τοξεύσαντος λόγου τέτρωται μὲν ἤδη καὶ ἔχει τὴν τομήν, ἀλλὰ τὸ τάχος τοῦ βλήματος οὐκ ἀνέωξεν οὕτω τὸ τραῦμα, τὰ δὲ δάκρυα ἐδίωξε τῶν ὀφθαλμῶν μακράν· δάκρυον γὰρ αἷμα τραύματος ψυχῆς. ὅταν ὁ τῆς λύπης ὁδὸς κατὰ μικρὸν τὴν καρδίαν ἐκφάγη, κατέρρηκται μὲν τῆς ψυχῆς τὸ τραῦμα, ἀνέωκται δὲ τοῖς ὀφθαλμοῖς ἢ τῶν δακρύων θύρα, τὰ δὲ μετὰ μικρὸν τῆς ἀνοίξεως ἐξεπήδησεν. «Pues, como en el caso de los golpes que el cuerpo recibe no se produce de inmediato la hinchazón, sino que de momento el golpe no se manifiesta y solamente algo después salta a la vista, y como cuando se ha sido alcanzado por el colmillo de un jabalí y se busca con presteza la herida y no se logra encontrarla, sino que aún está profundamente oculta consolidando despacio la incisión, para luego de repente aparecer una marca blanca, anunciadora de la sangre, que, tras breve plazo, llega manando a borbotones, de igual modo también un alma, tocada por el dardo del dolor que le han disparado unas palabras, está ya herida y lacerada, pero la celeridad del impacto no deja todavía la llaga al descubierto y aleja el llanto de los ojos. Y es que las lágrimas son la sangre de las heridas del alma. Cuando el colmillo del dolor ha roído por breve tiempo el corazón, la herida del alma se desgarrá y a los ojos se les abre la puerta de las lágrimas, que brotan a poco de tener el paso franco. Así también a mí las primeras palabras que escuché, precipitándose contra mí, alma como flechas, me impusieron silencio y clausuraron la fuente de mis lágrimas, pero después éstas fluyeron, en cuanto el alma tuvo tiempo para sentir la magnitud de su infortunio» (7.4.4-6).

Paranomasia:

Aunque los ejemplos no son tan frecuentes, recogemos aquí dos citas que, como es habitual, se sitúan de nuevo en la esfera del gusto por el juego con el lenguaje. Es posible discernir esta figura estilística en las series ἀπέβη...συνέβη...ἀπέβη en 2.12.3. Más claro es el ejemplo que citamos a continuación

ἐμοὶ δὲ ἡ συνήθης Τύχη πάλιν ἐπιτίθεται καὶ συντίθεται κατ' ἐμοῦ δρᾶμα καινόν· «La acostumbrada Fortuna otra vez me fue hostil y tramó contra mí una nueva empresa» (6.3.1).

Pleonasmo

En muchas ocasiones el uso de un pleonasmo puede denotar poca habilidad lingüística para expresar una idea. Así encontramos usos pleonásticos que parecen descuidos del autor, como la aparición del adverbio αὐθις:

αὐθις...ἐπανέρχεται. «De nuevo regresa» (5.12.3).

ἀπετράπετο αὐθις. «De nuevo se fue de vuelta» (5.15.1).

O la repetición de la marca comparativa en el siguiente fragmento donde μάλλον está unido pleonásticamente a ambos comparativos (cf. μάλλον...ἀλλοτριώτερον en 7.9.10).

τὸ δὲ τῶν γυναικῶν μάλλον, ὅσῳ θαλερώτερον, τοσοῦτω καὶ γοητότερον. «Y en mayor medida el (llanto) de las mujeres, ya que al ser más abundante es también más fascinante» (6.7.4).

Sin embargo en otros fragmentos es evidente que su utilización responde al interés del autor por lograr una expresión ingeniosa basándose, como ya hemos visto en otras figuras, en la tendencia constante a la repetición de conceptos. Es el caso de la siguiente cita:

ἐπεὶ πρὸς γε τὸ καρτερὸν οὐδεὶς ἂν αὐτοῦ κρατήσῃε βία. «Pues dada su fuerza nadie podría dominarla» (4.3.4).

O en fragmentos mucho más elaborados como 1.6.1 donde encontramos un uso pleonástico de las expresiones εὐωχίαν φέρων, γεμισθεῖς y μέχρι κόρου προελθῶν. El fragmento está reforzado además por el juego de palabras entre ἀκράτῳ, –calificativo para el vino sin mezcla– y μεθύων, para terminar con la antítesis que nos brindan las formas προελθῶν y ἀπήλθον. Veamos el fragmento completo:

οἱ μὲν δὴ ἄλλοι τῇ γαστρὶ μετρήσαντες τὴν ἡδονήν,³⁴ ἐγὼ δὲ τὴν εὐωχίαν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς φέρων τῶν τε τῆς κόρης προσώπων γεμισθεῖς καὶ ἀκράτῳ θεάματι καὶ μέχρι κόρου προελθῶν ἀπήλθον μεθύων ἔρωτι. «Mientras que los demás medían su placer con el estómago, yo llevaba el festín en los ojos y atiborrado con la visión del rostro de la joven y su pura visión, llegado hasta la saciedad, me retiré borracho de amor» (1.6.1).

Poliptoton

La repetición abusiva de una palabra en determinados pasajes es quizás una de las características más negativas en la retórica

³⁴ Para Vilborg, *op. cit.*, p. 22, una de las varias imitaciones de Demóstenes: τῇ γαστρὶ μετροῦντες καὶ τοῖς αἰσχίστοις τὴν εὐδαιμονίαν *Cor.*, 296.5.

de Aquiles Tacio y contribuye a crear esa sensación de pesadez que habitualmente asalta al lector. Esta repetición es un signo de oralidad que confiere al texto la viveza, el realismo y la naturalidad del habla. Cómo no, en el políptoton aparece de nuevo el Aquiles Tacio dispuesto a jugar una y otra vez con las palabras. Aunque los ejemplos son incontables a lo largo de toda la obra, he aquí un par de ejemplos, uno con la palabra *λίμνη* y otro con *κιττός*.

δίδυμος λιμῆν ἐν κόλπῳ πλατὺς...καὶ γίνεται τοῦ λιμένος ἄλλος λιμῆν, ὡς χειμᾶζειν μὲν ταύτῃ τὰς ὀλκάδας ἐν γαλήνῃ, θερίζειν δὲ τοῦ λιμένος εἰς τὸ προκόλπιον. «En una ensenada hay un espacioso puerto doble...y del puerto se forma otro puerto, para que las naves de transporte pasen allí el invierno en calma, y pasen en cambio el verano en la parte del puerto que da entrada a la bahía» (1.1.1).

ἐνίοις δὲ τῶν δένδρων τῶν ἀνδροτέρων κιττὸς καὶ σμιλαξ παρεπεφύκει· [...] ὁ δὲ κιττὸς περὶ πεύκην ἐλιχθεὶς ὤκειοῦτο τὸ δένδρον ταῖς περιπλοκαῖς, καὶ ἐγένετο τῷ κιττῷ ὄχημα τὸ φυτόν, στέφανος δὲ ὁ κιττὸς τοῦ φυτοῦ. «Alrededor de algunos de los más corpulentos de los árboles había crecido hiedra y correhuela [...] La hiedra, enroscándose en torno al pino, se adueñaba del árbol con sus abrazos, de modo que el árbol se convertía en sostén de la hiedra y la hiedra en guirnalda del árbol» (1.15.3).

Quiasmo

La utilización del quiasmo responde al gusto de Aquiles Tacio por la isocolia. Como en ocasiones anteriores veamos un par de ejemplos simples:

ἔνθα δὴ καὶ τὰ δεινὰ ἦν, καὶ ἦν μάχη χειροποίητος. «Entonces se produjo una escena terrible, y una lucha a brazo partido» (3.3.2).

ἄνερ Κλειτοφῶν, Λευκίππης μόνης ἄνερ. «¡Clitofonte, esposo mío, único esposo de Leucipa!» (6.16.3).

Para pasar a ejemplos algo más elaborados:

αἱ πέτραι τῆς γῆς ὑπερβεβλημέναι, ὁ ἀφρὸς περιλευκαίνων τὰς πέτρας, τὸ κύμα κορυφούμενον καὶ περὶ τὰς πέτρας λυόμενον εἰς τοὺς ἀφρούς. «Las rocas proyectadas por encima de las piedras, la espuma blanqueando los peñascos, la ola con sus crestas deshaciéndose en torno a las peñas en espuma» (1.1.9).

καὶ τὴν μὲν λαιὰν ὑποβάλλει τῷ προσώπῳ κάτω, τῇ δὲ δεξιᾷ τῆς κόμης λαβόμενος, τῇ μὲν εἴλκεν εἰς τοῦπίσω, τῇ δὲ εἰς τὸν ἀνθερώνα ὑπερείδων ἀνώθει. «Y pone su mano izquierda bajo el rostro (de Leucipa) mientras la sujeta del pelo con la diestra; con ésta le da tirones hacia atrás y con la otra mano presionando el mentón trata de levantarle la cabeza» (6.18.5).

En el fragmento que reproducimos a continuación la estructura de quiasmo desemboca en una expresión paradójica ya citada más arriba.

μὲν γὰρ τοῦ κινδύνου φόβος ἐθορύβει τὰς τῆς ψυχῆς ἐλπίδας, ἡ δὲ ἐλπίς τοῦ τυχεῖν ἐπεκάλυπτεν ἡδονῇ τὸν φόβον. «El temor al peligro alborotaba las esperanzas de miasma, pero la esperanza del logro cubría el temor con un velo de placer: de este modo, mi, esperanza estaba atemorizada y mi, sufrimiento lleno de alegría» (2.23.4).

En la cita que reproducimos a continuación obsevamos una combinación de quiasmo y políptoton.

ἐὰν ἔχη γυναῖκα Κανδαύλης καλήν, φονεῖει Κανδαύλην ἢ γυνή. «Si Candaules tiene una bella esposa, la esposa asesina a Candaules» (1.8.5).

Ritmo

Por último citaremos un sutil recurso estilístico utilizado ampliamente por Aquiles Tacio en la novela: las secuencias rítmicas. La inclusión de estas secuencias –algunas son difíciles de reconocer, otras son completamente desconocidas para nosotros pero quizá fácilmente identificables por el público de la novela– está relacionada con otro rasgo propio del estilo de Aquiles Tacio como es la intertextualidad. Efectivamente el autor de *Leucipa y Clitofonte* demuestra en numerosas ocasiones un amplio conocimiento literario que parece ratificar la idea de E. Bowie³⁵ cuando afirma que Longo, Heliodoro y el propio Aquiles poseían un alto nivel de educación que se nota en la sutil intertextualidad que impregna todas sus obras. Tal afirmación presupondría que el público lector³⁶ de estos novelistas también poseía una cuidada formación.

Algunos de estos efectos rítmicos se apoyan en la simple repetición de secuencias silábicas del tipo πτώματι...σώματι.

ὁ δὲ ἵππος ἔτι μᾶλλον ἐκπαραχθεὶς τῷ πτώματι καὶ ἐμποδιζόμενος εἰς τὸν δρόμον τῷ σώματι κατεπάτει τὸν ἄθλιον. «El caballo, aún más espantado

³⁵ E. L. Bowie, «The Ancient Readers of the Greek Novels,» en G. Schmeling, (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden Brill, (1996), p. 87.

³⁶ Para más información sobre el tema ver K. Treu, «Der antike Roman und seine Publikum», en *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, von einem Autorenkollekt 4, bajo la dirección de H. Kuch, Berlin, Akademie-Verlag 1989; B. Wesseling «The Audience of the Ancient Novels», *Groningen Colloquia on the Novel I*, a cargo de H. Hoffman, Groningen, (1988) pp. 67-69.

por su caída y estorbado por el cuerpo en su carrera, pateaba al desdichado» (1.12.6)³⁷.

Vilborg³⁸ cree que ἅμα δὲ τῆ ἔω ἄγω τὸν Μενέλαον τῷ στρατηγῷ. «Al alba llevo a Menelao ante el comandante» (3.24.1), puede considerarse una construcción poética y lo compara con *Odisea* XIV, 386.³⁹

Asimismo también el siguiente pasaje parece indudablemente rítmico:⁴⁰

οὐ μὲν γάρ, ἔφη, σοφίζῃ, φίλτατε· πᾶς δὲ τόπος τοῖς ἐρώσι θάλαμος· οὐδὲν γάρ ἄβατον τῷ θεῷ. ἐν θαλάσῃ δὲ μὴ καὶ οἰκειότερόν ἐστιν Ἐρωτι καὶ Ἀφροδίσις μυστηρίοις; θυγάτηρ Ἀφροδίτη θαλάσσης. «Tu –dijo– hablas como un sofista, querido: cualquier lugar es un buen lecho para los que están enamorados. No hay nada que sea inaccesible para el dios. ¿Acaso no se dan en el mar las condiciones más idóneas para Eros y los misterios de Afrodita? Afrodita es hija del mar» (5.16.3).

Como ya observó Hercher ἐλευθέραν μὲν, ὡς ἔφυν, δούλην δὲ νῦν. «Libre, como nací, pero ahora sierva» (5.17.3), se trata de un trímetro yámbico.⁴¹

Lo mismo podemos decir de τὸ σοὶ δοκοῦν κάμοι δοκεῖ καλῶς ἔχειν. «Lo que a ti te parezca bien también a mí me lo parece» (6.2.5), otro trímetro yámbico sin referentes conocidos.

πηγῆς ἐγκύμονι μαζῷ. «El plétórico seno de una fuente» (6.7.1) es, sin duda, el final de un hexámetro del que no conocemos autor.

Y por último αὕτη δὲ οὐχ ὑπὸ σάλπιγγι μόνον ἀλλὰ καὶ κήρυκι μοιχεύεται, «Ésta comete adulterio no sólo a toque de trompeta sino haciendo que la publique un pregonero» (8.10.10), con un tono quizá propio de la comedia y que se trata según Sexauer (*op. cit.* p. 72) de una estructura poética.

³⁷ Cf. Sófocles *El*. 755 ὥστε μηδένα γινῶναι φίλων ἰδόντ' ἂν ἄθλιον δέμας.

³⁸ *Op. cit.*, p. 78.

³⁹ Para las citas homéricas ver L. R. Cresci., «Citazioni omeriche in Achille Tazio», *Sileno* 2 (1976), pp. 121-126.

⁴⁰ Norden, *op. cit.*, 441.

⁴¹ Según Vilborg, *op. cit.* p. 100, es posible que se trate de una cita, aunque este verso no figura en ningún drama de los que conservamos. Encontramos un buen paralelo en Sófocles *Aj*. 487-89 ἐγὼ δ' ἐλευθέρου μὲν ἐξέφυν πατρός, / εἴπερ τινὸς σθένοντος ἐν πλοῦτῳ Φρυγῶν· / νῦν δ' εἰμὶ δούλη· θεοῖς γάρ ὦδ' ἔδοξέ που.

SANTAFÉ SOLER, Salvador, «Retórica en Aquiles Tacio», *SPhV* 12 (2010), pp. 119-138.

RESUMEN

La formación retórica de Aquiles Tacio, relacionada con la Segunda Sofística, aparece a lo largo de toda su obra y se hace patente en la acumulación de temas y tópicos heredados de la tradición literaria del momento así como en las referencias literarias a autores griegos que van desde Homero hasta autores contemporáneos. Sin embargo donde muestra la mayor influencia de una tradición heredada es en la acumulación de figuras de carácter gorgiano que ha llevado a algunos estudiosos a criticar duramente su estilo y a subrayar negativamente el abuso de recursos eruditos en un intento de mostrar sus habilidades como escritor. No obstante se ha de aceptar este exceso como uno de los rasgos más personales del autor basado en una práctica oratoria que ha tenido una continuidad ininterrumpida desde Isócrates.

PALABRAS CLAVE: Aquiles Tacio, Segunda Sofística, retórica, figuras.

ABSTRACT

Achilles Tattius' rhetorical formation, related to the Second Sophistic, emerges all along his novel and becomes patent in the accumulation of inherited themes and topics from the literary tradition of the moment, as well as in the literary references to Greek authors who extend from Homer to contemporary authors. But where he shows the biggest influence of a whole inherited tradition is in the accumulation of figures of Gorgianic character, which has caused some scholars to criticize hard his style and to emphasize negatively the abuse of erudite resources in an attempt to show his abilities as a writer. Nevertheless, these rhetorical excesses have to be accepted as one of the most personal characteristics of the author, and they are based on a rhetorical practice, which had an uninterrupted continuity from Isocrates on.

KEYWORDS: Achilles Tattius, Second Sophistic, rethoric, figures.