

Relato (διήγημα) y écfrasis (ἐκφρασις) en la novela griega
[Narrative (διήγημα) and *ekphrasis* (ἐκφρασις) in the Greek Novel]

Regla Fernández Garrido

Centro de Investigación en Patrimonio Histórico, Cultural y Natural
Universidad de Huelva*

Resumen: En las cinco novelas griegas conservadas completas se amplifican con frecuencia algunos de los elementos que constituyen los relatos en ellas contenidos (persona, hecho, circunstancia, lugar y modo) hasta constituir écfrasis retóricas como se describen en los *Progymnasmata*. Se analizan aquí dichas écfrasis, su función y sus rasgos formales y de estilo.

Abstract: In the five extant Greek novels some of the elements of narrative (person, event, time, place and manner) are often amplified in order to become rhetorical *ekphraseis* as described in the *Progymnasmata*. In this paper these *ekphraseis*, their function and their formal and stylistic characteristics are analysed.

Palabras clave: Novela griega, retórica, *Progymnasmata*, relato, écfrasis.

Keywords: Greek Novel, Rhetoric, *Progymnasmata*, narrative, *ekphrasis*.

Recepción: 27/03/2019

Aceptación:

14/06/2019

1. LOS EJERCICIOS RETÓRICOS DEL RELATO (διήγησις, διήγημα) Y LA ÉCFRASIS (ἐκφρασις).

El relato ocupa el segundo lugar en la relación de ejercicios preliminares (el tercero en la relación de Teón, *Prog.* 54.29-32) y se define así: διήγημά ἐστι λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων. “Un relato es una composición expositiva de hechos que han sucedido o que se admiten como sucedidos” (Theon 78.15-16)¹.

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología. Facultad de Humanidades. Campus de El Carmen 21071 Huelva (España). E-mail: regla@uhu.es - ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0309-6306>

Agradezco a la Dra. Consuelo Ruiz Montero las valiosas observaciones que ha hecho a este trabajo, y a los informantes de la revista sus comentarios. Todos los errores que puedan detectarse son responsabilidad mía.

¹ Esta traducción es de RECHE, 1991, y las restantes son propias a no ser que se especifique lo contrario. De manera casi idéntica lo definen Ps.Hermog. 4.6-7, Aphth. 2.14-15, Nicol. 11.14-15. La edición de Teón que utilizamos es la de SPENGLER (*Rhetores Graeci* II, pp. 57-130), de los

Tiene seis elementos básicos (στοιχεῖα): persona (πρόσωπον), acción/hecho (πράγμα), lugar (τόπος), circunstancia (χρόνος), modo (τρόπος) y causa (αἰτία). A estos elementos puede acompañarlos (παρακολουθεῖ), a su vez, una serie de especificaciones: los tópicos encomiásticos (ἐγκωμιαστικοὶ τόποι)² - en el caso de la persona -, los principios de argumentación finales (τελικὰ κεφάλαια) ampliados³, en el caso del hecho, y otras en los demás elementos básicos, especificaciones que pueden utilizarse para amplificarlos en mayor o menor medida.

El término écfrasis (ἔκφρασις) no aparece de forma regular hasta la Segunda Sofística (ZANKER, 1981, p. 305; BARTSCH, 1989, p. 9). Los *Progymnasmata* de Teón nos ofrecen la primera definición de este ejercicio: ἔκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπὲρ ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. “Una écfrasis es una composición descriptiva que presenta vívidamente ante la vista lo que muestra” (Theon 78.7-8)⁴.

Hay que destacar en el término mismo el prefijo ἐκ-, que tiene fuerza intensiva, con el significado de “completamente”⁵, y la importancia del prefijo περί- en la definición (περιηγηματικός)⁶, que incide en la idea de elaboración (WEBB, 2009, p. 75)⁷. La idea de elaboración implícita en el propio término explica también el efecto que este ejercicio produce, ya que convierte al oyente/lector en espectador y le permite visualizar la realidad que se le está representando como si la estuviese contemplando con sus propios ojos (AYGON, 1994, p. 42; WEBB, 2009, p. 51). Lo que caracteriza esencialmente a la

ejercicios atribuidos a Hermógenes la de RABE (*Rhetores Graeci* VI, pp. 1-27), de Aftonio la de RABE (*Rhetores Graeci* X, pp. 1-51), y para la de Nicolás de Mira hemos seguido la de FELTEN (*Rhetores Graeci* XI, pp. 1-79). De obligada consulta es también la traducción de KENNEDY, 2003.

² Linaje, crianza, educación, edad, naturaleza del alma y del cuerpo, ocupaciones, acciones y condición, variados ligeramente en la relación de Teón.

³ Lo legal, lo justo, lo conveniente, lo posible y lo honorable, ampliados también en el texto de Teón, que añade grande/pequeño, peligroso/no peligroso, fácil/difícil, necesario/innesario, útil/inútil, glorioso/no glorioso.

⁴ La misma definición hallamos en Ps.Hermog.10.1-2, Aphth. 36.22-23. Nicol. 69. 8-10 sustituye el adjetivo περιηγηματικός por ἀφηγηματικός.

⁵ WEBB, 2009, pp. 74-75. Sobre la etimología del término, su uso y palabras de la misma raíz, véase AYGON 1994, p. 41.

⁶ DUBEL (1997, pp. 254-255) señala que es un hápax porque la búsqueda en el TLG revela solo tres ocurrencias del término, en las definiciones de Teón, Ps.Hermógenes y Aftonio.

⁷ El comentario de Sordano (*in Aphth. Prog.* 216.8-16) llama la atención sobre περιηγηματικός, por qué se utiliza este adjetivo y no otros como γραφικός, περιοδευτικός, διεξοδευτικός; porque lleva implícita la intención de “dar vueltas” (συμπεριμέναι), como si alguien que recibiera a uno que viniera a Atenas lo condujera por la ciudad, mostrándole los gimnasios, el Pireo y todo lo demás. En sentido metafórico, la composición (λόγος) que lo expone todo en orden (ἕξις), tanto lo que se refiere a la acción como lo que se refiere a la persona, y lo muestra con precisión (ἀκριβείας), se denomina περιηγηματικός.

écfrasis no es lo que representa, sino el modo en que lo hace: “vividamente” (ἐναργῶς, WEBB, 2009, p. 71, 75). Se diferencia así del concepto moderno, que restringe el objeto de la écfrasis a las obras de arte⁸; en la Antigüedad, sin embargo, podían ser objeto de écfrasis muchos y variados temas, como veremos a continuación.

Las virtudes (ἀρεταί) de la écfrasis son dos: “claridad” (σαφήνεια, virtud que comparte con el relato) y “viveza” (ἐνάργεια)⁹, imprescindibles para lograr el efecto que persigue: representar ante los ojos del oyente/lector lo mostrado de tal modo que se convierta en testigo ocular (Ps.Hermog. *Prog.* 10.49 ss; véase ELSNER, 2002, p. 1). Se señala también como virtud que no se extienda sobre aspectos innecesarios, sino que el modo de exposición se adapte completamente al tema que se trata¹⁰.

La relación entre los ejercicios de “relato” y “écfrasis” radica en que, según los *Progymnasmata*, todos los elementos básicos o στοιχεῖα de un relato, salvo la causa (αἰτία)¹¹, pueden ser objeto de écfrasis: γίνεται δὲ ἐκφρασις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ τόπων καὶ χρόνων¹². “Hay écfrasis de personas, acciones, lugares y circunstancias” (Theon 118. 8-9).

Y se ponen ejemplos¹³: de personas, como la que hace Homero de Euríbates (*Od.* 19.246) o de Tersites (*Il.* 2.217), incluyendo en esta categoría no solo los seres humanos, sino los seres vivos en general, como las de Heródoto del ibis, del hipopótamo o del cocodrilo (2.76,71 y 68), y también las imágenes de estos (αἱ τούτων εἰκόνες), como una descripción de una estatua, o del caballo de madera o de cualquier otro ser vivo pintado; como ejemplos de écfrasis de hechos se ofrecen las de guerra, paz, tempestad,

⁸ Un excelente trabajo que recoge el significado del término écfrasis desde los *Progymnasmata* hasta época contemporánea, y que se detiene en los hitos que explican la restricción del significado actual es el de WEBB, 1999. Por su parte, ZEITLIN (2013, pp. 18-19) señala – siguiendo a ELSNER, 2002, p. 2 – que existen pocas dudas acerca de que los escritores y lectores grecorromanos reconocían la descripción de obras de arte como ejemplo paradigmático de écfrasis; solo hay que pensar en el *Escudo* atribuido a Hesíodo, el *Íon* de Eurípides, *Argonáuticas* 1.730-68 (túnica de Jasón) de Apolonio de Rodas, *Idilio* 1.27-56 de Teócrito (copa), *Europa* 43-62 de Mosco (la cesta de Europa) o los mimos 2 y 3 de Herodas. Para las consecuencias de esta restricción en los estudios sobre la novela véase HOLZMEISTER, 2014, p. 413.

⁹ Sobre este término, y cómo –asociado a la visión– llegó desde la filosofía a la teoría literaria, el trabajo clásico es el de ZANKER, 1981. Aportaciones más recientes son las de WEBB (2009, pp. 87-106) y MENZE (2017, pp. 6-42).

¹⁰ τὸ δὲ ὅλον συνεξομοιοῦσθαι χρῆ τοῖς ὑποκειμένοις τὴν ἀπαγγελίαν Theon 119.30-31, “de manera que, si el asunto presentado es florido, la expresión sea también florida y, si es árido, espantoso o como sea, que tampoco su elocución desentone del carácter propio de estos temas” (Theon 119.31-120.2, traducción de Reche, 1991).

¹¹ BERARDI (2017, p. 132) señala los comentaristas bizantinos que justifican esta exclusión porque la causa no es nunca evidente por sí misma, sino a partir de la acción.

¹² Más adelante, entre los ejemplos, menciona las écfrasis de modos (τρόπων), Theon 118.21.

¹³ Menciona otros ejemplos antes, en 68.7-21.

hambre, epidemia, terremoto...; de lugares: las de un prado, playas, ciudades, islas...; de circunstancias¹⁴, como las de las estaciones del año o las festividades; de modos (donde más se extiende Teón en los ejemplos, aunque no lo incluya en la relación primera), como las de armas y máquinas de guerra, por ejemplo cuando Homero describe la fabricación de las armas (*Il.* 18)¹⁵ o Tucídides el cerco de Platea (3.21) y la construcción de la máquina de guerra (4.100)¹⁶.

Es, por lo tanto, evidente la relación que hay entre ambos ejercicios en la retórica escolar¹⁷; de hecho, Ps.Hermógenes señala que los autores más rigurosos no consideraron la écfrasis como un ejercicio independiente, “por entender que había sido tratada con antelación en la fábula, el relato, el lugar común y el encomio, porque también en estos –afirman– se hallan écfrasis de lugares, ríos, hechos y personas” (Ps.Hermog., *Prog.* 10.29-33).

2. OBJETO DE ESTE TRABAJO.

En las páginas que siguen vamos a abordar las écfrasis contenidas en los relatos de las cinco novelas griegas conservadas completas. Con esta finalidad, hemos seleccionado

¹⁴ Aftonio dice *καιρούς*, siendo la diferencia entre ambos términos, según Sardino (*In Aphth. Prog.* 220. 1-6), que *χρόνος* es un período de tiempo “determinado y fijo” (*τακτῆν, ὠρισμένην*), como primavera, invierno, fiesta, mientras que *καιρός* no es fijo, sino cuando la ocasión lo requiera.

¹⁵ Llamo la atención de que el escudo de Aquiles es puesto como ejemplo no de una écfrasis de un objeto, sino de “modo” (*τρόπος*), cf. AYGON, 1994, p. 45 o SQUIRE, 2015, p. 5. En efecto, no se hace una écfrasis de la obra terminada, sino del proceso dinámico de su fabricación por parte de Hefesto, y es en la fabricación donde se pone el énfasis (FRANCIS, 2009, p. 9). No obstante, se ha considerado como el primer ejemplo de écfrasis de obra de arte en la literatura occidental (FRANCIS, 2009, p. 8 quien, no obstante, en la nota 22 destaca la paradoja de que este escudo no sea citado ni en los *Progymnasmata* ni en otros tratados retóricos (*sic*), sino que se considera ejemplo solo con la definición restrictiva de écfrasis en el Renacimiento y época moderna).

¹⁶ Theon 118.8-119.5, cf. Theon 68.6-21, Ps.Hermog., *Prog.* 10, Aphth. 37.1-14.

¹⁷ GIBSON, 2008, p. 427 remite a Theon 119 y Ps.Hermog., *Prog.* 23, para afirmar que ambos ejercicios son parecidos en tanto que describen personas, lugares, tiempos y objetos, aunque la écfrasis se diferencia del relato por su énfasis en la claridad y especificidad. Por su parte, Nicolás, más tardío (s. V d.C.) señala que la écfrasis se diferencia del relato precisamente por este carácter vívido, ya que este “es una desnuda exposición de hechos” (*ἡ μὲν γὰρ ψιλὴν ἔχει ἔκθεσιν πραγμάτων* 68.10-11), mientras que aquella “intenta hacer espectadores a los oyentes” (*ἡ δὲ πειρᾶται θεατὰς τοὺς ἀκούοντας ἐργάζεσθαι* 68.11-12). También se diferencia la écfrasis del relato en que este “examina las cosas de una manera general, y esta de una manera particular” (*ἡ μὲν τὰ καθόλου, ἡ δὲ τὰ κατὰ μέρος ἐξετάζει* 68.19-20), por ejemplo sería un relato decir que los atenienses y los peloponesios hicieron una guerra, y una écfrasis sería decir que uno y otro utilizaron estos y aquellos preparativos y este y aquel tipo de armas.

los pasajes de las novelas que se ajustan a la definición progimnasmática de “relato” (véase supra, apartado 1) en los que tengamos amplificados uno o varios elementos constitutivos. En este sentido, hemos de señalar que no hay exhaustividad porque no están todos los relatos, solo aquellos que consideramos más representativos. Dejamos de lado, por consiguiente, las écfrasis que no estén insertas en los relatos, más “independientes” y que han recibido atención por parte de los estudiosos¹⁸. Entendemos la écfrasis como una técnica compositiva que permite amplificar y resaltar cualquiera de los elementos que constituyen un relato, salvo el motivo, y las encontramos en las cinco novelas; las diferencias entre unas y otras es el número y su desarrollo. Es una diferencia de grado, no de cualidad (“kind” según HOCK, 1997, p. 450)¹⁹. Por consiguiente, serán objeto de nuestro estudio las amplificaciones de cualquiera de los elementos constitutivos del relato: persona, hecho, circunstancia, lugar y modo. Hablaremos de écfrasis cuando represente vívidamente ante los ojos del destinatario el elemento mostrado. Lograr esa viveza no depende en principio del detalle de la écfrasis²⁰, de su extensión, como vemos en los mismos ejemplos propuestos por los *Progymnasmata*. La relación de los relatos que contienen las écfrasis analizadas en las páginas que siguen se da al final del trabajo, organizados por novelas.

3. ÉCFRASIS EN LAS NOVELAS GRIEGAS

Los tipos más frecuentes que encontramos en las novelas, en casi todas ellas, son las écfrasis de persona y hecho o acción, al ser estos los elementos constitutivos más importantes del relato (διήγημα). Encontramos también écfrasis de lugar, circunstancia y modo.

3.1 Écfrasis de “persona” (πρόσωπον)

Cuando los novelistas introducen a los personajes, suelen dar algún detalle sobre ellos, cualquiera de los “tópicos encomiásticos” que pueden acompañar al elemento de la persona en los relatos: linaje, crianza, educación, edad, naturaleza del alma y del cuerpo, ocupaciones, acciones y condición (DUBEL, 2001).

¹⁸ Se concentran estas en las tres últimas novelas. En la de Longo: pintura (proem. 1.1-2), jardín de Lamón (4.2-3). En la de Aquiles Tacio: Sidón (1.1.1), cuadro de Europa (1.1.2-12), jardín de Clitofonte (1.15), jarra de vino (2.3.1-2), collar de Calígona (2.11.2-4), tormenta (3.1-4), díptico de Andrómeda y Prometeo (3.6.3-8.7), elefante (4.4.4-5), cocodrilo (4.19), Alejandría (5.1), cuadro de Tereo, Filomela y Procne (5.3.4-8). En la de Heliodoro: anillo de amatista (5.13.3-14.4), tormenta (5.27.1-7), Filas (8.1.2-3).

¹⁹ Puede recordarse en este punto la tensión entre narración y descripción, en la teoría moderna, destacada sobre todo por GENETTE (1966) y, aplicado a la literatura grecorromana, merece la pena destacar FOWLER, 1991 y más recientemente KONSTAN, 2017.

²⁰ Con el paso del tiempo, en los *Progymnasmata* bizantinos, el término ἐναργής es sustituido por κατὰ λεπτόν (RG 3.595.1 Walz), enfatizando el detenerse en el detalle en vez del efecto.

Conocida es la extraordinaria belleza de los protagonistas novelescos, belleza que hace que todos caigan rendidos a sus pies, que atrae las pasiones de los rivales y que es, como ellos mismos lamentan, causa de muchas de sus desgracias. Es, ciertamente, uno de los elementos tópicos del género (LÉTOUBLON, 1993). Sin embargo, no todos los novelistas se detienen en la descripción vívida de dicha belleza²¹, y no depende exclusivamente de la datación ni extensión de la novela. En Caritón, por ejemplo, solo tenemos unas pinceladas de Calírroe²², en el relato del baño de la joven en casa de Dionisio, cuando sale del baño (2.2.2-3) o en el relato del juicio en Babilonia (4.1.8-9; ROJAS, 2012, p.151), cuando hace su aparición; en ambos se destaca la blancura de su piel y el resplandor que desprende, como si fuera un relámpago o un rayo de sol, dejando impresionados a todos cuantos la veían²³.

En Jenofonte de Éfeso, el narrador comienza por Habrócomes y, de entre los tópicos encomiásticos, selecciona su linaje, su educación, la naturaleza de su cuerpo, condición (1.1.1-2), y edad (1.2.2); pero tanto las virtudes de su alma como, sobre todo, la belleza de su cuerpo, lo habían convertido en un muchacho soberbio, que despreciaba a todos cuantos también eran bellos, e incluso al mismo Eros, incurriendo en el pecado de *hybris* y siendo merecedor, por tanto, del justo castigo por parte de esta divinidad. El narrador se detiene en la amplificación de la soberbia y del desprecio de Habrócomes hacia los demás, incluido el dios Eros, añadiendo las imágenes de este como dios guerrero (1.1.4-2.1). Después de describir la festividad en honor de la diosa Ártemis (vid. infra 3.4), se centra en Antía, sacerdotisa de la diosa que encabeza la procesión y la protagonista femenina de la novela, que no se menciona hasta este momento. En dos palabras se resume su belleza “como para admirarse” (οἷον θαυμάσαι 1.2.5), sobrepasando en mucho al resto de las doncellas, con un juego de palabras con el nombre de la muchacha (Ἀνθία) y el verbo que significa “florecer” (ἄνθει). Después entra en detalles, con una écfrasis de persona (1.2.6-7) que comienza desde la cabeza²⁴ y de la que merece

²¹ DUBEL (2001, p. 29, remitiendo a ROHDE, 1876, pp. 150-156, y BILLAULT, 1996, p. 125) señala que los retratos de los personajes son más la excepción que la regla. En p. 42 dice DUBEL: “Le plus souvent, la beauté est davantage énoncée que décrite et la caractérisation physique des protagonistes relève plutôt de l'éloge que de l'écphrasis”

²² El narrador en esta novela prefiere comparar a los protagonistas con héroes mitológicos o dioses, apelando así a las imágenes que de los mismos pueda tener el lector/oyente por su acervo cultural y rindiendo tributo a Homero, autor muy presente en esta novela.

²³ En ambos pasajes aparece el sustantivo μαρμαρυγή, y el resplandor se expresa con verbos como στίλβω, ἀπολάμπω y ἀστράπτω. El autor, para añadir plasticidad a la descripción, utiliza una comparación (μαρμαρυγή τινι ὅμοιον), una oración consecutiva y la alusión a las muchachas de bellos tobillos y blancos brazos que menciona Homero, a las que supera Calírroe.

²⁴ Como establecen Aftonio (37.11) y Nicolás de Mira, refiriéndose este concretamente a estatuas o pinturas que representan a personas (69.14-16). Contrasta esta descripción con las breves palabras que después el narrador dedica a Habrócomes (1.2.8-9).

destacar que está construida a base de oraciones nominales puras, sustantivos seguidos de participios apositivos y estructuras trimembres²⁵, con abundancia de palabras que inciden en el acto de ver (SHEA, 1998, pp. 67-68).

De Leucipa también contamos con una descripción detallada de su hermoso rostro en boca del narrador primario Clitofonte, cuando cuenta la primera vez que la ve (1.4.2-3), écfrasis de la que destaca el ritmo de su prosa, ya señalado por NORDEN (1898, p.440), con sus pequeños *kommata*. La viveza, además, se logra con los adjetivos que significan colores y con las comparaciones introducidas por *τοιούτην, εἰς οἶαν, ὅταν*²⁶.

Del aspecto de los protagonistas de la última novela podemos hacernos una idea más cabal gracias a algunos pasajes, especialmente en el relato de Calasiris²⁷ de los sucesos acaecidos en Delfos, donde los protagonistas se enamoran nada más verse: describe el aspecto de Teágenes (3.3.4-6²⁸, MENZE, 2017, pp. 244-249) y la impresión que causa en los espectadores²⁹; y después a Cariclea, cuya aparición eclipsa la belleza de Teágenes (3.4.2-6, MENZE, 2017, pp. 250-251). Además, Calasiris describe a Teágenes cuando es recibido por Caricles como representante de los enianos 2.35.1)³⁰; y Cariclea también es

²⁵ El pelo, descrito con estructuras paralelas, con homeotéleuton; después los ojos, también con homeotéleuton, y con adjetivos, estructuras paralelas y bimembres; a continuación las ropas, con estructuras sin verbos principales, sino enumeraciones rápidas con adjetivos y, sobre todo, participios, siempre con la estructura sustantivo+participio concertado con el sustantivo.

²⁶ *τοιούτην εἶδον ἐγὼ ποτε ἐπὶ ταύρῳ γεγραμμένην Σελήνην (...) λευκὴ παρειά, τὸ λευκὸν εἰς μέσον ἐφοινίσσεται καὶ ἐμιμῆτο πορφύραν, εἰς οἶαν τὸν ἐλέφαντα Λυδία βιάπτει γυνή· τὸ στόμα ῥόδων ἄνθος ἦν, ὅταν ἄρχῃται τὸ ῥόδον ἀνοίγειν τῶν φύλλων τὰ χεῖλη.* Véase PALM, 1965/66, p. 186 y compárese con la écfrasis de Libanio sobre la belleza, la número treinta, GIBSON, 2008, pp. 502-507. Sobre los paralelos entre esta écfrasis y la del jardín de Clitofonte que la precede, véase HOLZMEISTER, 2014, pp. 413-414.

²⁷ En este relato tenemos varios elementos amplificadas: las personas de los dos jóvenes, la circunstancia (la procesión de los enianos, écfrasis de una ceremonia religiosa), y el hecho mismo del primer encuentro y flechazo (3.5.4-6).

²⁸ Se subraya en qué se diferencia de los efebos tesalios que lo precedían en el cortejo y se incide especialmente en su atuendo: la clámide púrpura que vestía tenía representado (ἐποίκιλλε) con hilos de oro el combate entre los lapitas y los centauros, y la hebilla tenía engastada una Atenea de ámbar que sostenía una coraza con la cabeza de Medusa. Ambas imágenes no son descritas, pero su simple mención tienen poder de evocación en el narratario/lector al tratarse de imágenes profusamente representadas en el arte (MENZE, 2017, p. 246 nota 807).

²⁹ Hld. 3.3.4, subrayada con una oración consecutiva que apela al narratario, incidiendo en que la visión del muchacho fue como la luz de un rayo, en una imagen recurrente en el género novelesco (ὥστε ἔδοξας ἂν ὑπ' ἀστραπῆς τὸ φαινόμενον πρότερον ἅπαν ἡμαυρῶσθαι, τοσοῦτον ἡμᾶς ὀφθεῖς κατέλαμψεν).

³⁰ Tenía un aire parecido a su antepasado Aquiles, y se describe su aspecto físico, centrado en el rostro y el cabello; la naturaleza de su alma se desprende de su mirada, subrayada por una comparación (οἶον θαλάσσης ἀπὸ κύματος εἰς γαλήνην ἄρτι λεαινομένης). En este pasaje se han señalado ecos homéricos (véase CRESPO, 1979, nota ad loc.)

descrita al principio de la novela (1.2.1-2)³¹, en el relato que la inicia, relato que también amplifica el hecho (cf. infra 3.2).

Además de los protagonistas, encontramos en algunos relatos écfrasis de personajes secundarios, muy importantes para la novela, como el rey persa en Caritón³², Eros en el relato de Filetas³³, o Calasiris³⁴; o que solo aparecen en un episodio, como el fingido amante de Calírroe (Charito 1.4.9, véase PALM, 1965/66, p. 182) o Meroebo (Hld. 10.23.4). También podríamos mencionar la écfrasis del ejército persa (Hld. 9.14) en el relato de batalla entre persas y etíopes.

En este grupo, según los *Progymnasmata*, deben incluirse también animales y objetos. De los primeros, tenemos en la novela de Aquiles Tacio la écfrasis del buey egipcio (2.15.3-4), en el relato del rapto de Calígona³⁵: menciona su gran tamaño³⁶, y se detiene en su rasgo más sobresaliente – sus cuernos³⁷ – y en su color³⁸, rasgos que lo convierten en una especie única; en Heliodoro la écfrasis de la jirafa (καμηλοπάρδαλις)³⁹

³¹ Primero menciona la impresión general que produce la doncella (Hld.1.2.1) para describirla después desde la cabeza, con un tricolon cuyo último término es el verbo (Δάφνη τὴν κεφαλὴν ἔστεπτο καὶ φαρέτραν τῶν ὤμων ἐξήπτο καὶ τῷ λαίῳ βραχίονι τὸ τόξον ὑπεστήρικτο), seguido después de una serie de cuatro participios (1.2.2), como si fuera una estatua (WHITMARSH, 2002, p.116). Véase MENZE, 2017, p. 200.

³² 6.4.2-3, con una estructura en anillo, iniciada y cerrada por el mismo verbo (καθῆστο) y rematada luego por una *gnome* a modo de epifonema. Este pasaje tiene un estilo muy cuidado, con homeotéleuton y estructuras de varios miembros. Se apela sobre todo al sentido de la vista, por los colores, y se utilizan los recursos del hipébaton, poliptoton (χρύσειον/ χρύσεια) y aliteración (χρύσειον ἔχοντι χαλινόν). A la écfrasis de persona le sigue una de hecho, la de la cacería misma (Charito 6.4.3-4). Sobre este pasaje véase HERNÁNDEZ LARA, 1990, p. 271.

³³ Longus 2.3.6-4, una écfrasis que comienza con los rasgos físicos del “niño” (παῖς), con adjetivos seguidos de una breve comparación con otras realidades, añadiendo plasticidad en una estructura de tres miembros con repetición y paralelismo (λευκὸς ὡς γάλα καὶ ξανθὸς ὡς πῦρ, στιλπνὸς ὡς ἄρτι λελουμένος); después de su físico, Filetas se detiene en sus movimientos, subrayados por breves comparaciones.

³⁴ Hld. 2.21.2. Cuando el anciano comienza a hablar con Cnemón, se advierte desde el principio que sus palabras rezuman metáforas y juegos de palabras literarios (CRESPO, 1979, nota ad loc.).

³⁵ Donde también se amplifica la ceremonia del sacrificio propiamente dicha, cf. infra 3.4.

³⁶ El gran tamaño del animal se amplifica en un tricolon con estructuras paralelas y homeotéleuton: τὸν ἀγχένα παχύς, τὸν νῶτον πλατύς, τὴν γαστέρα πολύς.

³⁷ Se compara la cornamenta con la de otros animales similares y más corrientes y se detalla cuál es su peculiaridad; para añadir plasticidad, se compara el aspecto que ofrecen sus cuernos con la imagen de la luna llena (καὶ τὸ θέαμα κυκλουμένης σελήνης ἐστὶν εἰκῶν).

³⁸ En vez de decir su color, se alude a un pasaje homérico, a los caballos del tracio Reso (II. 10.437), “más blancos que la nieve”.

³⁹ Hld.10.28.1-4. La écfrasis tiene dos partes: en la primera, el aspecto de la jirafa, con estructuras bimembres, yuxtapuestas, y con sintagmas de participio u oraciones copulativas con dativo

en el relato del narrador primario sobre los presentes que traen a Hidaspes los pueblos que le rinden tributo. De los segundos, hay que mencionar la écfrasis del baldaquino de la alcoba, en el relato de la noche de bodas de Antía y Habrócomes (Xen. Eph.1.8.2-3)⁴⁰; en el relato de Calasiris sobre las ceremonias de Delfos, la clámide de Teágenes⁴¹.

3.2 Écfrasis de “hecho” o “acción” (πρᾶγμα)

Junto con la “persona”, el “hecho” o “acción” es el elemento constitutivo más importante del relato, y lo encontramos especialmente amplificado en las novelas de Aquiles Tacio y Heliodoro.

En Aquiles Tacio encontramos estas écfrasis insertas en los relatos del narrador primario Clitofonte: en el relato del ataque de los vaqueros se amplifica la acción misma del ataque (Ach. Tat. 4.4.14); o en un relato de un narrador interno y secundario, como el relato del esclavo de Clinias sobre la muerte de Caricles (Ach. Tat.1.12.2-6), donde se amplifica el hecho mismo de la espantada del caballo que provoca la muerte del joven⁴².

En el autor en que más écfrasis de hechos o acciones hallamos es en Heliodoro, en el seno de relatos en boca del narrador primario o del narrador secundario Calasiris.

En boca del narrador secundario interno Calasiris, en el relato que tiene como narratorio a Cnemón y a propósito de las ceremonias en Delfos en que se conocen los protagonistas, Calasiris relata la última prueba de los juegos píticos, la carrera con armas (4.1.1-4.4.2), y se amplifica el hecho de la carrera (4.3-4.4.1), describiendo los preliminares, la carrera propiamente dicha y la entrega del premio de manos de Cariclea. En esta

posesivo; la viveza y la plasticidad se logran incluyendo adjetivos derivados de los sustantivos que designan a los animales con los que se establece la comparación. En la segunda, se detiene en sus movimientos, y ya con verbos en forma personal (παρήλλακτο), aunque después vuelve a utilizar construcciones con participio. Sobre este pasaje véase FEUILLÂTRE, 1966, p. 29, WINKLER, 1982, p. 102 y MENZE, 2017, p. 210.

⁴⁰ Con verbos en perfecto se introduce el lecho y después, por medio de una enumeración de sustantivos y participios, se describen de manera dinámica los movimientos de los Amores en una parte del baldaquino; después, con una variación, se pasa a la otra parte, ocupada por Ares, cuyo aspecto se describe con participios en perfecto, todos ellos con homeotéleuton y cada uno de ellos con una sílaba más que el anterior. Sobre esta descripción, véase PALM, 1965, p. 193; DUBEL, 1990, p. 109; O’SULLIVAN, 1995, p. 133; BRIOSO, 1998, p. 182; SHEA, 1998, p. 67 nota 15; WEBB, 2009, p. 157; TAGLIABUE, 2017, pp. 28-31.

⁴¹ Hld. 3.4.5, véase BARTSCH, 1989, p. 148 sobre la relevancia de esta écfrasis por su carácter simbólico y anticipatorio.

⁴² Se describen primero los movimientos bruscos del caballo, con estructuras paralelas y comparándolo con un barco a merced de la tempestad; después, los del jinete, víctima de los movimientos erráticos de su montura, continuando con las imágenes de la tempestad. Véase comentario de VILBORG, 1962, ad loc. y WEBB 2009, p. 180.

écfrasis el narrador incide en la visión: el majestuoso aspecto de Teágenes⁴³ y los espectadores que contemplan este espectáculo⁴⁴.

En boca del narrador primario encontramos diferentes relatos en los que se amplifica el hecho, comenzando por el que abre la novela (1.1-4). *Etiópicas* comienza *in medias res*, con un relato que no responde a casi ninguna de las virtudes enunciadas por los *Progymnasmata*; se mencionan el lugar y la circunstancia: está amaneciendo en la boca Heracléotica, en la desembocadura del Nilo; en este sitio y en ese momento hay unas personas “armadas como piratas” que están asomándose por encima de un monte pero que no son quienes realizan el hecho, sino quienes lo ven; el narrador describe dicho hecho a partir de los sucesos que pueden verse⁴⁵, con una écfrasis⁴⁶ que podría incluirse dentro de la categoría de “batalla” (BARTSCH, 1989, pp. 11-12, 77-78, 119-120); esta écfrasis tiene un ritmo muy lento, se van recreando todos los detalles que no aclaran, sin embargo, la naturaleza del hecho, sino todo lo contrario, lo cual se expresa por medio de paradojas (BARTSCH, 1989, p. 138): había una nave “vacía de marineros pero repleta de cargamento”⁴⁷; había indicios aparentes de una batalla en toda regla (πολέμου καθαροῦ τὰ φαινόμενα σύμβολα) y restos lastimeros de un banquete no feliz (εὐωχίας οὐκ εὐτυχοῦς [...] ἐλσεινὰ λείψανα), y se describen los elementos que conviven dando fe de una y otra realidad: mesas aún llenas de comida (banquete) y mesas que habían sido utilizadas como escudos y protección (batalla); copas utilizadas para beber (banquete) y como arma arrojadiza (batalla). Además, los caídos habían sido heridos por armas de diferente tipo: unos por un hacha, otros por un guijarro de la propia ribera, otros por un palo, otros con una antorcha⁴⁸, aunque la mayoría lo habían sido por disparos de flecha (aún no sabemos que proceden del arco de Cariclea). Y siguen las paradojas, atribuidas por el narrador a la

⁴³ σεμνόν τι θέαμα καὶ περίβλεπτον καὶ οἶον “Ὀμηρος τὸν Ἀχιλλέα τὴν ἐπὶ Σκαμάνδρῳ μάχην ἀθλοῦντα παρίστησιν, subrayado por una comparación con una escena homérica (4.3.1).

⁴⁴ θέατρον, θεαταί, véase FERNÁNDEZ GARRIDO, 2014, pp.112-114.

⁴⁵ τοῦτο παρῆν συμβάλλειν καὶ τοῖς πόρρωθεν (Hld. 1.1.2).

⁴⁶ WINKLER (1982, p. 101) afirma que la escena inicial no es una écfrasis, “insofar as that term often connotes the elaboration of a descriptive passage for its own sake rather than to provide information, plot development or any functional connection”. No compartimos esta opinión, basada en que una écfrasis, por ejemplo la de las pinturas con que comienzan las novelas de Longo y Aquiles Tacio, guarda una débil e indirecta relación con la temática general, y la escena inicial de Heliodoro es central para la trama de la novela. Sobre esta escena inicial es mucha la bibliografía disponible, siendo recientes las aportaciones de TELÒ, 2011 y TAGLIABUE, 2015, que insisten en su carácter pictórico, subrayan los paralelos con *Od.* 22 e incluyen estudios anteriores.

⁴⁷ τῶν μὲν ἐμπλέοντων χηρέουσα, φόρτου δὲ πλήθουσα, traducción de CRESPO, 1979.

⁴⁸ Ἐκείντο δὲ ὁ μὲν πελέκει τετρωμένος, ὁ δὲ κάλχηκι βεβλημένος αὐτόθεν ἀπὸ τῆς ῥαχίας πεπορισμένῳ, ἕτερος ξύλῳ κατεαγῶς, ὁ δὲ δαλῶ κατάφλεκτος (1.1.5), obsérvense las estructuras paralelas.

mano de la divinidad (δαίμων): vino con sangre, banquetes con batalla, asesinatos y bebidas, libaciones y matanzas⁴⁹. El desconcierto de los bandidos egipcios que contemplan la escena es manifiesto: veían a los derrotados pero no veían a los vencedores; desde su perspectiva era una victoria evidente, pero el botín no estaba saqueado; un barco vacío de hombres pero no violentado⁵⁰; y para añadir expresividad, se introducen dos comparaciones⁵¹ con ὥσπερ. Todo ello provoca la incertidumbre de los bandidos (ἀποροῦντες 1.1.8), que aumenta sin embargo cuando se acercan al barco y contemplan otra visión aún más turbadora: una hermosísima joven y un joven en circunstancias muy penosas (écfrasis de “persona”, cf. supra 3.1).

El desconcierto del lector no se resuelve hasta la mitad de la novela (WEBB, 2009, p. 181, citando a WINKLER, 1982), en otra écfrasis de “hecho” (5.32.1-33.3) inserta en un relato narrado por Calasiris, testigo de los hechos sucedidos, que tiene un conocimiento completo y una visión clara de los mismos; este relato de Calasiris contrasta con el inicial⁵², que es un reflejo de lo que ven los ojos imparciales y atónitos de los testigos presenciales del hecho, a los que les falta mucha información para poder interpretarlo. La escena inicial se describe como si de un cuadro se tratara, todo absolutamente inmóvil, y al mismo tiempo vívido⁵³.

Un tipo de relato relativamente frecuente en Heliodoro es el de enfrentamientos, luchas o batallas, y en ellos es habitual encontrar la écfrasis del hecho⁵⁴. Por ejemplo, en

⁴⁹ οἶνον αἵματι μιάνας, καὶ συμποσίους πόλεμον ἐπιστήσας, φόνους καὶ πότους, σπονδὰς καὶ σφαγὰς ἐπισυνάψας (1.1.6), obsérvese la enumeración de cuatro términos, con intercambio en el orden de los mismos.

⁵⁰ τοὺς μὲν ἐαλωκότας ἔχοντες, οὐδαμοῦ δὲ τοὺς κεκρατηκότας ὄρωντες, καὶ τὴν μὲν νίκην λαμπράν, τὰ λάφυρα δὲ ἀσκύλευτα, καὶ τὴν ναῦν μόνην ἀνδρῶν μὲν ἔρημον τᾶλλα δὲ ἄσυλον (1.1.7), obsérvense las estructuras paralelas de dos términos cada una, en clara antítesis.

⁵¹ ὥσπερ ὑπὸ πολλῶν φρουρουμένῃν καὶ ὥσπερ ἐν εἰρήνῃ σαλεύουσιν (1.1.7).

⁵² Es interesante detenerse un poco en el vocabulario utilizado para describir el revuelo y la agitación que se suscitaron de pronto y también merece la pena compararla con la que abre la novela: se vuelve a mencionar el sintagma ἄσπονδος πόλεμος que se utilizó para el trato-amenaza que hacen a los mercaderes fenicios para que se rindan, con expresiones de corte homérico que ya utilizó en 1.22.5 y 1.30.3. Comprendemos por qué Calasiris se alejó de esta escena, por qué Teágenes está herido, que Cariclea también participa disparando flechas (por eso al principio hay heridos de flecha). Todos fueron cayendo, hasta que quedaron solos Teágenes y Peloro, y el duelo es descrito con patetismo, con las palabras de ánimo de Cariclea y el efecto que producen en su amado. Luego se describe la imagen del principio (Hld. 5.33.1-3). Sobre los paralelos entre estas dos écfrasis, véase GRETHLEIN, 2016, p. 318-320.

⁵³ Las formas verbales están en imperfecto y en perfecto, con abundancia de participios que, junto con los adjetivos, aportan viveza y plasticidad. El pasaje está muy cuidado desde el punto de vista formal: antítesis, enumeraciones, estructuras paralelas, hipérbatos y quiasmos. Sobre este comienzo “cinematográfico” remito a BÜHLER, 1976, WINKLER, 2000/2001 y MALOSSE, 2010.

⁵⁴ Enumeradas por BARTSCH, 1989, p. 12 n. 12: la batalla en la marisma entre los bandidos (1.30.1-3); el motín de piratas en las bocas del Nilo (5.32.1-6); la batalla de Hidaspes y asedio de

el relato de la batalla entre Tíamis y sus hombres contra otros bandidos que los atacan en sus dominios del delta del Nilo (1.30.2-3) se amplifica también el hecho mismo, con especial hincapié en el efecto del fuego sobre las cabañas donde habitaban Tíamis y sus hombres⁵⁵. O el relato del duelo entre Tíamis y Petosiris (7.5.3-7.4), con écfrasis de la pelea: los preparativos (cómo se visten para el combate ambos hermanos, con una actitud radicalmente diferente, 7.5.3), el enfrentamiento (7.6.2-5) y la aparición inesperada de Calasiris y Cariclea (7.2.5-7) (véase sobre este pasaje MONTES, 1992).

Tenemos asimismo écfrasis de hecho en el relato del enfrentamiento entre persas y trogloditas (8.16.5-6) que sigue a la breve digresión sobre las costumbres de estos; en el de la rendición de los sieneos ante los etíopes cuando caen en la cuenta de que los persas, con Oroóndates a la cabeza, han huido de Siene aprovechando la noche y la festividad del Nilo (9.11.4-6); en el del enfrentamiento entre el ejército persa y el etíope (9.14-20), donde se describe en detalle la batalla, comenzando por los preparativos mismos, con la colocación de las fuerzas (9.16), el enfrentamiento (9.17-18), la vergonzosa huida de Oroóndates y la valerosa resistencia de sus tropas que, sin saberlo, siguen plantando cara al enemigo, encarnado en los habitantes del lugar donde se produce el cinamomo - sobre los que el narrador nos ofrece una digresión etnográfica -, hasta su rendición, incluyendo la captura de Oroóndates y la muerte de Aquémenes (9.19-20)⁵⁶.

En el relato de los sucesos que acaecen en el libro 10, una vez que aparece Meroebo, el sobrino de Hidaspes, y otros pueblos que vienen a traer regalos al rey etíope, destaca el regalo de los auxemitas, la jirafa (écfrasis de persona, 10.27.1-4, cf. supra 3.1), que provoca una estampida de los animales consagrados para el sacrificio⁵⁷ y la posterior captura por parte de Teágenes del toro escapado (écfrasis de hecho, 10.28.1-30.7⁵⁸). Para

Siene (9. 1.1-8.6); el choque entre Oroóndates e Hidaspes (9.14.1-20.6); la falange de este y armadura 19.15.1-6, las armas y tácticas de los trogloditas 8.16.2-3 y del pueblo del "cinamomo" 9.19.3-4. Estas tres últimas, en mi opinión, encajan mejor como écfrasis de "modo" (τρόπος).

⁵⁵ De todo este pasaje CRESPO (1979, nota ad loc.) destaca la elaboración artística, con metáforas y antítesis, realizadas por simetrías. Es perceptible en el conjunto el colorido homérico, porque la escena recuerda el momento de la lucha junto al Escamandro envuelto en llamas (*Il.* 21. 349). En este pasaje no solo se apela al sentido de la vista, sino también al oído (1.30.3).

⁵⁶ Se extiende el narrador en la descripción de cómo disparan estos guerreros del país del cinamomo, cómo llevan las flechas y cómo las fabrican, incluyendo una etimología a partir de la relación entre "flecha" (δῆστον) y "hueso" (ὀστέον). Se describe también cómo apresan a los que quedaban vivos, en especial a Oroóndates.

⁵⁷ La écfrasis de la jirafa tiene, pues, una función proléptica.

⁵⁸ Un pasaje con paralelismos y estructuras bimembres que describe cómo Teágenes se lanza a perseguir al toro que se ha escapado. Comparto la tesis de BARTSCH (1989, p. 149) de que esta descripción tiene como función crear un nuevo desarrollo en la trama, porque proporciona: 1. un nuevo retraso del sacrificio de Teágenes; 2. un ejemplo del valor del héroe; 3. la realización de lo que se había anticipado con la descripción de la capa de Teágenes en la procesión de Delfos.

comprender este episodio, hay que tener también en cuenta la disposición de las dos tiendas que se amplifica en 10.6.2-4 (écfrasis de lugar, cf. infra 3.3) y cómo se disponen los soldados alrededor de estas. En esta écfrasis de hecho no solo se amplifican los movimientos del toro y de los dos caballos que provocan la estampida, sino también el ruido que esta produce (βοήν 10.28.3), y se sigue el orden en que sucede. Y también se detiene en lo posterior al hecho que amplifica (10.30.5-6). A esta ampliación de hecho sigue, casi inmediatamente, la última écfrasis de la novela, también de hecho: el enfrentamiento entre Teágenes y el gigante traído por Meroebo (10.31.3-6): los antecedentes (cómo ambos se disponen para el combate, con actitud radicalmente diferente, 10.31.3-4) y el enfrentamiento mismo (10.31.4-6)⁵⁹.

Una écfrasis de hecho diferente a las que son habituales en Heliodoro y única en todo el género, es la de la práctica mágica de finales del libro 6 (6.14.3-4, véase SLATER, 2007: 58-61), en un relato en boca del narrador primario y externo sobre el encuentro de Calasiris y Cariclea con la anciana madre de un soldado muerto. En este relato encontramos mencionados las personas, el lugar (campo de batalla) y la circunstancia (noche), con la acción convertida en objeto de écfrasis y descrita en el orden en que sucede (6.14.3).

La condena a muerte en la pira de Cariclea (8.9.10-11), con sus preparativos (8.9.10), el momento mismo de la ignición de la pira y cómo las llamas no la afectan⁶⁰, con la introducción del estilo directo en la súplica que hace Cariclea a las divinidades, constituye el hecho principal del relato, en boca del narrador primario, del envenenamiento de Cíbele y la acusación a Cariclea por su muerte.

3.3 Écfrasis de “lugar” (τόπος)

En estas écfrasis es donde, a priori, mejor puede realizarse la noción de “recorrido” presente en la definición de écfrasis que nos dan los *Progymnasmata* (λόγος περιηγηματικός)⁶¹ y encontramos ejemplos, más o menos desarrollados, en casi todas las novelas. Por ejemplo, en Caritón encontramos una breve écfrasis de la ciudad de Tiro (7.2.8-9)⁶², que comienza con la ubicación de la ciudad, en perfecto; luego pasa al

⁵⁹ Este enfrentamiento se cuenta en orden cronológico: en primer lugar (τὰ πρῶτα), Teágenes decide fingir por la fuerza bruta de su contrincante, porque sabe que debe engañarlo ya que no puede enfrentarse con él en la fuerza; tras el primer golpe, inmediatamente (αὐτίκα) se tambalea pero se ofrece para el segundo; cuando el gigante va a asestar el tercer golpe (τὸ τρίτον), Teágenes reacciona. No solo se cuentan los movimientos, sino también el ruido producido por los golpes que asesta el gigante (βόμβος ... ἐξακοουσθέντος)

⁶⁰ 8.9.11-16, con una comparación para subrayar el efecto de las llamas resaltando la belleza de la joven, οἷον ἐν πυρίνῳ θαλάμῳ νυμφευομένην 8.9.13.

⁶¹ Desde el exterior al interior (Aphth. 37.13-14), “centrípeta”, en palabras de BERARDI, 2017, p.136.

⁶² Véase sobre este pasaje el comentario textual de SANZ, 2009, pp. 110-111.

presente, con una comparación: se asemeja a un barco anclado que tiene extendida su pasarela hacia la tierra (la pasarela es la lengua de tierra que la une al continente). Para hacerla visible al destinatario se utilizan comparaciones y está directamente relacionada con la trama porque explica el ataque y la astucia de Quéreas para diseñar su estrategia (7.4.3-9).

En Longo, en el relato del hallazgo de Cloe, se halla amplificada la gruta donde Driante encuentra a Cloe (1.4.1-3), con una clara función proléptica ya que el narrador está haciendo relevante uno de los escenarios en que van a tener lugar los episodios más importantes de la novela⁶³. La écfrasis, como recomiendan los manuales, procede desde el exterior al interior, para centrarse después en los alrededores de la gruta. Se describen la gruta⁶⁴, las ninfas representadas en su interior⁶⁵, el venero que regaba la entrada de la cueva convirtiéndola en un verde prado y las ofrendas a las ninfas⁶⁶.

En Aquiles Tacio, en el relato del primer encuentro amoroso entre los jóvenes que resulta frustrado, tenemos la écfrasis de las alcobas de Leucipa y su madre (2.19.3-5), fundamental para comprender cómo su madre se despierta y cómo consigue escapar Clitofonte de esta apurada situación.

Y en el relato del narrador-Clitofonte del ataque de los soldados a los Vaqueros (4.11.3-14) encontramos amplificados, hasta constituir écfrasis, la aldea de los Vaqueros (4.11.3-12.8) situada en el delta del Nilo, lo que da pie al narrador para una digresión sobre el río, cómo se divide y sus crecidas (4.11.3-12.5); la táctica ideada por los Vaqueros (écfrasis de modo, véase infra 3.5) y el ataque mismo, con la derrota de los soldados (écfrasis de hecho, 4.4.14, véase supra 3.2).

En Heliodoro encontramos, como en los demás casos, un mayor número de ejemplos: la gruta donde encierran a Cariclea para protegerla del ataque enemigo (1.29.1-2), que constituye también un ejemplo de cómo se amplifica, con la intención de resaltarlo, un elemento de la historia que muy pronto tendrá un papel importante en la misma (BARTSCH 1989, pp.151-2)⁶⁷.

⁶³ El baño de Dafnis, momento en que Cloe se enamora de él (1.13.1-3); el baño de Dafnis tras el secuestro por parte de los piratas, cuando también se baña Cloe (1.32); el encuentro con Filetas (2.3.2) y el reencuentro de los dos protagonistas después del suceso con los jóvenes metimnenses (2.18).

⁶⁴ Con tricolon ascendente por el número de sílabas de sus miembros, que son oraciones nominales: πέτρα μεγάλη, τὰ ἔνδοθεν κοίλη, τὰ ἔξωθεν περιφερής (Longus 1.4.1).

⁶⁵ Con una enumeración de cinco términos, paralelos dos a dos, excepto el primero: πόδες ἀνυπόδητοι, χεῖρες εἰς ὄμους γυμναί, κόμαι μέχρι τῶν ἀχένων λελυμένοι, ζῶμα περὶ τὴν ἰξύν, μειδίαιμα περὶ τὴν ὀφρύν. Hay que subrayar también el homeotéleuton. Contrariamente a las recomendaciones, las estatuas de las ninfas se describen de los pies a la cabeza.

⁶⁶ Estas en en una enumeración de cuatro términos, con polisíndeton de καί y recogidos al final en el genérico ἀναθήματα (Longus 1.4.3).

⁶⁷ FEUILLÂTRE 1966, p. 30, dice que esta descripción es muy cuidada, y que Heliodoro busca palabras evocadoras, como por ejemplo la palabra que alude a las raíces del árbol (ρίζηδόν).

Cuando el narrador primario relata los preparativos para la recepción del rey Hidaspes, de vuelta a su país tras la victoria sobre los persas, se amplifica la ciudad de Méroe (10.5) en una écfrasis que comienza con una panorámica general de la ciudad: su forma y ubicación⁶⁸, su extensión tan grande que parece un continente, y su feracidad⁶⁹. En este relato hallamos también la écfrasis de la tienda asignada a los reyes y de la que alberga las estatuas de dioses y héroes (10.6.2-4).

3.4. Écfrasis de “circunstancias” (χρόνος, καιρός)

Las encontramos en las cinco novelas. En Caritón, cuando se relata el entierro de la joven Calírroe, tenemos descrito el cortejo que la acompaña (1.6.2-5), en el orden en que desfilan los participantes. En Jenofonte de Éfeso, en el relato de la fiesta en honor a Ártemis en que se encuentran por primera vez los protagonistas, tenemos amplificada la procesión en honor a la diosa (1.2.2-4) y llama la atención que no hay adjetivación: la relación de los participantes y elementos que procesionan (antorchas, objetos sagrados, ofrendas, perros, caballos) no tienen epíteto alguno que los adorne.

En la novela de Longo, enmarcando los momentos en que se van situando las diferentes escenas que conforman la trama, se amplifican las circunstancias, las diferentes estaciones en las que se van desarrollando los hechos: la primavera (1.9.1), el verano (1.23.1-2), el otoño (2.1-2), el invierno (3.3.1-4), la primavera (3.12.13). Estas écfrasis se caracterizan por estar “animadas” porque no son descripciones estáticas del aspecto que presenta la naturaleza, sino que el narrador destaca las actividades habituales en estos momentos del año en el ambiente pastoril: lo que hacen los animales y los insectos y las tareas de los humanos. Las mencionamos en este apartado porque, si bien no están situadas en relatos propiamente dichos, tampoco tienen un carácter independiente ni son digresivas.

También hay écfrasis de circunstancias en Aquiles Tacio: en el relato del rapto de Calígona se amplifica el sacrificio que se hace en Tiro dedicado a Heracles (2.15.2-4)⁷⁰, incluyendo la écfrasis del buey egipcio (écfrasis de persona, cf. 3.1).

En este caso, el lector puede preguntarse por qué se describen con tanto detalle la estrecha entrada y los corredores tan laberínticos, pero la oscuridad y lo intrincado de la cueva explicarán después dos puntos importantes: por qué Tisbe está tan cerca de la entrada y por qué Tíamis no alcanza a ver a la mujer griega a la que mata (2.12.3).

⁶⁸ Véase la nota ad loc. en la traducción de CRESPO, 1979.

⁶⁹ Para que el lector se haga una idea de la altura de las espigas de trigo y cebada se introduce una oración consecutiva, al igual que para subrayar la fértil producción (Hld. 10.5.2).

⁷⁰ Con paralelismo de sus dos términos (πολλή μὲν ἡ τῶν θυμιαμάτων πομπή, ποικίλη δὲ ἡ τῶν ἀνθέων συμπλοκή), que son desarrollados en sendas enumeraciones de tres términos (τὰ θυμιάματα, κασσία καὶ λιβανωτὸς καὶ κρόκος· τὰ ἄνθη, ἄρκισσος καὶ ῥόδα καὶ μυρρίναι) para fundirlos al final con los perfumes de uno y otro. Véase BOST-POUDERON, 2012, pp. 183-184, que especifica las recomendaciones de los *Progymnasmata* que se aplican en este pasaje: se

En Heliodoro, en el relato de Calasiris de las ceremonias en honor a Neoptólemo que los enianos tesalios celebran en Delfos cada cuatro años coincidiendo con los juegos píticos, se incide en diferentes elementos, desarrollándolos (3.1.3-3.5.6)⁷¹: primero una hecatombe que debían inmolar campesinos vestidos con trajes de labranza que se describen; se describen también los cien bueyes; luego hermosas muchachas tesalias “de hermosos talles”, que bailaban y cantaban un himno en honor a Tetis, Peleo y Aquiles, himno que Cnemón pide a Calasiris que le cante, para ser testigo de vista y oído (3.2.3) y Calasiris evoca los aspectos sonoros del momento, apelando al sentido del oído (3.3.1). Sigue después la descripción del cortejo formado por efebos tesalios que preceden a Teágenes (cf. supra 3.1), que se hace en el orden de aparición (3.3.2-8); el momento culminante se alcanza con la aparición de Cariclea (3.41-6).

3.5. Écfrasis de “modo” (τρόπος)

Es el tipo del que Teón da más ejemplos, especialmente relacionados con batallas, y en las novelas hallamos ejemplos en Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro. En Longo, en el relato de la iniciativa de los pastores para cazar a una loba que estaba diezmado su ganado (Longus 1.11-12), se amplifica el modo en que hacen la trampa (Longus 1.11.2). De igual modo, en la escena en que se narra que Dorcón pretende a Cloe pero que el padre adoptivo de esta no quiere dársela en matrimonio, se amplifica el modo en que pretende conseguirla, raptándola, y para ello se hace un disfraz de lobo (Longus 1.20.2-4)⁷².

En Aquiles Tacio, cuando Sátiro relata el sacrificio de Leucipa (3.20-21) se detiene en el modo en que preparan la estratagema para fingir que le cortan el vientre (3.21.2-5); y en el relato del ataque a la aldea de los Vaqueros se amplifica también el modo en que se produce el ataque (4.13.1-3), además de otros elementos (cf. supra 3.2 y 3.3).

subraya la belleza de la ceremonia, se detallan los perfumes y las flores y está presente la noción de placer. En esta écfrasis no solo se apela a la visión, sino especialmente al olfato.

⁷¹ La única considerada écfrasis por BOST-POUDERON, 2012, que dice (p. 191) que aunque los demás novelistas mencionan fiestas religiosas en sus tramas, y que esto les habría dado pie a desarrollar écfrasis, porque estaban preparados para ello por su formación retórica, parece que dudaron entre la ausencia total de écfrasis o un esbozo mínimo. BARTSCH 1989, p. 12 n. 12 señala otras, como el festival del Nilo (10.9.2) – que yo considero un relato de corte etnográfico y no una écfrasis –, la procesión espontánea cuando se resuelve el conflicto de Tíamis con su padre 7.8.3-4 y la festiva celebración de los victoriosos etíopes 10. 6.1 ss. BOST-POUDERON, 2012, p. 177 nota 6, excluye estas de su estudio porque solo considera écfrasis de circunstancias las fiestas que tienen una fecha fija. Sobre esta écfrasis véase también MENZE, 2017, pp. 225 ss.

⁷² Se describe cómo coloca la piel alrededor de su cuerpo, de modo que las patas delanteras del lobo se ajusten a sus manos y las traseras a sus piernas, y la abertura del hocico a la cabeza, añadiendo una comparación para aportar viveza (ὡσπερ ἀνδρὸς ὀπλίτου κράνος). Sobre los ecos homéricos de este pasaje, véase BRIOSO, en nota ad loc. de su traducción y PATTONI, 2005, pp. 35-38.

Por último, en Heliodoro, en el relato en boca de Calasiris de los sucesos acaecidos en Delfos hemos analizado varias écfrasis (cf. supra 3.1, 3.3), a la que habría que añadir la del cinturón de Cariclea que consideramos de modo porque lo que se describe es la manera en que lo ha fabricado el artesano⁷³. En el relato del narrador primario sobre la partida de Calasiris y Cariclea en busca de Teágenes, se amplifica el modo en que ambos se disfrazan (6.11.3-4); en el relato del ataque a Siene, se detiene el narrador en la écfrasis del asedio a la ciudad (9.3.1-5.10)⁷⁴. También es écfrasis de modo, tal como dice el propio Heliodoro⁷⁵ la descripción de la armadura de los catafractos (9.15.1-4)⁷⁶ y de su táctica militar (9.15.5-6), en el relato del narrador primario de la batalla entre persas y etíopes (cf. supra 3.2).

4. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos subrayado la flexibilidad de la écfrasis, técnica compositiva que permite amplificar algunos de los elementos que constituyen los relatos (persona, hecho/acción, lugar, circunstancia y modo) y que puede realizarse en textos relativamente breves, con pocos detalles, y en textos muchos más largos y detallados, contrastando así con el concepto moderno, más restrictivo.

Puede hablarse de una “gradación” en el género novelesco: en las dos primeras novelas encontramos menor número de écfrasis y menor desarrollo de las mismas. Longo ocupa una posición intermedia y Aquiles Tacio y Heliodoro son los autores donde encontramos las écfrasis más desarrolladas, compatibles con su estilo y su extensión, con

⁷³ Hld. 3.4.2-5. Lo primero que se dice de él es que es una obra maestra, única, con alusión al artista. Se describe con detalle cómo ha dispuesto el artista las serpientes, con participios concordando con el artista y verbos que lo tienen como sujeto. De las palabras de Calasiris se desprende el realismo con que ha cincelado la obra, ya que las serpientes reptaban realmente, no lo parecían (Εἶπερ ἂν τοὺς ὄφεις οὐ δοκεῖν ἔρπειν ἀλλ' ἔρπειν 3.4.4). Se menciona también el material y el color, con una frase como colofón (Τοιαύτη μὲν ἡ ζώνη τῆς κόρης 3.4.5).

⁷⁴ Señala los trabajos de los etíopes, la inacción de los sieneos y la cuidada estrategia de Hidaspes, comparándolo con la construcción de los muros largos, aludiendo probablemente a los atenienses, bien conocidos de todos (cf. CRESPO, 1979, nota ad loc.). Se detiene también en el motivo por el que el agua del Nilo fluye a través de este canal, describiendo el ruido del agua (πολὺν τινα καὶ ἄφραστον κατὰ μὲν τὸ στόμιον φλοῖσβον κατὰ δὲ τὸν ὄγκον ἐξάκουστον καὶ τοῖς πορρωτάτω πάταγον ἀπετέλει 9.3.5). La reacción de los sieneos ante lo apurado de su situación se describe con estructuras paralelas, en asíndeton para expresar la rapidez con que intentaban poner remedio a su inminente tragedia. Se ha subrayado (BARTSCH, 1989, p. 116 y WEBB, 2009, p. 182) la importancia que en esta écfrasis se da a la *actio* de sus habitantes, a sus intentos desesperados de comunicarse con sus atacantes.

⁷⁵ Τρόπος δὲ αὐτοῖς πανοπλίας τοιόσδε (9.15.1).

⁷⁶ Esta écfrasis está perfectamente justificada ya que se comprende después la táctica que despliega Hidaspes, con los blemies atacando a los catafractos e hiriéndolos en la única parte que tienen desprotegida, la cara interna de los muslos.

las digresiones etnográficas que gustan de introducir, frente a los dos primeros novelistas, que presentan un estilo menos recargado y un ritmo narrativo más rápido. Podemos afirmar que los primeros novelistas tienen tendencia a “contar”, mientras que los últimos prefieren “representar” a sus lectores los detalles del argumento que van desarrollando (MORGAN, 1989 a, p. 211).

Podríamos plantearnos por qué un autor se decide a representar vívidamente determinados elementos de un relato y no otros y por qué en unos relatos sí y en otros no. Compartimos las razones que sugiere BOST-POUDERON (2012, p. 191) a propósito de la écfrasis de ceremonias religiosas en las novelas y que pueden dar respuesta: la fecha de composición de la novela, la propia arquitectura de la obra, un narrador más o menos hábil, el estatuto del narrador, la función de la écfrasis en la caracterización del personaje (su relación con la etopeya), etc. A BOST-POUDERON le parece también determinante el papel del narratorio: el que haya un narratorio directo puede justificar o incluso determinar la écfrasis, en uno u otro momento de su obra, como le parece que sucede en la descripción de la procesión en Heliodoro 3.1-5, que solo puede estar justificada por la conversación entre Calasiris y Cnemón.

La fecha de composición de la novela se revela como un elemento muy a tener en cuenta, por la evolución del género novelesco, cada vez más complejo y elaborado, y por la influencia de la Segunda Sofística y la “retorización” que este movimiento trajo consigo y que se reflejó en la prosa griega en general y en la novela en particular.

Las écfrasis constituyen, desde el punto de vista narratológico, una pausa en el relato que permite al lector “recobrar el aliento y visualizar un aspecto concreto de los hechos narrados” (HARLAN, 1965, p. 12); permite al narratorio/lector recrear en su imaginación el elemento que el narrador pretende acercarle de manera intencionada en muchos casos: se está realzando un lugar, una persona, un objeto, una circunstancia..., que se juzga importante para el relato, o para la trama, hablando más genéricamente. En las écfrasis analizadas hemos encontrado amplificados elementos que iban a tener una función relevante en la trama novelesca, con lo que la écfrasis tiene una clara función proléptica⁷⁷. Como claros ejemplos podemos citar las écfrasis de los protagonistas novelescos (Habrócomes y Antía en Jenofonte de Éfeso, Leucipa en Aquiles Tacio, Teágenes y Cariclea en Heliodoro); écfrasis de objetos, como la de la clámide de Teágenes; de animales, como la de la jirafa; de lugar, como la de la ciudad de Tiro, la de la gruta donde

⁷⁷ *prefiguration* según FOWLER, 1991, p. 27, con “looser metaphoric or especially metonymic links with the plot”. A este respecto BARTSCH, 1989, p. 151, afirma, a propósito de Aquiles Tacio y Heliodoro (objeto de su estudio), que a veces emplean la descripción “to describe (usually for the edification or deceit of the reader) some element in the story that will shortly play an important role” y pone como ejemplos la descripción de la cueva en Hld. 1.29.1-2, la de las marismas de los bandidos (Hld. 1.5-6.2), o la de los trogloditas (8.16.4-5) y blemies (9.17 ss.); en la novela de Aquiles Tacio, ejemplifica con la descripción de las marismas de los Vaqueros (4.12.4-7) o la espada de la falsa muerte de Leucipa (3.20.6-21.5).

es encontrada Cloe, la de la alcoba de Leucipa, la de la gruta donde encierran a Cariclea; o incluso de modo, como la de la armadura de los catafractos. En todos estos casos, la écfrasis está perfectamente justificada dentro de la trama novelesca, ya que va a permitir comprender sucesos posteriores.

En ocasiones las écfrasis se sitúan en momentos de gran tensión, por ejemplo la écfrasis de los funerales de Calírroe, la cacería del Gran Rey en Caritón o el ataque de los Vaqueros en la novela de Aquiles Tacio. En otras ocasiones sirven para justificar situaciones aparentemente inexplicables, por ejemplo la écfrasis del modo en que logran salvar Menelao y Sático a Leucipa del sacrificio, explicando así por qué la muerte de la joven solo ha sido aparente. En otros casos se utilizan para retrasar un momento culminante y largamente esperado, como ocurre en la novela de Heliodoro con las écfrasis de los libros 9 y 10⁷⁸. Y en algún caso incluso podemos considerarla una digresión, como reconoce el propio Calasiris en el relato que hace a Cnemón de los sucesos acaecidos en Delfos, y por eso quiere abreviar (HARDIE, 1998, pp. 22-23). También debe mencionarse la función literaria de las écfrasis, ya que en algunas encontramos claras alusiones a la tradición literaria anterior (Holzmeister, 2014, p. 414), propias de un autor y lector “cultivado” (πεπαιδευμένος).

En cuanto a los rasgos de estilo, cuando tenemos écfrasis de personas y lugares, predominan sustantivos, adjetivos y participios concertados; cuando son de hechos y circunstancias, verbos. En los hechos es habitual encontrar detallado el orden de los acontecimientos, con adverbios temporales. Es interesante resaltar también que suelen organizarse con secuencias de miembros (dos, tres, o cuatro), utilizando estructuras paralelas, en anátesis o en simple yuxtaposición. Además, en las écfrasis tenemos otros recursos retóricos que buscan, indudablemente, embellecer la forma del texto, y que han sido convenientemente señalados: quiasmo, enumeración, poliptoton, homeotéleuton, hipérbaton..., algunos de los cuales contribuyen también a crear el estilo “suelto” (ἀνειμένον) recomendado por los *Progymnasmata* (Aphth. 37.21-38.2 y Nicol.70.20-71.1).

El rasgo más destacable de la écfrasis es la viveza (ἐνάργεια) y, para lograrla, los novelistas utilizan las figuras que evocan imágenes, como el símil y la metáfora, recurriendo a comparaciones con realidades conocidas que permiten al lector o narratario visualizar la realidad mostrada. Estas comparaciones se introducen de diferentes maneras: con adverbios de modo (ὡς, ὡσπερ, καθάπερ) o de consecuencia (ὥστε); con verbos que expresan esta comparación (ἔοικε) o que aluden a la idea de imitación (μιμεῖτο); con adjetivos que inciden en el parecido (ὅμοιον); con invitaciones al narratario/lector a imaginarse la realidad descrita (εἶπερς ἄν, ἔδοξας ἄν, εἵκασεν ἄν τις), con alusiones a la tradición literaria⁷⁹ e iconográfica (TAGLIABUE, 2015, pp.450-457). Estos recursos no

⁷⁸ Para estas retardaciones intencionadas, véase MORGAN, 1989 b.

⁷⁹ Por ejemplo, el color del buey egipcio es como el de los caballos de Reso según Homero (cf. supra nota 40) y el aspecto de Teágenes en Delfos antes de la carrera con Órmeno recuerda a

solo apelan al sentido de la vista, sino también al sentido del oído o del olfato, y con ellos se invita al narratario/lector a evocar lo descrito, recurriendo a su imaginación (φαντασία) para crear nuevas representaciones o para buscarlas en su banco de imágenes gracias a su acervo cultural y literario (véase Demetr. 209-210 y WEBB, 2009, pp. 87-106).

Anexo. Relación de relatos que contienen las écfrasis tratadas en el trabajo.

Calíroo

1. Trampa de los pretendientes: presunto amante (de persona), 1.4.9.
2. Funerales de Calíroo: procesión que la acompaña (de circunstancia), 1.6.2-5.
3. Baño de Calíroo: Calíroo (de persona), 2.2.2-3.
4. Juicio en Babilonia: Calíroo (de persona), 4.1.8-9.
5. Remedio de amor para que el Gran Rey olvide a Calíroo: Gran Rey (de persona), 6.4.2-3; cacería (de hecho), 6.4.3-4.
6. Toma de la ciudad de Tiro: Tiro (de lugar), 7.2.8-9.

Efesiacas

1. Presentación de los protagonistas: Habrócomes (de persona) 1.1.1-2.2.
2. Primer encuentro de los protagonistas: procesión de Ártemis (de circunstancia), 1.2.2-4; Antía (de persona) (1.2.5-7).
3. Noche de bodas: baldaquino (de persona) 1.8.2-3.

Dafnis y Cloe

1. Hallazgo de Cloe: gruta (de lugar), 1.4.1-3.
2. Caza de la loba que diezma los ganados: trampa (de modo), 1.11.1.
3. Dorcón, pretendiente de Cloe: disfraz de lobo (de modo), 1.20.2-4.
4. Encuentro de Filetas con Eros: Eros (de persona), 2.3.6.

Leucipa y Clitofonte

1. Primer encuentro con Leucipa: Leucipa (de persona), 1.4.2-3.
2. Muerte de Caricles: espantada del caballo y muerte del joven (de hecho), 1.12.2-6.
3. Rapto de Calígona: sacrificio en honor a Heracles (de circunstancia), 2.15.2-4; el buey egipcio (de persona), 2.15.3-4.
4. Primer encuentro amoroso: alcobas de Leucipa y su madre (de lugar), 2.19.3-5.
5. "Sacrificio" de Leucipa: estrategia para fingir que le cortan el vientre (de modo), 3.21.2-5.
6. Ataque a los Vaqueros: aldea de los Vaqueros (de lugar), 4.11.3-12.8; la táctica ideada por los Vaqueros (de modo), 4.13.1-3; ataque (de hecho), 4.4.14.

Aquiles en la batalla del Escamandro (cf. supra nota 45). Aquí podríamos incluir también las divinidades y héroes a los que se asimilan los protagonistas novelescos.

Etiópicas

1. Inicio de la novela: Cariclea (de persona), 1.2.1-2; restos de una batalla campal (de hecho), 1.1-4.
2. Lucha de Tíamis con bandidos: cueva donde se encierra a Cariclea (de lugar), 1.29.1-2, ataque y efectos del fuego (hecho), 1.30.2-3.
3. Encuentro de Cnemón con Calasiris: Calasiris (de persona), 2.21.2.
4. Embajada de Tesalia: Teágenes (de persona), 2.35.1.
5. Ceremonias en honor de Neoptólemo: Teágenes y Cariclea (de persona), 3.3.6 y 3.4.5-6; procesión (de circunstancia); flechazo (de hecho); clámide de Teágenes (de persona), 3.4.5; cinturón de Cariclea (de modo, 3.4.2-5).
6. Última jornada de los juegos píticos: carrera de hoplitas (de hecho), 4.3- 4.4.1
7. Enfrentamiento Traquino/Péloro y Péloro/Teágenes por Cariclea (de hecho), 5.32.1-33.3.
8. Encuentro de Calasiris y Cariclea con la anciana madre del soldado muerto: práctica mágica (de hecho), 6.14.3-4.
9. Duelo entre Tíamis y Petosiris: enfrentamiento entre los hermanos (de hecho), 7.5.3-7.4.
10. Condena a muerte de Cariclea: Cariclea en la pira (de hecho), 8.9.10-11.
11. Enfrentamiento entre persas y trogloditas: lucha (de hecho), 8.16.5-6.
12. Asedio a Siene: construcción de la muralla (de modo), 9.3.1-5.10; rendición de los sieneos (de hecho), 9.11.4-6.
13. Batalla entre persas y etíopes: ejército persa (de persona), 9.14; jinetes catafractos (de modo), 9.15; batalla (de hecho) 9.16-20;
14. Recepción al rey Hidaspes tras su victoria sobre los persas: ciudad de Méroe (de lugar) 10.5; disposición de las tiendas (de lugar), 10.6.2-4
15. Tributos al rey Hidaspes: jirafa (de persona), 10.28.1-4; estampida de los animales y apresamiento del toro por Teágenes (de hecho), 10.28.1-30.7.
16. Aparición de Meroebo con el gigante: Meroebo (de persona), 10.23.4; enfrentamiento de Teágenes con el gigante (de hecho), 10.31.3-6.

BIBLIOGRAFÍA

- M. Aygon, 1994, “*L’écphrasis* et la notion de description dans la rhétorique antique”, *Pallas* 41, pp. 41-56.
- S. Bartsch, 1989, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton.
- F. Berardi, 2017, *La retorica degli esercizi preparatori : glossario ragionato dei Progyrnásmata*, Hildesheim-Zúrich- N. York.
- A. Billault, 1996, “Characterization in the Ancient Novel ” en *The novel in the Ancient World*, G. Schmeling (ed.), Leiden, N. York, Colonia, pp. 115-129.

- C. Bost-Pouderon, 2012, “*Leurs yeux se rencontrèrent... ou les fêtes religieuses des romans grecs et l’ἐκφρασις χρόνων (καιρῶν) des traités de rhétorique*”, *Les hommes et les dieux dans l’ancien roman*, Bost-Pouderon, C. – Pouderon, B. (eds.), Lyon, pp. 175-192.
- M. Brioso (intr., trad. y notas), 1982, *Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte*, Madrid, pp. 145-381.
- M. Brioso, 1998, “Aspectos formales del relato en la novela griega Antigua”, *Actitudes literarias en la Grecia Romana*, M. Brioso- F.J. González Ponce (eds.), Sevilla, pp. 123-207.
- W. Bühler, 1976, “Das Element des Visuellen in der Eingangsszene von Heliodor *Aithiopika*”, *WS* 10, pp. 177-85.
- E. Crespo (intr., trad. y notas), 1979, *Heliodoro. Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Madrid.
- S. Dubel, 1990, “La description d’objets d’art dans les *Éthiopiennes*”, *Pallas* 36, pp. 101-115.
- S. Dubel, 1997, “Ekphrasis et enargeia : la description antique como parcours” en *Dire l’évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, C. Lévy, L. Pernot (eds.), Paris, pp. 249-264.
- S. Dubel, 2001, “La beauté romanesque ou le refus du portrait dans le roman grec d’époque impériale ” en *Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, S. Dubel, C. Hunzinger, D. Kasprzyk (eds.), Lyon, pp. 29-58.
- J. Elsner, 2002, “Introduction. The Genres of Ekphrasis”, Elsner, J. (ed.), *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, *Ramus* 31.1-2, pp. 1-18.
- R. Fernández Garrido, 2014, “*Etiópicas* de Heliodoro y los *progymnasmata*: la *écfrasis*”, *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. II, Madrid, pp.109-116.
- E. Feuillâtre, 1996, *Études sur les Éthiopiennes d’Héliodore*, París.
- D. P. Fowler, 1991, “Narrate and describe: the Problem of Ekphrasis”, *JRS* 81, pp. 25-35.
- J. A. Francis, 2009, “Metal Maidens, Achilles’Shield and Pandora: the Beginnings of “Ekphrasis”, *AJPh* 130, pp. 1-23.
- R. W. Garson, 1978, “Works of Art in Achilles Tattius’ *Leucippe and Clitophon*”, *AClass* 21, pp. 83-86.
- G. Genette, 1966, “Frontières du récit ”, *L’analyse structurale du récit*, París, pp. 152-163 doi : 10.3406/comm.1966.1121 (http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1121, fecha de consulta: 30/4/2018).
- C. A. Gibson, 2008, *Libanius’s Progymnasmata: Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta.

- J. Grethlein, 2016, "Minding the Middle in Heliodorus' *Aethiopica*: False Closure, Triangular Foils and Self-Reflection", *CQ* 66.1, pp. 316-335.
- P. Hardie, 1998, "A Reading of Heliodorus, *Aithiopika* 3.4.1-5.2", *Studies in Heliodorus*, R. Hunter (ed.), Cambridge, pp. 19-39.
- E.C. Harlan, 1965, *The description of paintings as a Literary Device and its Application in Achilles Tatius*, tesis doctoral, Universidad de Columbia.
- C. Hernández Lara, 1990, "Rhetorical Aspects of Chariton of Aphrodisias" *GIF* 42, pp. 267-274.
- R. F. Hock, 1997, "The Rhetoric of Romance", Porter, S. E. (ed.) *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period: 330 B.C. - A.D. 400*, Leiden, N. York, Colonia, pp. 445-465.
- A. Holzmeister, 2014, "Ekphrasis in the Ancient Novel", Cueva, E. P.-Byrne, S. N. (eds.) *A Companion to the Ancient Novel*, Malden, Oxford, pp. 411-423.
- G. A. Kennedy (intr. y trad.), 2003, *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta.
- D. Konstan, 2017, "Image versus Narrative: Ekphrasis in the Classical Tradition", Michalopoulos, A. N. et alii (eds.), *Dicite, Pierides*, Newcastle upon Tyne, pp. 26-48.
- F. Létoublon, 1993, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden, N. York, Colonia.
- P. L. Malosse, 2010, "Héliodore a-t-il inventé le cinéma?" *Connaissance Hellénique* 122, pp. 65-71.
- J. Mendoza (intr., trad. y notas), 1979, *Caritón de Afrodísias, Quéreas y Calírroe; Jenofonte de Éfeso, Efesiacas; Fragmentos novelescos*, Madrid.
- M.A. Menze, 2017, *Heliodors 'klassische' Ekphrase. Die literarische Visualität der Aithiopika im Vergleich mit ihren Vorläufern bei Homer und Herodot sowie ihrer Rezeption bei Miguel de Cervantes*, Münster.
- J. G. Montes Cala, 1992, "En torno a la impostura dramática de la novela griega: comentario a una Écfrasis de espectáculo en Heliodoro", *Habis* 23, pp. 217-235.
- J. Morgan, 2004, "Longus", de Jong, I. - Nünlist, R. - Bowie, A. (eds.), *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative I*, Leiden, pp. 507-522.
- J. R. Morgan, 1989 a, "Make-Believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels", C. Gill - T.P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter, pp. 175-229.
- J. R. Morgan, 1989 b, "A sense of Ending: the Conclusion of Heliodoros' *Aithiopika*", *TAPA* 119, pp. 299-320.
- E. Norden, 1898, *Die Antike Kunstprosa*, Leipzig, Teubner.
- J. N. O'Sullivan, 1995, *Xenophon of Ephesus. His Compositional Technique and the Birth of the Novel*, Berlín - N. York.

- J. Palm, 1965/1966: “Bemerkungen zur Ekphrase in der griechischen Literatur”, *Kungl. Hum. Vetenskaps-Samf. i Uppsala, Årsbok*, pp. 108-211.
- M. P. Pattoni (ed., trad. comm.), 2005, *Longo Sofista. Dafni e Cloe*, Milán.
- M. D. Reche (intr., trad. y notas), 1991, *Teón, Hermógenes, Aftonio. Ejercicios de retórica*, Madrid.
- B. T. Reeves, 2007, “The Role of the *Ekphrasis* in Plot Development: The Painting of Europa and the Bull in Achilles Tatius’ *Leucippe and Clitophon*”, *Mnemosyne* 60, pp. 87-101.
- E. Rohde, 1876, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig.
- L. Rojas, 2012, “Principios retóricos en la novela erótica griega. La descripción de personajes”, *REC* 39, pp. 145-156.
- M. Sanz, 2009, “Conjeturas al texto de Caritón de Afrodiasias, libros V-VIII”, *ExClass* 13, pp. 95-118.
- C. Shea, 1998, “Setting the Stage for Romances: Xenophon of Ephesus and the Ecphrasis”, R.F. Hock - J. B. Chance- J. Perkins, (eds.), *Ancient Fiction and Early Christian Literature*, Atlanta, pp. 61-76.
- N.W. Slater, 2007, “Posthumous Parleys: Chatting Up the Dead in the Ancient Novels”, M. Paschalis et al. (eds.), *The Greek and the Roman Novel: Parallel Readings. Ancient Narrative Supplement 8*, pp. 55-69.
- M. Squire, 2015, “Ecphrasis: Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature”, *Oxford Handbooks Online*, Online Publication Date: Apr 2015. DOI:10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.58 (fecha de consulta: 20/05 2018).
- A. Tagliabue, 2015, “Heliodoros’s *Aethiopica* and the Odyssean *Mnesterophonia*: An Intermedial Reading”, *TAPA* 145, pp. 445-468.
- A. Tagliabue, 2017, *Xenophon’s Ephesiaca: a Paraliterary Love-story from the Ancient World*, Groningen.
- M. Teló, 2011, “The Eagle’s Gaze in the Opening of Heliodoros’ *Aethiopica*”, *AJPh* 132.4, pp. 581-613
- E. Vilborg, 1962, *Achilles Tatius Leucippe and Clitophon. A Commentary*, Gotemburgo.
- R. Webb, 1999, “*Ekphrasis* ancient and modern: the invention of a genre”, *Word and Image* 15.1, pp. 7-18.
- R. Webb, 2009, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farham-Burlington.
- T. Whitmarsh, 2002, “Written on the Body: Ekphrasis, Perception and Deception in Heliodoros’ *Aethiopica*”, Elsner, J. (ed.), *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, *Ramus* 31.1-2, pp. 111-125.
- J. J. Winkler, 1982, “The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodoros’ *Aithiopika*”, *YCS* 27, pp. 93-158.

- M. M. Winkler, 2000/2001, “The Cinematic Nature of the Opening Scene of Heliodoros’ *Aithiopika*”, *AN*1, pp. 161-184.
- G. Zanker, 1981, “Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry”, *RhM* 124, pp. 287-311.
- F. I. Zeitlin, 2013, “Figure: *ekphrasis*”, *G&R*, 60.1, pp. 17-31.