

---

Carlos Amado Román

**Novela griega y retórica escolar:**  
la huella de los ejercicios preparatorios en  
*Leucipa y Clitofonte*



Cáceres  
2024

Esta obra ha sido galardonada con el **Primer Premio Ópera Prima Ana Holgado 2023** del Servicio de Publicaciones de la UEX.

MIEMBROS DEL JURADO:

María Teresa Terrón Reynolds (Presidenta)

*Vicerrectora de Extensión Universitaria*

Jesús Conde Fuentes (Secretario)

*Adjunto a la Vicerrectora de Extensión Universitaria y Director del Servicio de Publicaciones*

Miguel Ángel Lama Hernández

*Catedrático de Literatura Española*

Carmen Galán Rodríguez

*Catedrática de Lingüística General*

María Pilar Montero Curiel

*Profesora titular de Lengua Española*

Juan María Carrasco González

*Miembro del Consejo Asesor del Servicio de Publicaciones. Catedrático de Lengua y Literatura Portuguesas*

Pedro Brufao Curiel

*Miembro del Consejo Asesor del Servicio de Publicaciones. Profesor Titular de Derecho Administrativo*

© El autor

© Universidad de Extremadura, para esta 1ª edición.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10003 Cáceres (España)

Tel. 927 257 041

Fax 927 257 046

publicac@unex.es

<https://publicauex.unex.es/>

I.S.S.N.: 2951-830X

I.S.B.N.: 978-84-9127-302-8

Depósito Legal: CC-250-2024

Impreso en España - *Printed in Spain*

Maquetación e impresión: Control P. 927 233 223. estudio@control-p.eu

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## PRÓLOGO

---

La Filología Clásica no es una disciplina fácil. Los filólogos clásicos estudiamos textos muy antiguos, textos griegos y latinos que a menudo han quedado desfigurados a lo largo de la transmisión manuscrita, y que por eso mismo presentan muchas dificultades no solo de valoración, sino incluso de recta comprensión. A esto hay que añadir la falta de datos acerca de autores y obras, la inseguridad de los datos que sí poseemos, o directamente su falsedad, más la precariedad del contexto histórico y artístico que los envuelve. Resulta por ello muy satisfactorio que haya jóvenes filólogos clásicos capaces de enfrentarse a estas dificultades y resolverlas con solvencia. Este es precisamente el caso de Carlos Amado Román, un joven investigador que, después de cursar con brillantez Filología Clásica y Filología Hispánica en la Universidad de Extremadura, ha tenido el valor de adentrarse en la investigación de algunas de las muchas incógnitas que presentan la lengua y la literatura griegas.

Y lo cierto es que su irrupción ha sido brillante, y así lo certifican la participación en congresos de importancia, como el prestigioso Sixth International Conference on the Ancient Novel (ICAN VI) de Gante, o la publicación de varios artículos en revistas filológicas de primer nivel. Estas investigaciones se han orientado sobre todo hacia el análisis de la lengua y su vertiente retórica, pero no han desdeñado los valores literarios del texto. Quizá a ello se debe la elección de un tema de tesis doctoral como es el comentario de los libros III y IV de los ocho de que consta *Leucipa y Clitofonte*, novela escrita en griego por Aquiles Tacio, verosíblemente en el siglo II d.C. El tipo de trabajo que llamamos “comentario”, de gran tradición en la Filología Clásica, intenta desentrañar todas las claves de la obra literaria, estudiando su texto casi palabra por palabra, y por eso mismo exige la suma de muchos saberes. Pues bien, su autor ha sido capaz de reunir estos saberes, activarlos y ponerlos al servicio de la filología. El resultado es una investigación ya muy cercana a su final en el momento de escribir este prólogo, y que sin duda será una realidad completa y cabal cuando el presente volumen sea publicado.

Y así arribamos a este libro. En su periplo por el vasto y proceloso mar de la novela griega, entre comentarios eruditos y doctos estudios del género, Carlos Amado no pudo pasar de largo por su particular “isla de las sirenas”, los ejercicios escolares de preparación retórica o *progymnasmata*, que, desde el inicio, ejercieron sobre él tan gran fuerza de atracción como la de la voz de aquellos míticos seres cantores alados entre los hombres de la Antigüedad. Fue un encuentro ciertamente fortuito, pero también feliz en el mejor sentido del término, como puede comprobarse por los resultados finalmente obtenidos y que ven por primera vez la luz: la publicación de una obra científica de altura, avalada por un premio universitario del Servicio de Publicaciones de la UEX.

Para el autor de este libro, prepararlo no ha sido tarea fácil: tras un inicial acercamiento a los aspectos teóricos de los ejercicios de época imperial y bizantina —hasta entonces desconocidos para él—, buscó con empeño encajar los textos de la novela *Leucipa y Clitofonte*, obra de un escritor culto como Aquiles Tacio, dentro del molde de los tipos de ejercicios escolares propuestos por gramáticos y rétores griegos de época imperial, con el fin último de revelar cuál era la verdadera base sobre la que descansaba el aprendizaje de muchas de las técnicas literarias aplicadas por el autor en su madurez de escritor. Con rigor en el análisis de la aplicación de las reglas y bajo el ropaje de un estilo claro y comprensible, apoyado sobre múltiples fuentes literarias y una bibliografía amplia, Carlos Amado nos revela en este estudio tanto sus propias aptitudes de filólogo clásico para el análisis como el irrefutable conocimiento de las reglas progimnasmáticas y su uso por parte del novelista.

Pero hay más. Aunque, inicialmente, el autor parte del análisis retórico, no se queda en él y estudia los textos desde otros posibles puntos de vista que tienen en cuenta los métodos de incrustación de los ejercicios en la novela y la función que en ella ejercen, análisis narratológico que, finalmente, le ha permitido concluir con seguridad que Aquiles Tacio “altera los mecanismos aprendidos para adaptarlos a sus intereses narrativos”. En su estudio, Carlos Amado aborda siete tipos de ejercicios, y especialmente centra el análisis en etopeyas, fábulas, relatos y descripciones, de entre cuyos comentarios, exhaustivos y atinados, queremos destacar el de las etopeyas patéticas pronunciadas por el padre de Caricles y Clinias, el de la descripción del cuadro de Filomela o el de la fábula del mosquito, cargado de gran sentido del humor.

Queda, pues, claro, tras la lectura de este inteligente y profundo trabajo, que, en la Antigüedad, los ejercicios preparan al joven con “su amplio, variado y multifuncional juego de posibilidades discursivas [...] para acometer con garantías cualquier género literario” (FERNÁNDEZ DELGADO 2007: 296). Por su parte, el novelista, al hacer uso de ellos, busca, en palabras de Carlos Amado, “satisfacer las necesidades de un público intelectual y refinado, con el que comparte formación y que espera encontrar en las composiciones literarias los modelos retóricos y culturales aprendidos en la escuela”. En fin, el autor nos ha descubierto esos aspectos de la composición retórica antigua, pero también ha iluminado sobre los referidos a la adecuación de su uso en la narración del género novelesco.

El estudio de los textos antiguos no es una disciplina fácil, decíamos al principio. Con este libro, Carlos Amado Román demuestra poseer lo necesario para abordar con éxito ese estudio: capacidad y dedicación. Este será sin duda el primero de muchos frutos.

Manuel Sanz Morales – Jesús Ureña Bracero  
*Universidad de Extremadura*



*A mis padres*



# ÍNDICE

---

PRÓLOGO.....	7
I. INTRODUCCIÓN.....	17
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	17
2. LA NOVELA GRIEGA: OBSERVACIONES GENERALES.....	20
3. <i>LEUCIPA Y CLITOFONTE</i> DE AQUILES TACIO.....	24
4. ESCUELA Y NOVELA GRIEGA.....	37
II. AQUILES TACIO Y LA RETÓRICA ESCOLAR.....	45
1. FÁBULA.....	45
2. RELATO.....	57
3. SENTENCIA.....	78
4. ENCOMIO Y VITUPERIO.....	89
5. COMPARACIÓN.....	103
6. ETOPEYA.....	114
7. ÉCFRASIS.....	130
III. CONCLUSIONES.....	153
IV. BIBLIOGRAFÍA.....	155



## CONVENCIONES Y ABREVIATURAS

---

Para la designación de obras y autores griegos y latinos se han seguido las abreviaturas utilizadas en el *Liddell, Scott and Jones Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement* ([https://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/01-authors\\_and\\_works.html](https://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/01-authors_and_works.html)) y en el *Thesaurus Linguae Latinae* (<https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/index.html>), respectivamente, excepto en los siguientes casos:

Aes. = Esquilo.

Niceph.Callist. *HE* = Nicéforo Calisto, *Historia eclesiástica*.

Plu. *Quaest. conv.* = Plutarco, *Charlas de sobremesa*.

*Rhet. ad Alex.* = *Retórica a Alejandro*, atribuida a Anaxímenes de Lámpsaco.

Socr.Sch. *HE* = Sócrates de Constantinopla, *Historia eclesiástica*.

Soph. = Sófocles.

Syn. *Dion* = Sinesio de Cirene, *Dion*.

Para los novelistas griegos empleamos las siguientes abreviaturas:

Ach.Tat. = Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*.

Ch. = Caritón, *Calírroe*.

Hld. = Heliodoro, *Etiópicas*.

Long. = Longo, *Dafnis y Cloe*.

X.Eph. = Jenofonte de Éfeso, *Efesiacas*.

Las abreviaturas de revistas se ajustan a las consignadas en *L'Année Philologique* (<https://about.brepolis.net/aph-abbreviations/>).

Por comodidad del lector, en cuerpo de texto se ofrece la traducción española de los pasajes en griego, que aparecen en notas a pie de página para quien desee consultarlos.

El texto griego de *Leucipa y Clitofonte* corresponde a la edición de GARNAUD (2010<sup>4</sup>). Las traducciones de pasajes de la novela de Aquiles Tacio se basan sobre todo en las traducciones españolas a cargo de BRIOSO SÁNCHEZ (1982) y de PRIETO (1999), aunque también se han manejado la traducción inglesa de WHITMARSH (2001) y la francesa de GARNAUD (2010<sup>4</sup>).

Las traducciones al español del resto de los autores grecolatinos, siempre que no se indique lo contrario, están tomadas –a veces con ligeras modificaciones– de los volúmenes de la Biblioteca Clásica Gredos.

En cuanto a los autores de manuales retóricos, seguiremos la enumeración de SPENGLER (Sp., en adelante) y de PATILLON-BOLOGNESI (PB) para Teón, la de RABE (R.) y la de PATILLON (P.) para Ps.-Hermógenes y Aftonio, y la de FELTEN (F.) para Nicolás de Mira.

Por lo que respecta a obras modernas, las abreviaturas empleadas en el presente trabajo son las siguientes:

*BHG* = F. Halkin, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, Brussels, 1957.

*DGE* = *Diccionario Griego-Español*. Redactado bajo la dirección de F.R. Adrados, J.R. Somolinos, Madrid, 1980- (hasta ἐπισκήνωσις).

*LAchTat* = J.N. O'Sullivan, *A Lexicon to Achilles Tatius*, Berlin / New York, 1980.

*LRomGr* = F. Conca, E. De Carli, G. Zanetto (vol. I-II) y S. Beta, E. De Carli, G. Zanetto (vol. III-IV), *Lessico dei Romanzieri Greci*, Milano 1983 (vol. I), Hildesheim / Zürich / New York 1989-2004 (vol. II-IV).

*LSJ* = H.G. Liddell, R. Scott, H.J. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996<sup>9</sup>, with a Revised Supplement by P.G.W. Glare.

*PG* = J.-P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca* I-CLXI, Paris, 1857-1866.

*PMG* = D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.

---

## INTRODUCCIÓN

### 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Tradicionalmente la novela era uno de los géneros literarios griegos a los que la crítica había prestado menos atención. Considerado un “género menor”, el interés de los filólogos se había orientado hacia otros de mayor prestigio (épica, tragedia, comedia, poesía lírica ...), quedando este en un segundo plano. Cierto es que ya antes de finales del siglo XIX hubo acercamientos críticos a la novela griega<sup>1</sup>, pero sin duda la primera piedra de toque en el estudio del género tendrá lugar en 1876, cuando ve la luz la monumental obra *Der griechische Roman und seine Vorläufer* de E. Rohde. Asimismo, gracias a los esfuerzos de filólogos aislados como B.E. Perry hasta la década de los 60 del siglo XX, o a la aportación de otras figuras de la especialidad ya desde los años 70 y 80 como B.P. Reardon, G. Schmeling, etc., o, en nuestro país, C. García Gual, C. Ruiz Montero o M. Brioso, en los últimos decenios los estudios en torno a la novela griega han experimentado un gran florecimiento. Esto se refleja sobre todo en un considerable incremento de la bibliografía especializada, incluida la aparición y mantenimiento de una revista sobre narrativa antigua, *Ancient Narrative*, así como en la celebración de un buen número de reuniones científicas, entre las que cabe destacar las sucesivas ediciones del gran congreso ICAN (International Conference on the Ancient Novel).

Con todo, y sin que ello sea contradictorio con este panorama, aún quedan lagunas en los estudios sobre novela griega. Una de ellas atañe a la huella de la retórica y de los ejercicios preparatorios de escuela o *progymnasmata*

---

<sup>1</sup> De interés resulta el estudio de REEVE (2008).

en las obras novelescas. Hasta hace no mucho tiempo, la tendencia de los estudiosos del género era pasar por alto o incluso desdeñar el papel que jugaba la retórica dentro de los relatos novelescos, otorgándole en la mayoría de las ocasiones una función meramente ornamental e incluso considerándola una herramienta de escaso valor para el análisis literario. Por ejemplo, HELMS (1966: 15) expresaba lo siguiente:

One can see in the romance the hand of the sophist-rhetoricians at work, practicing their profession. The romances are full of their activity: fanciful descriptions, irrelevancies, emotional arguments, pathetic outpouring of grief, innumerable thoughts of suicide, etc. and much of this clothed in longwinded, bombastic, and irrelevant speeches or monologues.

La adopción de esa postura de olvido y, en ocasiones, de rechazo naturalmente conllevó que buena parte de los estudios publicados hasta finales de la centuria pasada apenas se interesasen por el verdadero trasfondo retórico que se esconde detrás de las obras novelescas. Y, cuando lo hacían, solían ser análisis que pecaban de una excesiva brevedad y que se limitaban a la identificación de ejercicios retóricos escolares, sin ahondar lo más mínimo en el grado de seguimiento o de innovación por parte de los distintos novelistas con respecto a la preceptiva que regía la composición de dichos ejercicios. HOCK (1997: 451) sintetiza bien esta situación:

discussions of rhetoric in the romances, even when they do occur, tend to be brief, unreliable, and content with mere identification and classification of rhetorical passages rather than with any real analysis of them.

Sin embargo, en los últimos años, gracias en buena medida a los progresos realizados en el estudio de los ejercicios preparatorios<sup>2</sup>, se ha comenzado a cubrir ese vacío bibliográfico con algunos trabajos concienzudos que se

---

<sup>2</sup> Entre los hitos más representativos, recientemente se han publicado ediciones críticas y traducciones a lenguas modernas (inglés, francés, español) de los distintos manuales de retórica escolar, así como un glosario que recopila la doctrina de estos tratados y de sus comentaristas bizantinos (BERARDI 2018<sup>2</sup>). La vigencia de los ejercicios preparatorios es tal que incluso en pleno siglo XXI se han llevado a cabo en las aulas de distintos países (Suiza, Bélgica, Suecia, Estados Unidos) experimentos basados en la práctica de algunos de estos, cuya efectividad se refleja en la mejora de las habilidades lingüísticas y argumentativas del alumnado. De ello da cuenta, por ejemplo, la segunda parte del volumen editado por CHIRON / SANS (2020).

han detenido sobre todo en la forma en que los distintos novelistas se servían de los materiales y ejercicios con los que se trabajaba en la escuela para la confección de sus obras: tan solo por citar algunos nombres, es meritoria la labor en este campo de R. Webb, K. Doulamis, K. De Temmerman, J.A. Fernández Delgado, L. Miguélez Cavero o R. Fernández Garrido. Pero lo cierto es que, pese a tales avances, aún hoy se echan en falta estudios de conjunto que examinen con exhaustividad el modo en que influyó la retórica en la composición de las novelas griegas.

De esta necesidad nace el presente trabajo, el cual es el primero en analizar de forma global el influjo de la retórica escolar en *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio. La elección de esta obra en absoluto resulta baladí ya que, junto a *Etiópicas* de Heliodoro, constituye el texto más sofisticado dentro del género novelístico<sup>3</sup>. De hecho, como señala BILLAULT (2006: 83), la novela de Aquiles Tacio puede leerse como una suerte de antología retórica, donde es posible encontrar ejemplos de buena parte de los ejercicios preparatorios descritos en los manuales de retórica.

Por obvias razones de espacio, resulta imposible acometer en este trabajo toda la casuística de ejercicios preliminares que presenta *Leucipa y Clitofonte*, de ahí que nos centremos en aquellos ejercicios que estén más estrechamente ligados a la composición literaria y, por tanto, resulten más prolíficos para Aquiles Tacio. Asimismo, hemos decidido, en el caso de aquellos *progymnasmata* que estén mejor representados en *Leucipa y Clitofonte*, ofrecer una relación de los casos que aparecen en la novela y analizar solo de forma más detallada algunos de ellos. Por el contrario, en el resto de los ejercicios, cuyo número de ejemplos es menor, se examinará concienzudamente cada una de las muestras recogidas en la obra de Aquiles Tacio.

Así pues, con este estudio pretendemos cumplir un doble objetivo. Por un lado, dar cuenta de la actitud de nuestro novelista hacia las indicaciones que proporcionan los manuales de retórica escolar con respecto a los distintos ejercicios preparatorios. Por otro, dilucidar la forma en que se introducen los diferentes ejercicios preliminares en la trama de la novela y la función que cumplen en esta. Para ello, a la hora de abordar la presencia de cada ejercicio en *Leucipa y Clitofonte*, nos detendremos primeramente en los principios teóricos recogidos en los manuales escolares. A continuación,

---

<sup>3</sup> El estudio más completo acerca de la huella de la retórica escolar en Heliodoro se debe a GONZÁLEZ EQUIHUA (2012).

profundizaremos en el tratamiento que hace Aquiles Tacio del ejercicio en cuestión, poniendo especial énfasis en aquellos aspectos relacionados con su forma y su contenido, el contexto en que se insertan, su papel dentro de la obra, etc. Por último, observaremos hasta qué punto cumple o no Aquiles Tacio con la preceptiva escolar, tratando de ofrecer las razones que explican su seguimiento o su desvío, respectivamente, de las convenciones formales de los distintos ejercicios preparatorios.

Ahora bien, antes de adentrarnos en el cuerpo del trabajo propiamente dicho, conviene realizar algunos apuntes sobre el género de la novela griega y, más concretamente, la obra de Aquiles Tacio, así como sobre la enseñanza retórica y su influjo en la literatura, con tal de que el lector –especialmente aquel iniciado en estos temas– obtenga una visión panorámica de lo que se abordará en las siguientes páginas.

## 2. LA NOVELA GRIEGA: OBSERVACIONES GENERALES

Considerado el último de los géneros literarios griegos en nacer, la novela, si bien tal vez ya cuenta con manifestaciones en el siglo I a.C. como la fragmentaria *Nino*, se desarrolla fundamentalmente entre los siglos I y IV d.C. Precisamente, por su novedad, el género novelístico no recibió atención alguna por parte de la crítica literaria antigua, llegando incluso a carecer de una denominación propia: ni siquiera los diferentes representantes del género se mostraban uniformes en la designación de sus obras (RUIZ MONTERO 2006: 20-23)<sup>4</sup>.

Hasta nuestros días han llegado cinco novelas completas, transmitidas sobre todo en códices medievales, aunque también contamos con algunos pasajes conservados en papiros. De todas estas obras, también conocidas en el ámbito anglosajón como las ‘Big Five’, la más antigua parece ser *Calírroe* de Caritón de Afrodisias, cuya fecha de composición se situaría entre el 50 y el 150 d.C. A esta le seguirían *Efesiacas* de Jenofonte de Éfeso (ca. 120-150 d.C.), *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (siglo II d.C.), *Dafnis y Cloe* de Longo (segunda mitad del siglo II d.C.) y, finalmente, *Etiópicas* de Heliodoro (siglo

<sup>4</sup> Por poner un ejemplo significativo, Caritón comienza su novela del siguiente modo: πάθος ἐρωτικὸν ... διηγῆσομαι (“voy a narrar una historia de amor”, Ch. 1.1.1). Sin embargo, más tarde se refiere a ella como σύγγραμμα (“composición”, Ch. 8.1.4) y concluye su relato diciendo τοσάδε περὶ Καλλιρῶς συνεγράψα (“tal es la historia de Calírroe que compuse”, Ch. 8.8.16).

iv d.C.)<sup>5</sup>. Pero, amén de las ‘Big Five’, también contamos con un número de obras que se han conservado fragmentariamente, la mayoría de ellas en papiros<sup>6</sup>: junto a la ya citada *Nino*, pueden mencionarse *Parténope*, *Sesoncosis*, *Quíone*, *Feniciacas* de Loliano, *Antia*, *Eusiene*, *Paniónide* o *Yolao*, entre otras<sup>7</sup>.

Una vez trazado el elenco de novelas griegas, pasemos a enumerar –eso sí, de forma muy sucinta– algunos de los rasgos constituyentes del género, observables sobre todo en aquellas obras que nos han llegado íntegras. En primer lugar, todas las novelas griegas comparten, más o menos, el siguiente esquema, propio de los relatos folclóricos: dos hermosos jóvenes se encuentran y sienten el flechazo del amor, pero estos se ven separados y, tras sufrir diversas peripecias (naufragios, encuentros con piratas, pleitos, muertes aparentes, triángulos e incluso cuadrángulos amorosos), terminan reencontrándose felizmente después de un viaje<sup>8</sup>. Suelen presentar los mismos personajes tipo: héroe-víctima, héroe-buscador agresor, auxiliar, mandatario, proveedor o donante de un objeto mágico<sup>9</sup>. A nivel compositivo, es posible apreciar una serie de elementos recurrentes que aceleran o detienen la intriga: a este último grupo pertenecerían descripciones artísticas, monólogos y escenas de llanto, discursos judiciales, digresiones paradoxográficas o escenas militares y etnográficas. Entre las técnicas compositivas y narrativas más habituales, destaca el uso de repeticiones y paralelismos, contrastes y estructuras circulares y climáticas<sup>10</sup>. Asimismo, la novela no es un producto *ab ovo*, sino que bebe de la tradición anterior y tiene como modelos a géneros como la épica, la historiografía, la tragedia y la comedia, la elegía, etc. Sugerentes son las palabras de GARCÍA GUAL (1972: 24) a este respecto<sup>11</sup>:

<sup>5</sup> La relación de fechas expuesta está tomada en esencia de RUIZ MONTERO (2005: 327), si bien para Caritón y Aquiles Tacio –autores en que los testimonios papiráceos han arrojado luz sobre la fecha de composición de sus novelas– hemos seguido a BAUMBACH / SANZ MORALES (2021: 14) y BENTEL (2022: 13), respectivamente.

<sup>6</sup> Hay casos singulares como el de *Maravillas increíbles de allende Tule* de Antonio Diógenes, conservada mediante papiros, pero también a través de un epitome de Focio (*Bibl.* 166) fechado en el siglo IX d.C. O el de *Babiloniacas* de Jámblico, que se nos ha transmitido mediante tres tipos de testimonios: nueve *excerpta* conservados en manuscritos, un resumen a cargo de Focio (*Bibl.* 94) y un cierto número de fragmentos literales muy breves transmitidos por el léxico *Suda* (siglo X d.C.).

<sup>7</sup> Las principales ediciones modernas de fragmentos novelescos son las de STEPHENS / WINKLER (1995) y LÓPEZ MARTÍNEZ (1998).

<sup>8</sup> *Dafnis y Cloe* de Longo constituye la única excepción por su marcado estatismo, el cual se refleja en la sustitución del motivo del viaje por prolijas e idílicas descripciones de la naturaleza que rodea a la isla de Lesbos.

<sup>9</sup> Tipología ofrecida por RUIZ MONTERO (1988: 30-32), quien emplea la metodología proppiana –originalmente relativa al cuento maravilloso– en su análisis de la estructura de las novelas griegas.

<sup>10</sup> Aunque se han publicado trabajos sobre ciertos aspectos de la técnica compositiva de las distintas novelas, el estudio de referencia sigue siendo HÄGG (1971).

<sup>11</sup> Para la polifonía del género novelístico, cf. en general FUSILLO (1991).

En la sucesión histórica de los géneros literarios en Grecia —épica, lírica, drama, relato histórico y filosófico—, la novela ocupa un último lugar. En esta sucesiva aparición de géneros literarios, típica de la cultura griega, [...] la novela aparece como [...] hijo tardío de una familia otrora noble y pródiga [que] viste un pintoresco ropaje, compuesto de remiendos abigarrados de sus hermanos mayores, y quedan en sus mallas reliquias gloriosas, como en un almacén de traperero.

Por lo que se refiere a su contexto sociocultural, la cúspide del género novelístico coincide con el movimiento comúnmente conocido como “Segunda Sofística”<sup>12</sup>, el cual se inicia a mediados del siglo I d.C. y tendrá su auge entre los siglos II y III. Se trata de un periodo en el que, bajo el poder centralizado de Roma, se produce una revitalización de múltiples aspectos de la cultura griega: en especial, la literatura y la retórica, que se convierten en ejes vertebradores de la educación o παιδεία en la Antigüedad. La trascendencia de este fenómeno eminentemente cultural y su huella en los literatos de la época fueron tales que filólogos como PERRY (1967: 108-124) o HÄGG (1983: 34-35) realizaron una división entre novelas “pre-sofísticas” (*Calíroo*, *Efesiacas*) y “sofísticas” (*Dafnis y Cloe*, *Leucipa y Clitofonte*, *Etiópicas*), dicotomía que durante mucho tiempo fue aceptada por la crítica<sup>13</sup>. Sin embargo, con el paso de los años, y habida cuenta del retoricismo que también rezuman las novelas del primer grupo y de la existencia de un grupo de fragmentos de novela de diversa naturaleza, esta primera distinción se ha visto superada por otras propuestas taxonómicas —fundamentadas en criterios como la ideología, el nivel de lengua o la estructura compositiva— que intentan dar cuenta de la heterogeneidad y la polifonía inherentes al género<sup>14</sup>.

Otra cuestión relacionada con las coordenadas socioculturales en las que se enmarcan las novelas griegas sería su componente religioso, aspecto sobre el que se ha discutido largo y tendido. La postura de los estudiosos ha sido diversa, aunque pueden apreciarse ciertas corrientes exegéticas. Por ejemplo, desde comienzos de la centuria pasada, existió una fuerte convicción

<sup>12</sup> Expresión acuñada por Philostr. VS 481.

<sup>13</sup> Tradicionalmente se estableció otra distinción, basada en el tratamiento de la materia novelesca, que incluía tanto a las novelas griegas como a las latinas: por un lado, estaban las denominadas novelas “ideales, serias o sentimentales” (*Calíroo*, *Efesiacas*, *Dafnis y Cloe*, *Babiloniacas*, *Leucipa y Clitofonte*, *Etiópicas* y la latina *Historia de Apolonio, rey de Tiro*); por otro, las novelas “cómicar, paródicas o satíricar” (en griego, *Yolao*, *Feniciacas* de Loliano y *Lucio o El asno* de Ps.-Luciano; en latín, *Metamorfosis* de Apuleyo y *Satiricón* de Petronio), cf. RUIZ MONTERO (2006: 16-17).

<sup>14</sup> Tales son los casos, por ejemplo, de STEPHENS (1996) o RUIZ MONTERO (2006).

de que los relatos novelescos podían ser interpretados como *Mysterientexte* ('textos místicos'), es decir, eran susceptibles de una lectura en clave alegórica<sup>15</sup>. Sin embargo, esta tesis ha sido objeto de un amplio rechazo por parte de la crítica posterior<sup>16</sup>, dado que resulta difícilmente sostenible que cada episodio de las diferentes novelas se corresponda a un ritual místico. Lo que parece innegable, en cambio, es que en las obras del género existe un elemento religioso. De hecho, en casi todas las novelas conservadas por entero hay constancia de divinidades –junto a otras fuerzas como la Τύχη ('Fortuna') que actúan como motores de la intriga– que socorren en los momentos de peligro a los protagonistas, quienes a su vez profesan una fe ciega en estas deidades auxiliares<sup>17</sup>.

Continuando con aspectos ideológicos del género, aún resulta arduo conocer cuál era la finalidad con la que escribieron sus obras los distintos novelistas: ¿la novela griega era literatura de evasión o, por el contrario, poseía una función social de más hondo calado? La respuesta parece hallarse a medio camino entre estas dos opciones, pues, lejos de circunscribirse a la búsqueda del mero entretenimiento o escapismo, las novelas griegas constituyen documentos con cierta carga didáctica y moral (BRIOSO SÁNCHEZ 2000). Ello se patentiza en el idealismo amoroso que impera en las distintas obras del género, donde se defienden a ultranza valores como la fidelidad y la castidad o σωφροσύνη<sup>18</sup>. Asimismo, y lejos de la esfera amorosa, en estas obras se exaltan otros ideales como la educación, la φιλανθρωπία ('humanidad, benevolencia') y, en general, todo lo relacionado con el mundo helénico. Ideales estos que se correspondían a los de las clases superiores, los denominados πεπαιδευμένοι ('educados, instruidos'), que eran una minoría (RUIZ MONTERO 2006: 30-31).

Por último, mucho se ha discutido acerca del público al que iban dirigidos los textos novelescos. Según la *communis opinio*, la novela era un género popular –destinado en exclusiva para mujeres y jóvenes– por su marcado componente patético. Sin embargo, la sofisticación de la que hacen gala estas obras desmonta por completo tal creencia, por lo que habría que pensar en

<sup>15</sup> Los principales representantes de esta corriente fueron KERÉNYI (1927) y MERKELBACH (1962, 1995: 335-484).

<sup>16</sup> En general, cf. BRIOSO SÁNCHEZ (2014, 2015).

<sup>17</sup> Por su parte, RUIZ MONTERO (1996: 77-79) plantea que existe un vínculo entre novela y aretología, esto es, la narración de los hechos prodigiosos de una deidad. Caso ilustrativo de esta relación sería *Calíroë*, donde Caritón realiza una exaltación de la diosa de su tierra natal, Afrodita, cuyo culto era de especial relevancia para la ciudad, tal y como atestiguan monedas e inscripciones.

<sup>18</sup> Para una visión de conjunto de la σωφροσύνη en la novela griega, cf. BIRD (2021).

un público mucho más refinado. En época imperial la educación superior era minoritaria y principalmente masculina: el índice de población alfabetizada de aquella época giraba en torno al 15%, cifra que habría que tener en cuenta junto a otros datos materiales como el número y precio de los papiros. Por tanto, las novelas griegas, más que literatura de masas, constituían una forma de entretenimiento para una élite intelectual reducida: entre sus lectores pueden mencionarse los nombres de Luciano, Isidora (hermana de Antonio Diógenes), Filóstrato, Porfirio, Juliano, Teodoro Prisciano o el patriarca Focio. Con todo, parece que la novela no estaba excluida a otro posible público menos culto. Que se trataba de un género muy extendido lo demuestra, por ejemplo, la existencia de mosaicos en Asia Menor que citan a protagonistas de algunas novelas (RUIZ MONTERO 2006: 33-36). Otro argumento a favor de esta hipótesis sería el fenómeno de versiones múltiples que presentan *Calíroë* o *Leucipa y Clitofonte* y otros textos narrativos de ficción en prosa como *Historia de Apolonio, rey de Tiro* o la *Vida de Esopo* (SANZ MORALES 2017). Asimismo, no es descartable que el género contara con cierta difusión oral. Tal idea queda reforzada por el empleo que hacen autores como Caritón de ciertas estrategias narrativas, así como por los numerosos puntos de contacto que guardan las obras novelísticas con el pantomimo, es decir, espectáculos dramáticos que representaban mediante la danza y la mímica –bien de forma cómica, bien de manera trágica– escenas tomadas principalmente de episodios mitológicos (RUIZ MONTERO 2014, 2018). Pero la cuestión es cómo se produjo esa difusión oral: ¿acaso en forma de recitales públicos o, más bien, mediante lecturas privadas a cargo de profesionales ante un círculo reducido de oyentes? No podemos saberlo a ciencia cierta, por lo que tales posibilidades deben quedar abiertas a la espera de algún hallazgo que permita arrojar luz sobre este intrincado y misterioso asunto.

### 3. LEUCIPA Y CLITOFONTE DE AQUILES TACIO

#### AUTOR Y DATACIÓN

Si bien *Leucipa y Clitofonte* ha sido calificada como “the single most significant literary text written in Greek in the second century CE” (WHITMARSH 2020: 1), pocos datos fiables poseemos acerca de su autor, Aquiles Tacio. La primera noticia sobre su vida y su obra se debe a *Suda* α 4695 (Adler I 439, 22 s.v. Ἀχιλλεὺς Στάτιος), que recoge la siguiente información:

Aquiles Estacio [*sic*] de Alejandría, autor de la historia de Leucipa y Clitofonte y otros hechos eróticos en ocho libros. Se convirtió más tarde en cristiano y llegó a ser obispo. Escribió también *Sobre la esfera* y *Sobre etimología*, así como una *Historia miscelánea*, que da cuenta de muchos varones excelentes y maravillosos. Su estilo es similar en todos los aspectos al de los relatos eróticos<sup>19</sup>. La traducción es nuestra.

Por lo pronto, ni siquiera el nombre de nuestro autor resulta una certeza. El léxico *Suda* lee Στάτιος, también presente en algunos manuscritos de la novela, pero fuentes de época bizantina como Focio o Gregorio de Corinto (test. II, III, IV, VIII VILBORG 1955) y gran parte de los manuscritos de *Leucipa y Clitofonte* presentan Τάτιος. La crítica coincide en dar mayor crédito a esta última forma, considerada *lectio difficilior* frente al corrupto Στάτιος<sup>20</sup>. Sobre su origen alejandrino, no obstante, parece haber un acuerdo unánime: prueba de ello serían, por ejemplo, las descripciones etnográficas que inserta en su novela y que evidencian un profundo conocimiento de la geografía, la cultura y las costumbres egipcias. Por el contrario, su conversión al cristianismo y el cargo de obispo que se le atribuye a Aquiles no resultan para nada convincentes. A este respecto, parece extremadamente sospechoso que otro novelista como Heliodoro también se haya visto convertido a la religión cristiana y llegara a ser obispo, en su caso de Trica<sup>21</sup>. Ello probablemente formaría parte de una estrategia de apropiación de las novelas por parte del cristianismo, algo que *a priori* resulta chocante debido a la cantidad de episodios impúdicos que pueblan estas obras (MORALES 2004: 5). Sin embargo, lo más plausible es que en Bizancio se tendiese a ignorar el contenido erótico de las novelas, que, una vez desprovistas de todo elemento pecaminoso, proveerían modelos de buena conducta, llegando incluso a ser consideradas alegorías de las virtudes del alma y su mística unión con Dios (GARLAND 1990: 65).

<sup>19</sup> Ἀχιλλεὺς Στάτιος [*sic*], Ἀλεξανδρεὺς, ὁ γράψας τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα, καὶ ἄλλα ἐρωτικά ἐν βιβλίοις η´. γέγονεν ἔσχατον χριστιανὸς καὶ ἐπίσκοπος. ἔγραψε δὲ Περὶ σφαίρας καὶ ἐτυμολογίας, καὶ Ἱστορίαν σύμμικτον, πολλῶν καὶ μεγάλων καὶ θαυμασιῶν ἀνδρῶν μνημονεύουσαν. ὁ δὲ λόγος αὐτοῦ κατὰ πάντα ὅμοιος τοῖς ἐρωτικοῖς.

<sup>20</sup> El principio *lectior difficilior potior* se aplica cuando dos o más manuscritos difieren en una palabra, siendo por norma general el término menos frecuente el que resulta más fiel al texto original: en este sentido, las corrupciones textuales consistían en que los copistas tendían a sustituir los términos más difíciles o inusuales por otros que resultaban más familiares. Téngase en cuenta, como apunta WHITMARSH (2020: 2), que en la época de Aquiles el griego se escribía en *scriptio continua* –esto es, sin espacios–, con sigma lunar o rodada (Ϸ, en vez de σ ο Ϸ) y sin minúsculas, de modo que resultaba complicado para el ojo humano distinguir entre AXIALΛEΩCALLEΞANΔPEΩCCTATIOY y AXIALΛEΩCALLEΞANΔPEΩCCTATIOY.

<sup>21</sup> Cf. Socr.Sch. HE 5.22, Phot. Bibl. 73.51b 40-41, Niceph.Callist. HE 12.34.

En cuanto a los otros títulos que aparecen mencionados en la noticia del *Suda*, cabe señalar que en una introducción a la obra del poeta helenístico Arato se han preservado fragmentos de un escrito astronómico, *Sobre el universo* (Περὶ τοῦ παντός), atribuidos a un tal Aquiles: ninguna fuente antigua recoge las formas Τάτιος o Στάτιος para referirse a este autor. Aunque hay algunas concomitancias entre *Leucipa y Clitofonte* y los extractos de esta obra astronómica, muy probablemente sean dos Aquiles distintos. También hay voces que sostienen que en el testimonio del *Suda* aparecen fusionados ambos autores, bien por una supuesta semejanza estilística, bien bajo el argumento de que el tratado *Sobre la esfera* que cita el *Suda* es la fuente de los *excerpta* astronómicos conservados<sup>22</sup>. De los otros dos escritos, *Sobre etimología* (Περὶ ἐτυμολογίας) e *Historia miscelánea* (Ἱστορία σύμμικτος), nada se puede decir, dado que, por desgracia, hoy están perdidos.

Aparte del testimonio del *Suda*, hay constancia de algunas fuentes bizantinas que denominan ῥήτωρ a Aquiles Tacio<sup>23</sup>, lo cual quizás se deba al marcado estilo retórico que presenta *Leucipa y Clitofonte*, aunque tampoco es descartable –así invitan a pensar los discursos judiciales sobre los que se vertebran los dos últimos libros de la obra– que nuestro autor desarrollase una actividad profesional como abogado<sup>24</sup>.

Ahora, ¿cuándo escribe Aquiles Tacio su novela? Este, sin duda alguna, supone uno de los aspectos de *Leucipa y Clitofonte* que mayor disensión ha generado entre los estudiosos, hasta el punto de que aún no se ha llegado a alcanzar una solución satisfactoria. Pues bien, si hacemos un poco de historia, tradicionalmente se consideraba que *Leucipa y Clitofonte* era la última de las novelas griegas conocidas, con dataciones que oscilaban entre los siglos IV y VI d.C. Sin embargo, a partir de principios de la centuria pasada, el descubrimiento de una serie de papiros ha permitido realizar avances significativos en el establecimiento de la cronología de *Leucipa y Clitofonte*, situándola de forma más precisa en el siglo II d.C. Más complicado resulta, en cambio, determinar con seguridad cuáles son el *terminus ante quem* y *terminus post quem* de la novela. Hay variadas opiniones a este respecto,

<sup>22</sup> Sobre estas cuestiones, cf. ROHDE (1914<sup>3</sup>: 501-502), WHITMARSH (2020: 3-4).

<sup>23</sup> Eust. *Comm. in Od.* 14.350, Thom. Mag. *s.v.* ἀναβαίνω (test. VII y XI VILBORG 1955, respectivamente).

<sup>24</sup> Recuérdese el caso de Caritón, quien al comienzo de su novela declara ser Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος ὑπογραφεύς (“secretario del rétor Atanágoras”, Ch. 1.1.1). También a otro novelista como Jámblico se le atribuye una formación retórica, tal y como se recoge en un escolio emplazado al margen del folio 72r del códice A (*Marcianus gr.* 450) de la *Biblioteca* de Focio.

opiniones que se basan en razones lingüísticas, literarias y sobre todo históricas y de *realia*: la propuesta más reciente es de WHITMARSH (2020: 4-5), quien sugiere que la novela fue compuesta entre los años 131 y 138 de nuestra era<sup>25</sup>. No obstante, todos estos intentos de esclarecer la fecha de *Leucipa y Clitofonte* carecen del aval suficiente –por ejemplo, las concomitancias entre episodios de la novela y hechos históricos, aunque resultan atractivas, casi siempre son imposibles de demostrar– como para poder ofrecer una fecha concreta dentro del siglo II d.C.

#### ESTRUCTURA DE LA OBRA

Aquiles Tacio desarrolla la historia de *Leucipa y Clitofonte*, al igual que hace Caritón con su *Calírroe*, en ocho libros, número que las sitúa en una posición intermedia dentro del género novelístico: de las ‘Big Five’, *Etiópicas* de Heliodoro ostenta el título de la más extensa con diez libros, mientras que *Efesiacas* de Jenofonte de Éfeso y *Dafnis y Cloe* de Longo serían las más breves con cinco y cuatro, respectivamente.

A la hora de concebir el esquema arquitectónico de su obra, Aquiles Tacio muestra una especial preocupación por la división del material narrativo, tendencia que en absoluto resulta extraña en los autores postclásicos, incluidos otros representantes del género como Caritón y Longo (WHITMARSH 2009: 37-38). El relato de *Leucipa y Clitofonte* puede segmentarse en dos grandes bloques de cuatro libros cada uno, delimitados por las descripciones de Sidón (comienzo del relato) y de Alejandría (inicio del libro V) a cargo de un narrador indeterminado y de Clitofonte, respectivamente. Partiendo de esta primera gran división, Aquiles Tacio trabaja a su vez con unidades de dos libros, por lo que la estructura sería como sigue (SEDELMEIER 1959: 113):

- Libros I y II: inicio de la relación amorosa.
- Libros III y IV: aventuras de los amantes.
- Libros V y VI: amenaza de la relación por parte de terceros en discordia.
- Libros VII y VIII: solución del conflicto amoroso y final feliz.

No obstante, si a ello se añade un criterio geográfico, se pueden distinguir tres secciones, con la exclusión del marco inicial del relato (WHITMARSH 2020: 24):

<sup>25</sup> Para una panorámica de las distintas propuestas, cf. BENTEL (2022: 12-13).

- Libros I y II: asuntos desarrollados en Tiro más la huida de los amantes.
- Libros III y IV: sucesos que tienen lugar en el delta del Nilo.
- Libros V-VIII: cuadrángulo amoroso en Éfeso protagonizado por Leucipa, Clitofonte, Mélite y Tersandro.

Esta última segmentación se vería respaldada, además, por el emplazamiento de una descripción pictórica al principio de cada sección, anunciando así de manera velada los contenidos desarrollados en ellas: raptos de Europa (1.1-2); Andrómeda y Prometeo (3.6-8); Tereo, Filomela y Procne (5.3)<sup>26</sup>. Se trata, en suma, de tres secciones: las dos primeras aproximadamente de dos libros; la tercera, en una posible gradación climática, de casi cuatro libros o, lo que es lo mismo, una sección doble de dos libros más dos libros que actúa a modo de díptico.

#### ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA

Dada la imposibilidad de abordar todos los rasgos de una novela tan poliédrica como *Leucipa y Clitofonte*, nos limitaremos a subrayar algunas de sus principales características. Para empezar, existe una gran controversia en torno a la naturaleza de la obra de Aquiles Tacio, hasta el punto de que ha sido catalogada como una parodia del género novelístico (DURHAM 1938, CHEW 2000). Tal consideración se debe, en buena medida, a que *Leucipa y Clitofonte* rompe con muchas de las convenciones novelescas establecidas en textos precedentes. Así lo expresa RUIZ MONTERO (2006: 122):

Aquiles da la sensación de que no se toma en serio su propia historia, es decir, no cree en nada de lo que otros novelistas creen, y de que sus principales modelos literarios son las propias novelas de amor que le han precedido<sup>27</sup>.

Ese distanciamiento con respecto a las novelas anteriores puede observarse, por ejemplo, en la ambientación de la obra. El argumento de *Leucipa y Clitofonte* no se remonta a una época lejana ni persigue la atmósfera de verosimilitud que se respira en *Calírroe*, cuyos personajes –algunos ficticios,

<sup>26</sup> Un tratamiento más detallado se encuentra en NAKATANI (2003: 67-73).

<sup>27</sup> Por ejemplo, WHITMARSH (2020: 8) afirma que “Achilles’ primary romance model is Xenophon of Ephesus”.

otros de inspiración histórica— conviven en un ambiente y un tiempo históricos como la Siracusa de fines del siglo v a.C. El relato de Aquiles Tacio, por el contrario, se sitúa en un contexto cronológicamente más próximo a la fecha de composición de la novela. De hecho, el ambiente de *Leucipa y Clitofonte*, cuyas aventuras se desarrollan entre Fenicia y el delta del Nilo, parece el propio de época imperial<sup>28</sup>, coincidiendo con el auge de la Segunda Sofística: no resulta sorprendente, por tanto, que a lo largo de la novela se exalten la cultura y la educación griegas (RUIZ MONTERO 2006: 121). No obstante, ideales de la época como la castidad y la fidelidad que los enamorados han de preservar a ultranza, temas constantes dentro del género novelístico, experimentarán una degradación en Aquiles Tacio.

Asimismo, se asiste a un alejamiento de la religiosidad imperante en otras obras novelescas. Aunque no faltan referencias a distintas divinidades (Eros, Posidón, Zeus, Ártemis, etc.) y elementos religiosos comunes al género como sueños premonitorios u oráculos, el control de los dioses sobre el destino de los héroes es meramente testimonial en *Leucipa y Clitofonte*. La única excepción en este sentido sería la Fortuna, considerada un δαίμων —una suerte de divinidad indeterminada que media entre hombres y dioses— todopoderoso que gobierna la acción y cuyo proceder resulta caprichoso, siendo en ocasiones beneficioso y en otras perjudicial (ROHDE 1914<sup>3</sup>: 508, GARNAUD 2010<sup>4</sup>: XVI).

También habrá diferencias con respecto a la condición social de los personajes. La alta alcurnia a la que pertenecía buena parte de los agonistas de *Calírroe* o *Efesiacas* se ve sustituida en el relato de Aquiles Tacio, al igual que ocurre en *Dafnis y Cloe*, por una burguesía adinerada, descenso social que trae consigo una pérdida de la idealización observable en otras novelas<sup>29</sup>. A esto último también contribuirá la cantidad de explicaciones racionalistas que nuestro autor realiza cuando describe los sentimientos de los personajes, realismo que se manifiesta asimismo en el gusto por el detalle o en la inclusión de referencias escatológicas (BRIOSO SÁNCHEZ 1982: 148-149).

En términos literarios, la ruptura de *Leucipa y Clitofonte* con algunos constituyentes del género se materializará en aspectos como la naturaleza antiheroica del protagonista, la humanización de los rivales amorosos, el tratamiento burlesco de lugares comunes como los juicios o las muertes

<sup>28</sup> Sobre la relación de la obra de Aquiles Tacio con el mundo real, cf. PLEPELITS (1980: 18-26); para el realismo de la novela griega en general, cf. BILLAULT (1991: 122-141).

<sup>29</sup> Para un minucioso examen de las condiciones socioeconómicas reflejadas en las novelas, cf. SCARCELLA (1996).

aparentes y de temas como la magia. Sin embargo, Aquiles Tacio no se limita a convertir su obra en una especie de pastiche de las novelas griegas, sino que también se muestra deudor con otros géneros literarios (épica, tragedia, comedia, poesía pastoril, etc.)<sup>30</sup>, de los cuales toma prestados materiales que reformula para adaptarlos a las necesidades de la trama y a su estilo. Pero, por encima de todo, en *Leucipa y Clitofonte* se percibe una fuerte huella platónica, que va desde la técnica narrativa hasta la onomástica de los personajes, pasando por alusiones más específicas (REPATH 2001).

La intriga de la novela es enrevesada, en la medida en que episodios secundarios –por ejemplo, la historia de Clinias y Caricles en el libro primero, la de Menelao en el libro segundo o la de Calístenes y Calígona entre los libros segundo y octavo– convergen con la historia principal, donde a su vez pueden distinguirse varias fases: las relaciones entre los protagonistas, los viajes con sus respectivas andanzas y el desenlace. Amén de estos relatos secundarios, también encontramos en *Leucipa y Clitofonte* una gran cantidad de digresiones de diversa índole (descripciones geográficas, artísticas, paradoxográficas) con las que Aquiles Tacio adorna su relato y ralentiza el tiempo narrativo. Tales digresiones, aunque suelen poseer una función meramente estética, en otras ocasiones actúan como prolepsis o anticipaciones de algunos episodios de la obra (BRIOSO SÁNCHEZ 1982: 157-158). Abundan asimismo los monólogos, diálogos y discursos, que no solo constituyen vehículos de expresión de las emociones de los personajes, sino que además sirven para introducir algunas digresiones y relatos intercalados.

Una de las principales innovaciones de *Leucipa y Clitofonte* corresponde también al plano formal: es la única novela griega narrada en primera persona. Pero la novedad no solo reside en este hecho, sino también en los niveles narrativos que presenta la obra. En efecto, la novela comienza con un narrador indeterminado, en primera persona, del cual solo sabemos que llega a Sidón tras una tempestad y allí contempla un cuadro sobre el mito del rapto de Europa, objeto de una pormenorizada descripción. A continuación, cede el testigo de la narración a Clitofonte, quien se encarga de relatar, también en primera persona, sus aventuras amorosas.

---

<sup>30</sup> JOLOWICZ (2021, especialmente 121-254) defiende que Aquiles Tacio también se hace eco de los elegíacos latinos en algunos puntos de su obra.