

Heliodoro de Émesa y los *Ejercicios preparatorios* de Elio Teón

Heliodorus of Emesa and the *Progymnasmata*
by Aelius Theon

Rodolfo GONZÁLEZ EQUIHUA

Escuela Nacional de Estudios Superiores. Unidad Morelia. UNAM

rodolfoe@enesmorelia.unam.mx

RESUMEN: Este artículo analiza la influencia de los *Progymnasmata* en las *Etiópicas* de Heliodoro y señala cómo la mayoría de los tópicos o motivos literarios que el autor utiliza en la composición de su obra proceden de una singular asimilación de lecturas y tareas de impronta escolar. Las fuentes y los procedimientos literarios estarían de esta manera en buena medida condicionados u orientados por la tradición escolar griega y su repertorio de formas literarias, jerarquizadas y organizadas según su relevancia estructural en el conjunto de la novela.

ABSTRACT: This paper analyzes the influence of the *Progymnasmata* in Heliodorus' *Aethiopika* and shows how most of the topics or literary forms used by the author in the composition of his work come from his own readings and school exercises. This way, literary sources and procedures would be determined by Greek school tradition and its repertory of literary forms organized according to their rank and relevance along the structure of the novel.

PALABRAS CLAVE: Heliodoro de Émesa, *Etiópicas*, *Progymnasmata*, novela griega, educación griega, literatura griega.

KEY WORDS: Heliodorus of Emesa, *Aethiopika*, *Progymnasmata*, ancient Greek novel, Greek education, Greek literature.

RECIBIDO: 12 de febrero de 2013 • ACEPTADO: 27 de noviembre de 2013.

“Nada puede motivar más a quien intenta introducirse en el estudio de una cultura que ver cómo sus propios sujetos son introducidos en la misma”.¹ Esta afirmación hecha a propósito de la edición de un ejercicio escolar sobre la figura mitológica de Faetón, resulta certera. Quien sea profesor de lengua y literatura de secundaria y bachillerato, quien ejerza de gramático,² aunque no lo sepa de forma consciente, cada vez que prepara con profundidad una clase y la imparte dentro del aula, constituye una pieza

¹ Fernández Delgado y Ureña Bracero 1991, p. 9.

² La enseñanza en la antigüedad estaba dividida en tres niveles: primario, a cargo del γραμματιστής, secundario a cargo del γραμματικός, y superior, a cargo del σοφιστής ο ῥήτωρ, véase Booth 1979, pp. 1-14.

modesta pero fundamental en el complejo engranaje de la transmisión, en el complejo engranaje de la tradición literaria. Seguramente este profesor, para no empezar *in medias res* y procurar que sus alumnos entiendan mejor la *Ilíada*, se vale de los resúmenes de Alfonso Reyes,³ de Alejandro Casona⁴ y de José Martí⁵ —por nombrar algunos—, auténticas hipótesis, e incluso paráfrasis, utilísimas en la propedéutica de la poesía homérica, muy al modo de las que constan en papiros, tablillas y *óstraka*⁶ y que comparten por igual, con los epitomadores de lengua española, el afán por hacer llegar el texto del poeta por excelencia a sus menos eruditos y pacientes lectores.

En efecto, raras veces nos percatamos de que lo que solemos entender de una forma genérica y abstracta por tradición clásica, tenía antaño, igualmente, un camino, un método que la precisaba y la volvía concreta: la vía escolar. De ahí que al hablar de una de las formas en que la tradición clásica se hace presente en la novela griega de época grecorromana, podamos con pertinencia referirnos a los *Progymnasmata*, los libros de texto de quienes se hallaban a caballo entre la enseñanza secundaria y la enseñanza superior.⁷

Este tecnicismo griego designa los ejercicios preliminares de redacción con que los alumnos se entrenaban antes de pasar a otras composiciones más complicadas, donde se defendían o se atacaban propuestas del género deliberativo, judicial o epidíctico.⁸ Dentro del conjunto de manuales de su género,⁹ el de Elio Teón, que seguramente data del siglo I o II d. C., es el más completo, pues, además de contar con una introducción a manera de programa de enseñanza, contiene el mayor número de ejercicios progimnasmáticos: la fábula, el relato, la anécdota, el lugar común, el encomio y el vituperio, la comparación, la caracterización o

³ Cf. el prólogo de la *Ilíada* de la Colección “Sepan Cuantos...”, de la editorial Porrúa, pp. IX-XXXIV, incluido después en sus *Obras completas*, vol. XIX, 2000, pp. 380-411.

⁴ Casona 1985, pp. 26-32.

⁵ Martí 1995, pp. 56-67.

⁶ Cf. Cribiore 1996, pp. 102-118.

⁷ Cf. Ruiz-Montero 1991, pp. 709-713; Hock 1997, pp. 445-465, y 2005, pp. 15-26; Rojas Álvarez 2006; Webb 2007, pp. 526-541.

⁸ Cf. Webb 2001, pp. 289-316.

⁹ Contamos con el de Pseudo-Hermógenes de los ss. II-III d. C.; Aftonio y Libanio, del s. IV d. C.; y Nicolás del s. V d. C.

prosopopeya, la descripción, la tesis, y la propuesta de ley, además de la lectura, la audición, la paráfrasis, la elaboración y la réplica, ejercicios que conocemos en su totalidad gracias a la versión armenia del s. VI.¹⁰ Teón, a diferencia de los demás tratadistas, también explica con mayor profundidad el funcionamiento de cada uno, comenzando siempre por su definición y siguiendo después con las instrucciones para desarrollarlo. Su consejo al profesor —al que Teón¹¹ nunca deja de tener en mente—, de recopilar “de las obras antiguas (ἐκ τῶν παλαιῶν) ejemplos (παραδείγματα) apropiados para cada ejercicio” refleja su método, pues en cada apartado proporciona la teoría del ejercicio y los modelos a imitar. Los dos capítulos introductorios de su libro de texto¹² contienen una reflexión pedagógica sobre la naturaleza de los ejercicios y la forma de enseñarlos equiparable a las que podemos leer en Quintiliano¹³ en el Pseudo-Longino (*De Sublimitate*) o en Plutarco (*De liberis educandis*).

Este discreto programa educativo que enseñaba cómo se debe comenzar una fábula con elegancia a la manera de Hesíodo, cómo enlazarla con un relato según el ejemplo de Platón, cómo alargarla con una caracterización o una descripción con la guía omnipresente de Homero, y cómo culminarla con una frase célebre, de acuerdo con Heródoto, es una respuesta satisfactoria a la pregunta de cómo se afina la tradición clásica en una obra literaria. ¿Cómo es que, a pesar de los siglos, o si se quiere de los extensos capítulos de historia literaria que separan, por ejemplo, a Homero de Heliodoro, persisten ciertos hábitos y rutinas textuales? ¿Por qué encontramos siempre las mismas alusiones, los mismos mecanismos para desarrollar una fábula, un relato, una caracterización, o una descripción? En estos manuales escolares de composición menos glamorosa el carácter dinámico de una parte considerable de la literatura griega imperial se encontraba didácticamente bien esquematizado.

En efecto, el estudio de la producción literaria tardoantigua a la luz de los ejercicios preparatorios, esto es, leer progimnasmáticamente la

¹⁰ Cf. Patillon y Bolognesi 1997. La traducción de los *Progymnasmata* de Teón al español es de M. D. Reche Martínez, *Ejercicios de retórica. Teón, Hermógenes, Aftonio*, 1991, pp. 51-153.

¹¹ 65.29-66.2 Spengel.

¹² 59-72 Sp.

¹³ *Inst.* 1.9.

literatura de la época imperial, resulta una tarea nada ociosa sino conveniente, en cuanto que pone de relieve cómo ciertos motivos responden a una convención de recursos retóricos que tenían su origen en la práctica escolar. Es decir, resulta oportuno en la medida en que muestra cómo la tradición literaria se concretiza, canoniza y se vuelve productiva. Mi propósito es justamente hacer referencia a unos cuantos ejemplos que ilustran la manera en que estos ejercicios retóricos se integran en la textura literaria, todo un *maremágnum*, de las *Etiópicas* de Heliodoro y demostrar de paso cómo, en efecto, este autor del s. IV de nuestra era fue partícipe de la tradición escolar.¹⁴

Partiendo del nervio dialéctico arte y naturaleza, Heliodoro despliega en diez libros la historia etiópica de Teágenes y Cariclea. Dentro del género de la novela griega antigua, esta obra destaca por ser la más extensa, la más sofisticada en términos literarios y por ser la última de las cinco que conservamos íntegras. Se ha dicho que el problema de la identidad cultural es el tema central de las *Etiópicas*,¹⁵ también que gracias a la educación, como voluntad consciente, la comunidad humana conserva y trasmite su peculiaridad física y espiritual.¹⁶ En la segunda proposición radica la respuesta de la primera. De ahí que me parezca necesario tomar como punto de referencia los motivos literarios depositados en los libros de texto de la antigüedad para cotejarlos con su realización concreta en el imaginario de nuestra novela y así comprender la forma en que ésta los reconfiguró.

Las *Etiópicas* es la historia de una princesa etíope que nace blanca. Ante la sospecha de adulterio, Persina, la madre, pide al gimnosofista Sisimitres, quien fungía como consejero real, que oculte a la niña. Éste la entrega a un sacerdote de Delfos, Caricles, quien está de viaje por Egipto. Caricles cría a la niña en Delfos donde recibe una rigurosa educación griega. Tiempo después, aquella niña reaparece con el nombre de Cariclea y consagrada al servicio del templo de Ártemis. Calasiris, un sacerdote egipcio, llega a Delfos al mismo tiempo que una peregrinación procedente de Tesalia. Teágenes, quien la encabeza, y Cariclea se

¹⁴ Malosse 2011-2012, p. 188.

¹⁵ Whitmarsh 1999, pp. 16-40.

¹⁶ Jaeger 1978, p. 3. Jaeger lamenta que la palabra “cultura” haya devenido en simple concepto antropológico descriptivo y no aluda más a un alto concepto de valor, a un ideal consciente.

enamoran a primera vista. Calasiris planea la fuga de Delfos. Ha leído en la cinta con la que fue expuesta, el origen etíope de Cariclea y el por qué de su piel blanca: la reina había fijado su mirada en una pintura de Andrómeda justo en el momento de la concepción. A pesar de los peligros y obstáculos, la pareja consigue llegar a Etiopía, donde Cariclea es reconocida y aclamada como hija de la pareja real. Finalmente, contrae nupcias con Teágenes.

Soy consciente de que presentado de tal forma, el argumento traiciona el encanto y la *s sofisticación* de la novela de Heliodoro. Después de todo, puede decirse que las *Etiópicas* es a pie juntillas una premeditada síntesis enciclopédica de las técnicas literarias acumuladas de la antigüedad. Hemos visto que la cuestión central tiene que ver con la identidad de Cariclea, pero ¿cuál es precisamente el tema que dota de unidad a toda la obra? Hagamos un primer ensayo y supongamos cómo Heliodoro llegó a concebir su novela a partir de la tradición literaria tal y como podía presentarse a un escritor que hubiera tenido una meticulosa instrucción.

Comenzó por considerar la siguiente tesis:¹⁷ ¿es posible que el arte supere a la naturaleza? En el principio estaba esta pregunta. Ahora debía nutrirse de una materia concreta, es decir, hacerla una hipótesis sujeta a controversia y susceptible de un largo desarrollo. Casi todas las fábulas conspiran contra la tesis principal: la naturaleza no cambia. La fábula del etíope era el ejemplo más conspicuo: Αἰθίοπα σμήχειν incluso se había convertido en una frase proverbial.¹⁸ Pero Heliodoro, gracias a su educación escolar, sabía cómo refutar fábulas y contrapuso a aquélla la de una etíope que precisamente era blanca. Qué mejor ejemplo para demostrar la tesis de que el arte supera la naturaleza y de paso justificar las facultades de la todopoderosa ficción. Antes que Oscar Wilde, Heliodoro planteó la posibilidad de que la vida imitara, no metafórica, sino literalmente, al arte.¹⁹

“¿Cómo es que, siendo los dos etíopes, hemos tenido una hija blanca, contra todo pronóstico?”, se pregunta Hidaspes, el padre de Cariclea.²⁰

¹⁷ Hld. 3.17.5.

¹⁸ Cf. Luc. *Ind.* [Contra el ignorante que compraba muchos libros] 28.14: Οἶδα ὡς μάτην ταῦτά μοι λελήθηται καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν Αἰθίοπα σμήχειν ἐπιχειρῶ.

¹⁹ Wilde afirma en “The Decay of Lying”: “Life imitates Art far more than Art imitates Life”.

²⁰ Hld. 10.14.5. La traducción citada es la de Crespo Güemes 1979.

Nos preguntamos nosotros, lectores de la novela. Heliodoro tenía que justificar esta paradoja.²¹ Entonces pensó que para otorgarle credibilidad, el problema debía resolverse, siguiendo a Dionisio de Halicarnaso,²² en términos artísticos: “El modelo está a tu disposición: contempla —ordena el gimnosofista Sisimitres a un incrédulo Hidaspes²³— la imagen de Andrómeda y verás que es idéntica a [tu hija]”. La solución al enigma es la identidad de la heroína con un cuadro, un εἰκών, con una escena entresacada del relato mitológico de Perseo y Andrómeda, relato que Heliodoro bien pudo conocer a través de la escuela.²⁴ Por lo pronto, la refutación de la fábula del etíope y el relato mitológico de Perseo y Andrómeda es todo lo que Heliodoro tiene al principio.

Enseguida pensó que para mantener el interés del tema debía introducir algún elemento emocional. Pensó en las ἐρωτικὰς ὑποθέσεις que el emperador apóstata sancionara,²⁵ en el πάθος ἐρωτικόν que leyera de un autor de la ciudad caria de Afrodísias,²⁶ incluso en el poema homérico que Aristóteles²⁷ calificara de complejo y de caracteres (πεπλεγμένον [...] καὶ ἠθικῆ), es decir, pensó en introducir una novela sentimental centrada en el motivo del repatriado —derivación o posible realización de los relatos ficticios que se estudiaban en las escuelas—,²⁸ para articular su obra y retener la atención del lector orientando su simpatía y sus emociones. Si la oratoria contaba con una reserva de lugares comunes para acusar al tirano, al traidor, al homicida, al libertino, Heliodoro utilizaría los tópicos propios del género que iba a ensayar: la belleza excepcional de la pareja, el amor a primera vista, la búsqueda tras la separación, el amor casto y de una fidelidad extrema puesto a prueba, el reencuentro y el feliz desenlace nupcial.²⁹

Pero Heliodoro, como Homero, es un φιλοπόικιλος, un amante de la variedad, y quiso, tal vez para fortalecer más la intriga, tal vez en un

²¹ Whitmarsh 1998, pp. 93-124.

²² *De imitatione* 31.1, donde leemos la fábula de un campesino nada agraciado que desea engendrar una hermosa prole.

²³ Hld. 10.14.7.

²⁴ Pensemos en las narraciones 35 y 36 de los *Progymnasmata* de Libanio.

²⁵ Iul. *Ep.* 300c-301d.

²⁶ Si aceptamos, como postula Tilg 2010, que Caritón de Afrodísias es el *prôtos heuretês* de la novela griega.

²⁷ *Po.* 1459b15.

²⁸ Cf. Fernández Delgado y Pordomingo 2008, p. 180.

²⁹ Létoublon 1993, passim.

alarde de construcción artística, enlazarla con dos narraciones más y así practicar no sólo el relato ficticio al modo de la *Odisea*, sino también el dramático a la manera de Eurípides y el histórico al modo de Heródoto, y con ello abarcar todos los tipos que contempla la teoría retórica de la época. De ahí que concibiera un ateniense que evocara el drama de Hipólito y un egipcio el de Edipo. Y también que se imaginara para la novela un vasto espacio que le diera oportunidad de hacer apuntes de etnólogo y de geógrafo sobre territorios griegos, egipcios y etíopes, que le permitiera remontar el sagrado curso del Nilo más allá de la primera catarata e incluso hacer del Nilo una plantilla, un mapa narrativo.³⁰

Heliodoro hasta ahora tiene una hipótesis o tema que procede de una fábula esópica, que se actualiza, a su vez, vía una fábula mitológica, en un relato o trama principal, dos relatos secundarios o subtramas y un conjunto de lugares comunes; llega el momento no sólo de disponer estos elementos en un orden determinado, sino de exponerlos bellamente y con variedad de recursos: por ejemplo, insertar una etopeya en el paso de una situación a otra durante el desarrollo de la trama, es decir, cada vez que ocurra una peripecia;³¹ si pretende premiar la virtud y castigar el vicio, entonces ha de hacer el encomio de la primera, la invectiva del segundo y la comparación de ambos.³² A la exigencia estética de persuadir mediante la *enárgeia*, debe responder con la elaboración de descripciones que logren poner ante los ojos del lector imágenes y escenas no presentes como si lo estuvieran.³³ Todo este arsenal retórico tenía como corolario la inserción profusa de sentencias, sea en boca del narrador sea en boca de los personajes mismos, como medio de caracterización complementario al de la descripción y al de la acción.³⁴

Puede pensarse que esta forma de describir el proceso creativo de Heliodoro es falaz. Sin embargo, quise enfatizar que es lícito pensar que las *Etiópicas* era una de las inevitables y necesarias realizaciones de los procedimientos literarios que se aprendían en la escuela. Es decir, que en los *ejercicios preparatorios* están en potencia todos los recursos y modelos que Heliodoro pone en acto al escribir su curiosa creación.

³⁰ Elmer 2008, pp. 411-450.

³¹ Fernández Garrido 2011, pp. 107-123.

³² Jones 2006, pp. 548-562.

³³ Bartsch 1989, *passim*.

³⁴ De Temmerman 2007, pp. 85-110, y 2010, pp. 23-51.

El propio Teón³⁵ ya comprendía que las obras de los autores antiguos no reflejasen a carta cabal la totalidad de los recursos ni se ciñesen a rajatabla a las reglas que proponía en su manual porque, desde luego, no componían sus discursos —pensaba sobre todo en los oradores— para el aula, sino para el foro o el tribunal. Sin embargo, añade, sí mostraban un aspecto crucial: la forma en que podían organizarse y asociarse para dotar de unidad un texto.

Huelgue, por lo tanto, al hacer el deslinde de la influencia escolar en las *Etiópicas*, comenzar por los ejercicios de la tesis y la ley, los más complejos y los últimos según la secuencia establecida en los tratados de *progymnasmata*. Mi intención no es contravenir ni violentar el orden bien asentado y justificado, desde un punto de vista pedagógico, por la tradición escolar, sino postular que en una obra acabada —las *Etiópicas* no es un ejercicio ni Heliodoro un aprendiz— el análisis debe recorrer un camino distinto con miras a interpretar o inducir el *modus operandi* del novelista: identificar las posibles tesis —o casos si se prefiere— de las que parte el autor para ver su transformación, su *artificialización* en una novela sentimental. El proceso literario había de precisar entonces las circunstancias y concebir los personajes que la cristalizaran. De ahí que, después de la tesis y la ley, considere necesario señalar los lugares comunes a los que Heliodoro recurre, porque éstos determinan el cuño genérico de su obra (la novela sentimental), para luego identificar los relatos que en ésta concurren y revisar, finalmente, los demás procedimientos literarios jerarquizados a partir de su relevancia estructural en el conjunto de la obra: la etopeya, la descripción, la comparación y la *chreia*.

Gracias a su amplia y esmerada educación literaria, Heliodoro estaba preparado para acometer la escritura de una novela-río compuesta de numerosas historias afluentes (σύστημα διηγήσεως)³⁶ bajo el aspecto de una historia de amor. Nuestro autor sacaría así partido de una forma literaria periférica del canon de la literatura griega que le permitía asumir una serie de imposturas y suplantaciones genéricas para alternar, de esta manera, procedimientos de Homero, de Eurípides o de Menandro, de Heródoto y de Demóstenes a lo largo de una obra en apariencia inextricable. Si en la escuela había aprendido que el proemio tenía que

³⁵ 69.23-27 Sp.

³⁶ Theo 60.5 Sp.

ajustarse a la fábula,³⁷ haría el suyo valiéndose de una descripción —la famosa escena a modo de rompecabezas³⁸ en la costa egipcia—, cuyo tono programático señala el peculiar montaje que articulará la totalidad de su fábula etíope. Posteriormente se encargaría de disponer adecuadamente cada uno de los argumentos, de religar la escrupulosa acumulación de relatos y descripciones de las que consta su novela.

El entrenamiento a través de la *chreia* permitió que Heliodoro, en su calidad de narrador, esmaltara su novela de calificativos y comentarios valorativos sobre los méritos y deméritos de sus personajes. Su predilección por resaltar las acciones nobles y por condenar las vergonzosas, obedecía a que, siguiendo el dictado de sus maestros, se hubo ejercitado principalmente en las sentencias de los sabios. Gracias al estudio de los oradores, supo emplear el llamado “lugar común” y gracias al de los historiadores, la descripción y la etopeya. Desde luego supo que este último ejercicio no era exclusivo de la historia, también podía aprenderlo de la oratoria, del diálogo, de la épica y del teatro y serle de mucha utilidad (πολυωφέλεστατον)³⁹ para escribir las partes dialogadas de su novela. Por otro lado, el ejercicio de la comparación le permitió cotejar las acciones justas con las injustas, las del encomio y del vituperio, caracterizar a los protagonistas y antagonistas de su obra para despertar así nuestra simpatía o antipatía.

Heliodoro dedujo que la labor del novelista consistía precisamente en hacer de una tesis una hipótesis y que ésta a su vez conllevaría el rechazo o la aceptación de una determinada ley. Es decir, a Heliodoro no le basta con sugerir la inconveniencia de los sacrificios humanos, tiene que imaginar personajes y justificar las circunstancias que los conduzcan a la resolución de tan truculento dilema; no le basta con preguntarse si un padre es aquel que engendra o aquel que cría, tiene que hacer que una niña etíope reciba de su padre adoptivo una educación griega;⁴⁰ no le basta afirmar que el arte supera a la naturaleza, tiene que hacer verosímil que de dos etíopes nazca una niña blanca.

³⁷ Ibid. 76.13.

³⁸ Morgan 1991, pp. 86-90.

³⁹ Theo 60.25 Sp.

⁴⁰ Edward Gibbon, autor de la clásica *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, escribiría en sus *Memoirs of my Life and Writings*, p. 508, que su tía soltera, Mrs. Catherine Porten, fue “the true mother of my mind as well as of my health [...]”; to her kind lessons I ascribe my early and invincible love of reading, which I would not exchange for the treasures of India”.

La marca de agua escolar favoreció no sólo la conservación de las *Etiópicas*, sino que a su vez se convirtiera en época bizantina en un libro de uso escolar.⁴¹ No es difícil imaginar siglos después a otro que a la manera de Teón espigara de la obra de Heliodoro una *chreia*, una fábula, un relato mítico, otro histórico, una descripción, así como sus posibles refutaciones y confirmaciones. No es improbable suponerlo entresacando etopeyas o los lugares comunes contra el traidor, a partir del personaje de Oroóndates; contra el adulterio, a partir de la figura de Deméneta; contra la tiranía en personajes como Traquino y Ársace; contra el *ιατροός φαρμακεύς* en la figura de Cíbele; y señalando como modelo de descripción el sitio de Siene, o ya fuera la presentación de Delfos y Méroe, o bien la caballería acorazada persa y los portentosos elefantes del ejército etíope, para, finalmente, hacer el encomio de Hidaspes o bien el de Teágenes y Cariclea.

La incidencia de los *Progymnasmata* en las *Etiópicas* de Heliodoro corrobora que cualquier tradición, para que siga viva, requiere de intermediarios —como lo fue, entre otros, el alejandrino Elio Teón— capaces de presentar, ilustrar y explicar la excelencia de una obra literaria. Estos manuales de composición retórica, reflejo de la actividad escolar de la época grecorromana, se nos ofrecen como un instrumento valioso de análisis para explicar cómo es posible que una tradición perdure y se renueve.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAPITOS, P. A., “Narrative, Rhetoric, and ‘Drama’ Rediscovered: Scholars and Poets in Byzantium Interpret Heliodorus”, en R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1998, pp. 125-156.
- BARTSCH, S., *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press, 1989.
- BOOTH, A. D., “Elementary and Secondary Education in the Roman Empire”, *Flo-rilegium*, 1, 1979, pp. 1-14.
- CASONA, A., *Flor de leyendas: La sirena varada, La dama del alba, La barca sin pescador*, México, Porrúa, 1985.
- CRESPO GÜEMES, E., *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, introducción, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1979 (BCG, 25).
- CRIBIORE, R., *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta, Scholars Press, 1996.

⁴¹ Agapitos 1998, pp. 125-156.

- DE TEMMERMAN, K., “Where Philosophy and Rhetoric Meet. Character Typification in the Greek novel”, J. R. Morgan and M. Jones (eds.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel*, Groningen, Groningen University Library, 2007, pp. 85-110.
- , “Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for The Analysis of Characterization in Narrative Literature”, *Rhetorica*, 28/1, 2010, pp. 23-51.
- ELMER, D. F., “Heliodoro’s ‘Sources’: Intertextuality, Paternity, and the Nile River in the *Aithiopika*”, *TAPA*, 138, 2008, pp. 411-450.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A., y F. PORDOMINGO, “PMilVogl I 20: Bocetos de Progymnasmata”, *ZPE*, 167, 2008, pp. 167-192.
- , y J. UREÑA BRACERO, *Un testimonio de la educación literaria griega en época romana: IG XIV 2012 = Kaibel*, EG 618, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1991.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, R., “*Etiópicas* de Heliodoro y los *progymnasmata*: la etopeya”, en A. J. Quiroga Puertas (ed.), *ἱερὰ καὶ λόγιοι: Estudios de literatura y de religión en la Antigüedad Tardía*, Navarra, Libros Pórtico, 2011, pp. 107-123.
- GIBBON, Edward, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, New York, J. J. Harper, 1826. Vol. VI.
- HOCK, R. F., “The Educational Curriculum in Chariton’s *Callirhoe*”, en J. A. Brant – C. W. Hedrick – C. Shea (eds.), *Ancient Fiction. The Matrix of Early Christian and Jewish Narrative*, Leiden / Boston, Society of Biblical Literature, 2005, pp. 15-26.
- , “The Rhetoric of Romance”, en S. E. Porter, *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period. 330 BC – AD 400*, Leiden / New York / Köln, E. J. Brill, 1997, pp. 445-465.
- JAEGER, W., *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, México, FCE, 1978.
- JONES, M., “Heavenly and Pandemic Names in Heliodorus’ *Aethiopica*”, *CQ*, 56/2, 2006, pp. 548-562.
- LÉTOUBLON, F., *Les lieux communs du roman: stéréotypes grecs d’aventure et d’amour*, Leiden / New York, Brill, 1993.
- MALOSSE, P.-L., “Les *Éthiopiennes* d’Héliodore: une œuvre de l’Antiquité tardive”, *RET*, 1, 2011-2012, pp. 179-199.
- MARTI, J., *La edad de oro*, México, s. e., 1995.
- MORGAN, J. R., “Reader and audiences in the *Aithiopika* of Heliodoros, IV”, en H. Heinz, *Groningen Colloquia on the Novel*, Groningen, Egbert Forsten, 1991, pp. 85-103.
- PATILLON, M.-G. BOLOGNESI, *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- RECHE MARTÍNEZ, M^a D., *Teón, Hermógenes y Aftonio, Ejercicios de Retórica*, Madrid, Gredos, 1991.
- REYES, A., *Obras completas*, vol. XIX, México, FCE, 2000.
- ROJAS ÁLVAREZ, L., *Caritón de Afrodísias y los orígenes de la novela griega*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- RUIZ-MONTERO, C., “Caritón de Afrodísias y los *Ejercicios preparatorios* de Elio Teón”, en L. Ferreres (ed.), *Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la*

- SEEC, *Treballs en honor de Virgilio Bejarano*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1991, pp. 709-713.
- TILG, Stefan, *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, New York, Oxford University Press, 2010.
- WEBB, R., “Rhetoric and the Novel: Sex, Lies and Sophistic”, en I. Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden, Blackwell Publishing, 2007, pp. 526-541.
- , “The Progymnasmata as Practice”, en Y. L. Too (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden, Brill, 2001, pp. 289-316.
- WHITMARSH, T., “The Writes of Passage: Cultural Initiation in Heliodorus”, en R. T. Miles (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, London / New York, Routledge, 1999, pp. 16-40.
- , “The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism”, en R. L. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1998, pp. 93-124.
- WILDE, Oscar, “The Decay of Lying”, edition by Geoffrey Sauer, 1998. <<http://books.eserver.org/fiction/the-decay-of-lying.html>>. [Consulta: 11 de febrero de 2013.]