



Synthesis, vol. 24 n° 2, e023, diciembre 2017. ISSN 1851-779X  
Universidad Nacional de La Plata.  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.  
Centro de Estudios Helénicos

## El ejercicio del relato (διήγημα) en la novela griega antigua: Caritón de Afrodísias

---

*Regla Fernández Garrido \**

\* Universidad de Huelva, España

Cita sugerida: Fernández Garrido, R. (2017). El ejercicio del relato (διήγημα) en la novela griega antigua: Caritón de Afrodísias. *Synthesis*, 24 (2), e023. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe023>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR)

## El ejercicio del relato (διήγημα) en la novela griega antigua: Caritón de Afrodiasias

Regla Fernández Garrido  
Universidad de Huelva, España

### RESUMEN:

En este trabajo se analiza el ejercicio retórico del relato (διήγημα) en la novela Calírooe desde el punto de vista de los “elementos constitutivos” (στοιχεῖα) y “virtudes” (ἀρεταί) que para el mismo describen los Progymnasmata. Se resalta la rentabilidad del ejercicio del relato en la novela y se siguen las recomendaciones de los Progymnasmata, sin menoscabo de la faceta creativa del autor y de sus rasgos estilísticos y compositivos.

**PALABRAS CLAVE:** Novela griega, Calírooe, Progymnasmata, Relato (διήγημα).

### ABSTRACT:

In this paper the rhetorical exercise of “narrative” (διήγημα) in the novel Callirhoe is analysed from the point of view of the “constituents” (στοιχεῖα) and “virtues” (ἀρεταί) described in the Progymnasmata. The usefulness of the rhetorical exercise of narrative in the novel is highlighted. We reach the conclusion that the recommendations of the Progymnasmata are followed without undermining the creativity of the author or his stylistic and compositional features.

**KEYWORDS:** Greek novel, Callirhoe, Progymnasmata, narrative (διήγημα).

## 1. NOVELA GRIEGA Y RETÓRICA ESCOLAR

La literatura griega de época imperial está tan influida por la retórica y la formación retórica de los autores es tan profunda, que se ha dicho que debe ser leída “*progymnasmatically*, that is, conscious of the abiding influence of these rhetorical exercises on the ancient mind” (Penella 2011: 89, con ejemplos de autores concretos).

Los novelistas griegos no son ajenos, por supuesto, a esta influencia: todos ellos eran hombres cultos, πεπαιδευμένοι, con una sólida formación retórica<sup>1</sup> de la que hacen gala en sus obras,<sup>2</sup> pero la formación y los ejercicios aprendidos no los condicionan ni esclavizan, sino que se ponen al servicio de su talento y creatividad; como dice Ruiz Montero, no son en sí mismos principio y fin, sino más bien un *medio* (Ruiz Montero 1996: 68; Webb 2001: 290). Los ejercicios deben considerarse no como una colección de reglas rígidas, que deben ser aprendidas y aplicadas mecánicamente, sino como una fuente de recursos susceptibles de ser adaptados con flexibilidad y no limitados a la elaboración de declamaciones (μελέται), sino de gran utilidad a todo aquel que quiera cultivar la literatura, que quiera ser “creador”.<sup>3</sup>

## 2. EL EJERCICIO PRELIMINAR (προογύμνασμα) DEL RELATO (διήγημα)

El διήγημα es el segundo de los ejercicios preliminares, y se define así:

*Διήγημά ἐστι λόγος ἐκδεικτικός πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων*  
(Theon 78.15-16).<sup>4</sup>

*Un relato es una composición expositiva de hechos que han sucedido o que se admiten como sucedidos.*<sup>5</sup>

Sus elementos básicos o componentes (στοιχεῖα) son seis: persona (πρόσωπον), hecho (πράγμα), lugar (τόπος), tiempo (χρόνος), modo (τρόπος) y motivo (αἰτία).<sup>6</sup> Si están los seis elementos, el relato es completo; en caso contrario, será incompleto (ἐλλιπής, Theon 78.24).

“Acompañan” (παρακολουθεῖ) a cada uno de elementos básicos una serie de especificaciones: los tópicos encomiásticos (ἐγκωμιαστικοὶ τόποι),<sup>7</sup> en el caso de la persona y los encabezamientos finales (τελικὰ κεφάλαια),<sup>8</sup> en el caso del hecho, y otras en los demás casos, especificaciones que pueden utilizarse para amplificarlos en mayor o menor medida. Estos “acompañamientos” de los elementos básicos tienen especial rentabilidad en los discursos, de cualquier tipo que sean, más que en otro tipo de composiciones.

Los manuales abordan también las denominadas “virtudes” (ἀρεταί) del relato que, según Teón (79-81), son: “claridad” (σαφήνεια),<sup>9</sup> “concisión” (συντομία) y “verosimilitud” (πιθανότης). Las virtudes, en especial la verosimilitud,<sup>10</sup> también son especialmente relevantes en los discursos judiciales. En las novelas, aunque al ser ficción el destinatario sabe que los hechos que se cuentan no han sucedido, como se presentan “como sucedidos”, son también de aplicación.

Encontramos asimismo en los *Progymnasmata*, salvo en Teón,<sup>11</sup> una distinción entre tipos de relato: mítico (μυθικόν), fictivo (πλασματικόν)<sup>12</sup> -llamado también dramático (δραματικόν)-, histórico (ιστορικόν) y civil o privado (πολιτικόν ἢ ιδιωτικόν).<sup>13</sup>

### 3. OBJETO Y MÉTODO DE ESTE TRABAJO

En este trabajo vamos a analizar el ejercicio del “relato” (διήγημα), en su especie “dramática” o “fictiva”, en la primera novela conservada completa, *Calírroe*,<sup>14</sup> con la intención de establecer si se ajusta a las recomendaciones dadas por los manuales y cómo se integra en la trama y estructura de la obra.<sup>15</sup> Hemos identificado 21 relatos (véase cuadro anexo), y para la categorización como tales hemos seleccionado aquellos pasajes que contienen todos o la mayoría de los elementos constitutivos del mismo y que presentan todas o casi todas las virtudes que lo caracterizan, diferenciándolos así de los meros episodios que van haciendo avanzar la trama.

El relato tiene mucho rendimiento en las novelas, junto con la écfrasis y la etopeya; son los tres ejercicios preliminares que más desarrollo alcanzan en la literatura en general y la novela en particular, los únicos de los que se dan también indicaciones estilísticas (Malosse 2011-2012: 189). La importancia del relato en Caritón viene refrendada por la frecuencia con que utiliza el término διήγημα: de todos los autores griegos, es el autor que más veces lo usa (21 veces), superado solo por Teón (24 veces), por razones obvias (Tilg 2010: 198).<sup>16</sup> Lo mismo puede aplicarse al verbo διηγέομαι: Caritón lo utiliza 31 veces, y solo hay cuatro autores anteriores a Caritón que lo usen con más frecuencia, pero ninguno en una única obra.<sup>17</sup> Tilg (2010: 199) sostiene que Caritón, como “inventor” de la novela idealizada, se apoya en el “relato” como categoría básica, y la utiliza como “instrumento de pensamiento”, “thinking tool”, para construir su historia.

Es evidente que no vamos a encontrar en Caritón un desarrollo del ejercicio del relato como lo hallamos en los *Progymnasmata*. No podemos perder de vista que, aun teniendo en cuenta el carácter estereotipado del género novelesco en Grecia, y que todas las obras conservadas reproducen un esquema común, los autores están escribiendo una obra de ficción y adaptan las reglas escolares a la trama de la obra, y a su propio estilo.

Como metodología, analizaremos si los relatos de *Calírroe* contienen los elementos básicos y cumplen con las virtudes que describen los *Progymnasmata* para este ejercicio. Comentaremos, igualmente, qué tipo de narrador lo pronuncia, y qué función realiza el relato: si hace avanzar la trama o es recapitulatorio.<sup>18</sup>

#### 4. RELATOS EN CALÍRROE.

Al principio de la novela y con el inicio del primer relato, encontramos los elementos constitutivos de este en particular y de la novela en su totalidad: las personas, los protagonistas de la mayoría de los relatos de esta obra (Calírroe y Quéreas), que aparecen “acompañados” de los tópicos encomiásticos del linaje (Calírroe es la hija de Hermócrates, estratega siracusano 1.1.1; Quéreas es hijo de Aristón, el segundo de Siracusa) y la naturaleza del cuerpo (de los jóvenes se realza su belleza, comparándolos con dioses o héroes). Los demás tópicos son obviados.<sup>19</sup> En cuanto a los demás elementos básicos del relato, la acción comienza en Siracusa (lugar), y a medida que van cambiando de escenario los personajes, se van señalando en los relatos los lugares en los que se hallan; en lo que se refiere al tiempo, la mención de un personaje histórico como Hermócrates, el general siracusano, sitúa la acción en la último cuarto del s. V a.C. y evoca todas las circunstancias de la época.<sup>20</sup> No obstante esta localización temporal, el narrador es muy poco cuidadoso con este elemento del relato y encontramos pocas alusiones temporales específicas.<sup>21</sup>

El primer relato de la novela de Caritón, el del encuentro fortuito de los jóvenes y el consiguiente flechazo, está en boca del narrador externo y hace avanzar la trama principal (Charito 1.1.4-6). Es un relato claro, conciso y verosímil, demasiado conciso, refiriendo tan solo los hechos desnudos, en oraciones yuxtapuestas, aunque con el adorno de una doble comparación.<sup>22</sup> A pesar de su brevedad, tenemos todos los elementos constitutivos: personas (se resalta la belleza del joven por el rubor que el esfuerzo imprime sobre la blancura de su rostro, hecho subrayado por una comparación);<sup>23</sup> hecho (el encuentro propiamente dicho); lugar (las muchachas salen del templo -lugar sagrado- y Quéreas se dirige a su casa desde el gimnasio y se encuentran en un recodo estrecho); tiempo (fiesta pública de Afrodita, fiesta religiosa); motivo (Calírroe había sido enviada, junto con su madre, a encomendarse a la diosa, al parecer por su padre, aunque esta parte del texto está corrupta) e incluso el modo (por azar [ἐκ τύχης], que es una de las posibilidades del modo involuntario [ἀκουσίως] distinguidas en los ejercicios, Theon 79.12).

Como otros ejemplos de relatos en boca del narrador primario que hacen avanzar la trama podemos citar la segunda trampa que le tienden los pretendientes a Quéreas (1.4.9-5.2), los funerales de Calírroe (1.6.2-5) o la toma de Tiro (7.4.3-9). En el primero, introducido por una frase que anticipa lo que va a pasar (κατεσκευάσέ τι τοιοῦτον, 1.4.1), hallamos explícitos los elementos básicos (στοιχεῖα) del tiempo (ἑσπέρας οὖν ἐπιστάσης, 1.4.9); las personas (con una amplificación de los rasgos físicos y del ornato del presunto amante [Palm 1965-66: 182] y no es preciso detenerse en los protagonistas porque ya han sido presentados al principio de la novela; el lugar (la calle, primero y la casa de Quéreas, después); el hecho (los sucesos que apuntan al adulterio); y, sobre todo, el motivo, ampliamente desarrollado: para explicar por qué Quéreas no se da cuenta de que Calírroe está sola y no acompañada de su supuesto amante, se nos dice que la habitación estaba oscura; para justificar el motivo de dicha oscuridad, nos dice que Calírroe estaba tan triste por la ausencia de su marido que simplemente no se había molestado en encender la lámpara (μηδὲ λύχνον ἄψασα διὰ τὴν λύπην 1.4.11), y que no tuvo tiempo de hacerlo porque, al escuchar unos pasos que le eran familiares y la respiración de su marido que volvía inesperadamente a casa, corrió a su encuentro (1.4.11). Para explicar el efecto del golpe, se nos dice que lo recibió en el diafragma y que cortó su respiración (εὐστόχως οὖν ὁ πούς κατὰ τοῦ διαφράγματος ἐνεχθεὶς ἐπέσχε τῆς παιδὸς τὴν ἀναπνοήν, 1.4.12), una explicación perfectamente verosímil.

Las virtudes se aprecian tanto en el contenido como en la expresión. La claridad en los hechos expuestos, porque se narran en el orden en que suceden (contrasta el ritmo pausado de las acciones del supuesto amante con la rapidez de la intervención de Quéreas); se cuentan los antecedentes (el narrador se remonta a los preparativos de la trampa, en los que se detiene reproduciendo incluso en estilo directo las conversaciones mantenidas entre Quéreas y uno de los compinches del Acragantino) y sus consecuencias (1.5.1-2): el Rumor se encarga de difundir la mala nueva,<sup>24</sup> sumiendo a la ciudad en la mayor de las tristezas (con una hipérbole: καὶ τὸ πρᾶγμα ἐώκει πόλεως ἀλώσει 1.5.1) y la reacción de Quéreas -primero iracundo (con metáfora: τῷ θυμῷ

ζέων) y luego compasivo con la muerta. Todo ello ciñéndose al tema central y sin extenderse en demasiadas circunstancias que puedan resultar superfluas, con lo que se logra también la concisión en los contenidos. La explicitación de los motivos incide en la verosimilitud.

El relato de los funerales de Calírroe (1.6.2-5) comienza con una interrogación retórica,<sup>25</sup> aunque luego sigue con el modo enunciativo (*ἀποφαινόμενοι*, Theon 87.14), proceder también habitual en Caritón. Analicemos los elementos básicos de este relato. Las personas que lo constituyen son Calírroe y el cortejo. De la primera se mencionan la suntuosidad y majestuosidad, aun yacente (con una pareja de sinónimos: *μείζων τε καὶ κρείττων*, 1.6.2) y comparándola con Ariadna (*ὥστε πάντες εἶκαζον αὐτὴν Ἀριάδνην καθευδούση*, 1.6.3, con lo que el narrador insinúa en que está dormida, no muerta). Se detiene el narrador en las personas y objetos que constituyen el cortejo, amplificándolo: jinetes y caballos enjaezados, infantes, la Asamblea, el pueblo, entre ellos el padre de Quéreas, al que llevaban porque estaba enfermo,<sup>26</sup> las mujeres de los ciudadanos, enlutadas; luego las riquezas reales de unas honras fúnebres: el oro y la plata de la dote, la belleza y adorno de tejidos de los despojos conseguidos por Hermócrates. Aun en este detalle del cortejo, persiste la concisión, especialmente en la expresión: el orden de aparición se establece con adjetivos, sintagmas preposicionales o adverbios que marcan la secuencia (*πρῶτοι... μετὰ τούτους... εἶτα... ἐπὶ τούτοις*), brevemente, porque se elide incluso el verbo principal de dos oraciones. Se menciona también el lugar: la fastuosa tumba de Hermócrates estaba cerca del mar, para hacerla visible.<sup>27</sup> No se menciona el tiempo, pero un poco antes (Charito 1.5.6) se ha dicho que se decidió enterrarla inmediatamente después de su “muerte”, para que su belleza no se marchitase. La ampliación del cortejo funerario es fundamental para la trama, así como el lugar en que se ubica la tumba, porque va a atraer a los saqueadores. Ya anticipa el narrador la intervención de estos con la frase que cierra este relato.<sup>28</sup>

El relato de la toma de Tiro (7.4.3-9) destaca asimismo por su claridad, concisión y verosimilitud, tanto en el contenido como en la expresión. En el contenido, porque se narran solo los hechos necesarios, en el orden en que suceden, y el narrador se ciñe al tema que está contando: Quéreas y sus hombres se acercan a las murallas; los vigilantes, teniéndolos por inofensivos, les preguntan que a qué vienen; los motivos de Quéreas les convencen y les franquean las puertas de la ciudad; sorpresivamente, Quéreas mata primero al general y a los pocos hombres que lo acompañan, que se encuentran desarmados, provoca una gran matanza entre los tirios y en menos de lo que se tarda en decirlo toma la ciudad, otrora inexpugnable. A pesar de lo extraordinario del ataque, el narrador lo hace verosímil de la manera siguiente: los tirios son un pueblo belicoso y muy confiados tanto en sus fuerzas como en la posición geoestratégica de su ciudad, que la hace inconquistable (como se ha encargado de explicar el narrador en 7.2.7-9, cuando describe esta ciudad, descripción que ahora cobra todo su significado y se vuelve absolutamente motivada). Están tan confiados que ni por un momento se imaginan que unos pocos hombres puedan atreverse a atacarlos (subrayada esta certidumbre por la interrogación retórica), y por este motivo se creen a pies juntillas las palabras de Quéreas sobre su deserción.

En cuanto a la expresión, se respetan también los principios de la claridad y la concisión: oraciones en asíndeton y poca subordinación, predominando las construcciones de participio. Estos principios de ningún modo se ven comprometidos por los recursos estilísticos que utiliza el narrador. Encontramos, como es frecuente en Caritón (cf. Robiano 2000), dos citas homéricas hilvanadas de modo natural con las propias palabras del narrador,<sup>29</sup> citas que pueden parecer a primera vista redundantes, pero que van más allá de dar un “colorido homérico” al texto, sobre todo la segunda, pues marcan el inicio del repentino cambio de Quéreas, asociándolo con héroes homéricos de la talla de Aquiles (*Il.* 21.20),<sup>30</sup> Odiseo (*Od.* 22.308 y 24.184) y Diomedes (*Il.* 10.483).<sup>31</sup> Además, la segunda cita va seguida de una comparación, también al estilo homérico -*ὥσπερ λέοντες εἰς ἀγέλην βοῶν ἐμπεσόντες ἀφύλακτον* “como leones que caen sobre un rebaño de vacas sin guardián”- que evoca la comparación que sigue en *Il.* 10.485-6 (Diomedes es comparado con un león que ataca rebaños de cabras u ovejas que carecen de guarda), alusión que no puede ser casual, y que los lectores más formados apreciarían sin duda alguna. La inclusión de estas citas alargan el relato, pueden



resultar incluso superfluas; sin embargo, también los manuales recomiendan no sobrevalorar la concisión ni buscarla a cualquier precio y, en estos casos, el efecto estilístico de este recurso es evidente, amén de ser un rasgo caracterizador de Caritón.

Asimismo, los manuales recomiendan no utilizar sinónimos, pues vuelven la expresión redundante; pero en este relato encontramos dos casos (οἰμωγή καὶ θρήνος, 7.4.6; παιόμενοι καὶ κεντούμενοι, 7.4.7), utilizados en el momento culminante del ataque y que inciden en el patetismo de la escena; embellecen también el relato las estructuras bimembres en antítesis (ὀλίγων μὲν τὸ γινόμενον ὁρώντων, πάντων δὲ θορυβουμένων, 7.4.6-7, con homeoteleuton; οἱ μὲν γὰρ ἔνδοθεν ἐξελθεῖν ἐβιάζοντο, οἱ δὲ ἔξω παιόμενοι, 7.4.8) y la metáfora, de uso común (ὄχλος ἄτακτος ἐξεχείτο διὰ τῆς πύλης, 7.4.7). En el relato predomina el modo de exposición enunciativo, aunque se introduce una interrogación retórica,<sup>32</sup> y se alterna el estilo indirecto con el directo, pues la respuesta de Quéreas a la pregunta de los tirios se reproduce literalmente.

En boca del narrador primario tenemos también relatos insertos del tipo recapitulatorios o analépticos, denominados “resúmenes”,<sup>33</sup> exclusivos de Caritón de entre todos los autores novelescos. Estos resúmenes se hallan a principio del libro 5 -justo en la mitad de la novela y recoge, en orden cronológico, lo sucedido hasta entonces- y 8 -relacionando solo los sucesos acaecidos en el libro 7-, cuando además el narrador anticipa que va a dar un digno final feliz a tantas aventuras y penurias (Hägg 1994: 62; Morgan 2004: 486; Morgan 2007: 437). Este recurso que solo utiliza Caritón debe relacionarse, por un lado, con su cualidad de narrador omnisciente pero no objetivo: nos encontramos con el narrador más “entrometido” de todas las novelas griegas (Morgan 2004: 479); no solo da su opinión sobre lo que está narrando y valora a los personajes (sobre todo sus cualidades morales), sino que también anticipa aquello que está por venir (para ejemplos concretos, véanse Brioso 1998: 154 y Fernández-Garrido 2013: 140). Por otro lado, estos “resúmenes” deben guardar también relación con el hecho de que se trata de una novela temprana y el público no estaba aún habituado a tantas peripecias y aventuras,<sup>34</sup> con lo que no estaba de más la recapitulación.

La mayoría de los relatos que encontramos en esta novela están en boca del narrador primario, externo y omnisciente. No obstante, encontramos algunos en boca de narradores secundarios, con función recapitulatoria todos, excepto los de Terón.<sup>35</sup> En los relatos de los personajes, podemos encontrar, formalmente, dos posibilidades: que estén en estilo directo o en estilo indirecto, y se da mayoritariamente la primera (Morgan 2007: 437), por ejemplo el relato de Calíroo ante Dionisio cuando este la compra a Terón (2.5.10-11; 3.7.5); el de Quéreas ante la Asamblea tras descubrir el barco con los tesoros de la tumba de Calíroo (3.4.5-6); el de Policarmo ante Mitrídates (Charito 4.2.13-3.14) o el de Quéreas ante la Asamblea de Siracusa (Charito 8.7.9-8.11). Si están en estilo indirecto, encontramos un catálogo (resumen-catálogo, lo llama Brioso 1999: 61) de hechos sucedidos que adoptan la forma de sintagmas nominales, verbales o frases (completivas, interrogativas indirectas) de más o menos extensión, habitualmente en asíndeton o unidos por conjunciones copulativas (como el relato de Focas a Dionisio de Charito 3.9.11), dependiendo de un verbo de lengua (διηγείτο), siendo este un procedimiento recomendado por la retórica (ἀνακεφαλαιώσεις, recapitulación, Hägg 1971: 329 ss.; Brioso 1999: 57). Todos estos relatos recapitulatorios inciden en la claridad para ir recordando a los narrarios secundarios -los lectores- todos los detalles de la historia, para que ninguno se pierda. Para los narrarios primarios, sin embargo, son nuevos y aportan información que no conocen. Nos detenemos en el más significativo de todos ellos, por la incidencia que tienen en la trama las decisiones y conductas que desencadena, en el relato de Policarmo ante Mitrídates (Charito 4.2.13-3.4). Al principio, Policarmo se resiste a hablar, diciendo que es una historia larga, sin utilidad ninguna y que no quiere importunar con sus desgracias, pero Mitrídates lo anima a que se lo cuente, especificándole en qué elementos quiere que se detenga, especialmente en lo relativo a Calíroo.<sup>36</sup> Comienza Policarmo presentando a las personas de la historia (linaje y riquezas), bien conocidas para los lectores pero no para Mitrídates, que es el narrario primario. Luego procede a una rápida enumeración recapitulatoria de hechos acaecidos, comenzando desde los inicios de la historia, resumiendo en pocas palabras todo lo ocurrido, aunque

omitiendo algunos detalles: <sup>37</sup> la aparente muerte de Calírroe, sus fastuosos funerales, la profanación de la tumba, el castigo de Terón, el envío por parte de Siracusa de una expedición de búsqueda, el ataque a dicha expedición con el consiguiente apresamiento y esclavitud de Quéreas y Policarmo, y la rebelión, dejando claro que ellos son inocentes porque no conocen a los cabecillas de la revuelta. De las virtudes del relato, destaca la concisión, tanto en los hechos como en la expresión, tanta que deja zonas oscuras (la oscuridad es el peligro de la excesiva concisión que también señala Teón, 84.16-17), oscuras no para los lectores, pero sí para Mitrídates y los demás escuchantes de este relato. En cuanto a la expresión, está en primera persona y en estilo directo. Es asindético, con oraciones nominales puras y breves oraciones (simples, con participios concertados y, en dos casos, con oración de relativo), aportando así mucha rapidez. Es normal: Policarmo está pronunciando este relato en una situación límite, porque está condenado a muerte, y porque además no quiere entretenerse no sea que cuando acabe Quéreas ya haya muerto. Esta prisa y nerviosismo se trasluce en construcciones paralelas, antitéticas y relacionadas por *μὲν...δὲ*.

En esta novela se aíslan muy bien los relatos, probablemente por su carácter episódico, como han señalado Hägg (1971) y Brioso (1999). Los que están en boca del narrador primario pueden estar precedidos por una frase que anticipa lo que va a contar, por ejemplo, el relato de la primera trampa de los pretendientes y el relato de la segunda trampa de los pretendientes (*vid supra*). <sup>38</sup> A veces estos relatos están coronados por una frase conclusiva (como el relato de la toma de Tiro), <sup>39</sup> o una proléptica, que cierra el relato abriendo el siguiente, como el entierro de Calírroe, <sup>40</sup> o el relato de las bodas de Calírroe y Dionisio; <sup>41</sup> o los cierra una máxima (*γνώμη*), a modo de epifonema, aunque no desarrollada. <sup>42</sup> Algunos están enmarcados por frases expresas de apertura y cierre, como el relato del momento en que Quéreas descubre la tumba de Calírroe profanada, <sup>43</sup> que marca la transición desde los sucesos que ha terminado de contar -la boda de Calírroe con Dionisio- hasta el escenario al que se desplaza, Siracusa, y al que sigue sin solución de continuidad el relato del castigo divino a Terón y sus compinches. <sup>44</sup>

## 5. CONCLUSIONES

En Caritón todos los relatos se refieren, por su contenido, a la trama principal, o bien haciéndola avanzar, o bien recapitulando sucesos ya acaecidos. No hay ningún relato inserto, ni ninguna digresión. <sup>45</sup> Salvo los dos “resúmenes”, los relatos recapitulatorios al inicio de los libros 5 y 8, los relatos en boca del narrador primario hacen avanzar la trama. Por el contrario, todos los relatos en boca de los personajes, <sup>46</sup> (salvo los de Terón, ya mencionados), tienen un carácter recapitulatorio o analéptico, e inciden en la claridad, recordando a los narratarios secundarios –los lectores– todos los detalles de historia, para que ninguno se pierda. Son analépticos para los lectores, pero aportan información nueva a sus narratarios primarios, cuando los hay, desencadenando en algunos casos hechos de gran transcendencia para la trama, como el relato de Policarmo ante Mitrídates antes comentado.

En el cuadro del anexo puede comprobarse que en la mayoría de los relatos de *Calírroe* se especifican todos sus elementos constitutivos (*στοιχεῖα*) y, en los casos en que no aparecen todos, sí que se mencionan los más importantes para hacer el relato claro y verosímil.

En cuanto a las virtudes de la narración, recordemos que los *Progymnasmata* decían que eran claridad, concisión y verosimilitud, referidas al contenido y a la expresión. En lo que atañe a la claridad de los contenidos, hay que destacar que en *Calírroe* los relatos cuentan los sucesos de uno en uno y de acuerdo con el orden cronológico, sin omitir nada que sea fundamental para la comprensión y, aunque no siempre se mencionan todos los elementos constitutivos, sí los necesarios para que el relato sea suficientemente claro. Tampoco se alarga innecesariamente el relato con hechos no relevantes.

La claridad en los contenidos se aprecia también en Caritón porque todos los relatos, tanto del narrador primario como de narradores secundarios (excepto los de Terón) se refieren a la trama principal,

recapitulando o haciéndola avanzar; porque encontramos marcas discursivas enmarcando los relatos, abriéndolos o cerrándolos.

Y en lo que se refiere a la claridad en la expresión, se cumplen las recomendaciones de los manuales porque no encontramos términos poéticos, inventados o figurados, antiguos, extranjeros u homónimos; no encontramos muchos hipérbatos<sup>47</sup> o metáforas (se encuentran algunas, no muy elaboradas ni originales, sino que más bien pertenecen al conocimiento común).<sup>48</sup> En Caritón son frecuentes las comparaciones, en el caso de los personajes, con personajes mitológicos; en otros casos, al estilo homérico (cf. supra el relato de la toma de Tiro).

Abundan en los relatos las estructuras bimembres, muchas veces antitéticas, pero hay poca isocolia. Para lograr la claridad en la expresión se recomienda utilizar preferentemente el estilo directo, para evitar la dependencia de verbos de lengua, recomendación que sigue Caritón (44%).

La virtud de la concisión se aprecia en los contenidos: los relatos no se remontan a hechos muy antiguos, sino solo a aquellos directamente relacionados con lo que se está contando, deteniéndose en ellos lo necesario para que se comprendan. En cuanto a la concisión en la expresión, Caritón la logra utilizando sobre todo participios, asíndeton o coordinación, marcando el ritmo de la narración con partículas como οὖν o el adverbio εἶτα. Hay poca subordinación y limitada a unos pocos tipos (completivas, causales y temporales; pocas oraciones de relativo, sustituidas por construcciones de participio y aposiciones); dominan los participios apositivos y participios absolutos. Todo ello contribuye también a la claridad y concisión de la expresión.

Entre las recomendaciones para lograr la concisión en la expresión, Teón señala que no deben emplearse sinónimos, porque dos términos con el mismo significado alargan el relato sin necesidad, recomendación que no sigue a pies juntillas Caritón, porque encontramos en su obra parejas de sinónimos pero es cierto que no muchas y con una clara intención estilística. Sin embargo, y en aras de esta concisión en la expresión, no encontramos perífrasis, redundancias, repeticiones ni digresiones.

Y en cuanto a la tercera de las virtudes, la verosimilitud, Caritón es un maestro: justifica las decisiones y actuaciones, especificando el elemento básico del motivo, como ya hemos tenido ocasión de demostrar (Morgan 1993: 203-204, Ruiz Montero 1994: 1042); los modos de expresión son adecuados a los personajes, sobre todo en lo que al *éthos* se refiere: así, el narrador, como entrometido que es, valora algunos de los personajes cuando cuenta sus acciones, siendo los de Terón y Dionisio los casos más relevantes. Las palabras de Quéreas traslucen su carácter irascible y violento, y las de Calíroe su dignidad y sensatez. En cuanto a los modos de elocución que se emplean en los relatos, en Caritón casi todos ellos están en enunciativo afirmativo, es frecuente que se combine la enunciación con el estilo directo, a veces dialogado; y muchos comienzan con una duda, bajo la forma de interrogación retórica, para pasar luego a la enunciación. Los relatos del narrador primario están en tercera persona, los de los narradores secundarios, cuando están en estilo directo, están en primera persona, pues son relatos sobre su propia vida.

Podemos afirmar, en consecuencia, que los relatos en *Calíroe* siguen las pautas establecidas en los ejercicios preliminares, lo que viene a corroborar la tesis del profundo influjo de la retórica en la novela griega.



ANEXO: LOS RELATOS EN CALÍRROE Y SUS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS (στοιχεῖα)

	Elementos básicos según los <i>Progymnasmata</i>					
	Personas	Hecho	Lugar	Tiempo	Modo	Motivo
Charito 1.1.4-6	X	X	X	X	X	X
Charito 1.3	X	X	X	X	X	X
Charito 1.4.9-5.2	X	X	X	X		X
Charito 1.6.2-5	X	X	X	X	X	
Charito 1.8	X	X	X		X	X
Charito 1.9	X	X	X	X	X	X
Charito 2.5.10-11	X	X	X			
Charito 3.3.1-2	X	X	X	X		X
Charito 3.3.9-12	X	X	X	X	X	X
Charito 3.3.13-18	X	X			X	
Charito 3.4.8-9	X	X	X			X
Charito 3.5.2-9	X	X	X	X	X	X
Charito 3.7.1-3	X	X	X (3.6.1)	X	X	X
Charito 4.2.5-7		X		X	X	X
Charito 4.2.13-3.4	X	X	X	X		X
Charito 5.1.1-2	X	X	X	X	X	X
Charito 5.4.1-5.8.9	X	X	X			X
Charito 7.4.3-9	X	X	X		X	
Charito 8.1.5-10	X	X	X	X		X
Charito 8.1.14-17	X	X	X	X		X
Charito 8.7.9-8.11	X	X	X			

REFERENCIAS

- Brioso, M. (1998). “Aspectos formales del relato en la novela griega Antigua”, en M. Brioso & F. J. González Ponce (eds.) *Actitudes literarias en la Grecia Romana*, Sevilla: 123-207.
- Brioso, M. (1999) “La técnica del resumen retrospectivo en la novela griega antigua”, en V. Bécares, M. Pilar Fernández Álvarez & E. Fernández Vallina (eds.) *Kalon Theama. Estudios de Filología Clásica e Indoeuropeo dedicados a F. Romero Cruz*, Salamanca: 51-63.
- De Jong, I. J. F. (2004) “Narratological Theory on Narrators, Narratees, and Narrative”, en I. de Jong, R. Nünlist & A. M. Bowie (eds.) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative I*, Leiden: 1-10.
- Fernández Delgado, J. A. (2007) “Influencia literaria de los progymnasmata”, en J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo & A. Stramaglia (eds.) *Escuela y literatura en Grecia Antigua: actas del Simposio Internacional Universidad de Salamanca, 17-19 de Noviembre de 2004*, Cassino: 273-306.
- Fernández Garrido, R. (2013) “Las gnomai en Calírroe como manifestación de la omnisciencia e injerencia del narrador”, *Minerva* 26: 131-143
- Hägg, T. (1971) *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, Stockholm.
- Hägg, T. (1994) “Orality, Literacy, and the “Readership” of the Early Greek Novel”, *Contexts of Pre-Novel Narrative. The European Tradition*, Berlin: 47-81 (reimpresa en *Parthenope. Studies in Ancient Greek Fiction*, Copenhagen: 109-140).

- Heath, M. (2004) *Menander. A Rhetor in Context*, Oxford.
- Hock, R. F. (1997) "The Rhetoric of Romance", en S. E. Porter (ed.) *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period: 330 B.C. - A.D. 400*, Leiden, N. York, Köln: 445-465.
- Malosse, P.L. (2011-2012) "Les Éthiopiennes d'Héliodore: une œuvre de l'Antiquité Tardive", *RET* 1: 179-199.
- Morgan, J. R. (1993) "Make-Believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels", en C. Gill, T. P. Wiseman (eds.) *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter: 175-229.
- Morgan, J. R. (2004) "Chariton", en I. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie (eds.) *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative I*, Leiden: 479-487.
- Morgan, J. R. (2007) "Chariton", en I. de Jong & R. Nünlist (eds.) *Time in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative II*, Leiden: 433-451.
- Palm, J. (1965-66) "Bemerkungen zur Ekphrasis in der griechischen Literatur", *Kungl. Hum. Vetenskaps-Samf. i Uppsala, Årsbok*: 108-211.
- Penella, R. J. (2011) "The Progymnasmata in Imperial Greek Education", *CW* 105.1: 77-90.
- Reardon, B. P. (ed.) (2004), *Chariton: De Callirhoe narrationes amatoriae*, München.
- Robiano, P. (2000) "La citation poétique dans le roman érotique grec", *REA* 102.3-4: 509-529.
- Ruiz Montero, C. (1994) "Chariton von Aphrodisias: ein Überblick", *ANRW* II 34.2: 1006-1054.
- Ruiz Montero, C. (1996) "The Rise of the Greek Novel", en G. Schmeling (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Leiden: 29-85.
- Schmid, W. (1899) "Chariton 3)", *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* III 2, cols. 2168-2171.
- Teón, Hermógenes, Aftonio (1991) *Ejercicios de retórica, introducción, traducción y notas de M. D. Reche*, Madrid.
- Tilg, S. (2010) *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, Oxford.
- Valdés, M.A. (2011) "El relato y su posible argumentación según los tratadistas griegos de Ejercicios preparatorios", *Nova Tellus* 29.1: 75-100.
- Webb, R. (2001) *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farham.

## NOTAS

- 1 Una magnífica exposición de la formación y el currículo retóricos en época imperial puede leerse en Heath (2004: 217-254).
- 2 Incluso el primero de todos ellos, Caritón, como se ha demostrado y como concluye Ruiz Montero (1991: 489). Sobre la influencia de la retórica en la novela, véase Hock (1997).
- 3 Theon 60.1- 6, 70.24-28 y, entre los autores modernos, Webb (2001: 291); Fernández Delgado (2007: 273).
- 4 De manera casi idéntica lo definen Ps. Hermog. 4, Aphth. 2, Nicol. 11-12.
- 5 Traducción de M. D. Reche.
- 6 Theon 78- 79; Aphth. 3; Nicol. 13- 14, Webb (2001: 311).
- 7 Linaje, crianza, educación, edad, naturaleza del alma y del cuerpo, ocupaciones, acciones y condición, variados ligeramente en la relación de Teón (Theon 78).
- 8 Lo legal (τὸ νόμιμον), lo justo (τὸ δίκαιον), lo conveniente (τὸ συμφέρον), lo posible (τὸ δυνατόν) y lo honorable (τὸ ἐνδοξόν), ampliados también en el texto de Teón, que añade grande/pequeño, peligroso/no peligroso, fácil/difícil, necesario/innecesario, útil/inútil, glorioso/no glorioso.
- 9 Cf. Arist. Rh. 1404b.
- 10 δέϊ γὰρ ἔχουσαι αἰεὶ τοῦ πιθανοῦ ἐν τῇ διηγήσει· τοῦτο γὰρ αὐτῆς μάλιστα ἴδιον ὑπάρχει· (Theon 79.28-29).
- 11 No procede a esta distinción, sino que solo esporádicamente (65.21, 66.17, 66.22, 67.4, 67.12, 95.4) menciona las διηγήσεις μυθικαὶ καὶ ἱστορικαὶ (οὐ πραγματικαὶ).
- 12 Me aparto aquí de las traducciones de Reche (1991) y Valdés (2011), que prefieren el término "ficticio".
- 13 Hermog. 4.17, Aphth. 2.19-22, Nicol. 12-13. Teón no hace una distinción explícita, aunque menciona las διηγήσεις μυθικαὶ καὶ ἱστορικαὶ (οὐ πραγματικαὶ). Véase Valdés (2011: 96-98), con cuadro resumen con los tipos según los autores.

- 14 El único tipo que encontramos en Caritón, a diferencia de las novelas de Longo, Aquiles Tacio o Heliodoro donde, además del fictivo, hay ejemplos de relatos míticos. Utilizamos la edición de Calíroo de Reardon (2004), publicada por Teubner.
- 15 Vamos a limitarnos a un análisis formal, dejando a un lado las cuestiones “genealógicas”, a saber, si el relato dramático está en el origen del género novelesco (tesis de Rohde primero, seguida luego por Schmid, apud Tilg (2010: 205-206).
- 16 Aparte de estos dos autores, y en números absolutos, solo Plutarco (15 veces en su voluminosa obra) y Jenofonte de Éfeso (10 veces en su breve novela) lo utilizan con cierta frecuencia.
- 17 Por ejemplo, Jenofonte de Atenas lo usa 55 veces, 14 de ellas en una sola obra, la *Ciropedia*, o Platón, con 49 ocurrencias en total, de las cuales 14 están en *Banquete*, y otros ejemplos más que ofrece Tilg (2010: 199).
- 18 Utilizaremos para esto, *grosso modo*, la clasificación de De Jong (2004: 1-2, 10).
- 19 La primera vez que se mencionen personas que constituyen otros relatos, el narrador selecciona algunos de entre los tópicos, normalmente aquellos que se refieren a la “naturaleza del alma”, pero solo los menciona, sin abundar en ninguno de ellos. Por ejemplo, Dionisio, del que solo se dice que sobrepasa en riqueza, linaje y educación al resto de los jonios, y que es amigo del rey persa, 1.12.6. En sucesivas apariciones, se mencionan otros tópicos, por ejemplo 2.5.2, donde se alude a su agraciado aspecto físico, 5.5.1 donde se le califica como hombre sensato y educado, o 6.9.2, donde se menciona su afán de gloria y su estima del valor guerrero. O Terón, mencionando su carácter malvado (Θήρων γὰρ τις ἦν, πανούργος ἀνθρωπος. 1.7.1).
- 20 Podemos incluso aventurar la estación del año: si cuando los siracusanos deciden enviar la embajada de búsqueda a Calíroo el narrador dice que es invierno, y que se planteaban esperar a la primavera (3.5.1), por lo que el inicio del relato puede estar ambientado en esta estación del año.
- 21 Por ejemplo, en el relato de las dos trampas de los pretendientes, el narrador dice que era de noche (ἑσπέρα 1.3.1; ἑσπέρας οὖν ἐπιστάσης 1.4.9), circunstancia necesaria para hacer verosímil el relato. O cuando se relata la profanación de la tumba por parte de Terón y sus hombres, se dice que esperó hasta la medianoche (τὸ μεσονύκτιον 1.9.1), lo que también es lógico porque no iba a profanar la tumba a la luz del día.
- 22 ὥσπερ ἀστήρ (1.1.5. cf. Apolonio *Arg.* 1.774-780) y ὥσπερ ἀργύρω χρυσός (cf. Homero, *Od.* 6.231-235).
- 23 Cf. Homero, *Od.* 6.231-235: οὐλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἀνθει ὁμοίας. // ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ // ἴδρις, ὃν Ἡφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Αθήνη // τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει, // ὡς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.
- 24 Φήμη, personificado como es habitual en Caritón, véase Tilg (2010: 239-270).
- 25 Que los *Progymnasmata* denominan modo de exposición de duda (ἐπαπορῶντες, Theon 87.16).
- 26 Caritón es coherente con su propio relato: la primera vez que Quéreas se ausenta de su casa es porque su padre ha sufrido una caída y se teme por su vida.
- 27 ἦν δὲ τάφος μεγαλοπρεπῆς Ερμιοκράτους πλησίον τῆς θαλάσσης, ὥστε καὶ τοῖς πόρρωθεν πλέουσι περίβλεπτος εἶναι, 1.6.5.
- 28 τὸ δὲ δοκοῦν εἰς τιμὴν τῆς νεκρᾶς γεγονέναι μειζόνων πραγμάτων ἐκίνησεν ἀρχὴν 1.6.5, cf. Morgan (2007: 441).
- 29 ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυιν, ἀνέρα δ' ἀνήρ, Hom. *Il.* 13.131 (el ejército aqueo formado en apretadas filas dispuesto a atacar a los troyanos tras haber sido arengados nada menos que por Poseidón), Hom. *Il.* 16.215 (el ejército de los mirmidones, tras ser arengados por Aquiles). τύπτε δ' ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὤρνυτ' ἀεικῆς, Hom. *Il.* 21.20 (Aquiles matando a troyanos a diestro y siniestro en las aguas del Janto), *Od.* 22.308 (Odiseo contra los pretendientes que intentan huir) y con una pequeña variación *Il.* 10.483 (Diomedes matando a tracios) y *Od.* 24.184 (Anfimedonte relata a Agamenón en el Hades el regreso y la venganza de Odiseo y cómo este acabó con todos los pretendientes, él incluido).
- 30 La comparación entre Quéreas y Aquiles está presente al principio de la novela, Charito 1.1.3 y 1.5.2
- 31 Quéreas en este relato, como Odiseo, destaca por su astucia, con la que logran destruir las ciudades que no podían ser conquistadas por la fuerza (Tiro y Troya, respectivamente) por medio de tretas.
- 32 Que representa el modo de duda, como señalan los ejercicios y ya hemos comentado. Es un recurso más utilizado por Caritón de lo que señala Schmid (1899: 2170), que lo limita a 5 ocasiones.
- 33 Morgan (2007: 438), que señala que la fraseología imita la de los resúmenes que se hallan en casi todos los libros de la *Anábasis* de Jenofonte (2.1.1, 3.1.1, 5.1.1, 7.1.1, que quizá no fueran auténticos pero que estaban incluidos en el texto ya en la Antigüedad).
- 34 En opinión de Brioso (1999: 56), es un recurso que parece haber sido desterrado del género novelesco, “seguramente por ser demasiado ajenos al relato, por su conspicuidad como elementos externos y no integrados en la narración”, dicho en otras palabras, “por ser recursos que seguramente evidenciaban con demasiada claridad su tono *primitivo*”.
- 35 Charito 3.3.18; 3.4.8-9; 3.4.14.
- 36 λέγε πάντα θαρρῶν καὶ μηδὲν παραλίπης. τίς εἶ καὶ πόθεν, καὶ πῶς ἦλθες εἰς Καρίαν καὶ διατὶ σκάπτεις δεδεμένος; μάλιστα δὲ μοι διήγησαι περὶ Καλλιρόης καὶ τίς ὁ φίλος (Charito 4.2.15)
- 37 Omite significativamente la causa de la muerte de Calíroo. Tampoco señala la relación que hay entre su amigo y Calíroo, y también hay que subrayar que en ningún momento del relato Policarmo menciona a Quéreas por su nombre, por eso después le pregunta Mitridates, que sí conoce la historia de Quéreas porque ha asistido a su “entierro” en Mileto.

- 38 τοιαύτης οὖν ἐπινοίας ἐκεῖνος ἤρξατο (Charito 1.3).
- 39 οἱ δὲ λόγου θάπτον παρήσαν καὶ Τύρος ἐαλώκει (Charito 7.4.9).
- 40 τὸ δὲ δοκοῦν εἰς τιμὴν τῆς νεκρᾶς γεγενῆσθαι μειζόνων πραγμάτων ἐκίνησεν ἀρχὴν (Charito 1.6.5)
- 41 ἀλλ' ἐνεμέσθη καὶ ταύτῃ τῇ ἡμέρᾳ πάλιν ὁ βάσκανος δαίμων ἐκεῖνος· ὅπως δέ, μικρὸν ὕστερον ἐρώ (Charito 3.2.17)
- 42 εὐκολοὶ δὲ τοῖς ἐρώσιν αἱ διαλλαγαὶ καὶ πᾶσαν ἀπολογίαν ἠδέως ἀλλήλων προσδέχονται. (Charito 1.3.7).
- 43 βούλομαι δὲ εἰπεῖν πρῶτον τὰ γενόμενα ἐν Συρακούσαις κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον (Charito 3.2.17).
- 44 Al que se pasa con estas palabras de transición: ἡ μὲν οὖν ἀνθρωπίνη βοήθεια παντάπασιν ἦν ἀσθενής, ἡ Τύχη δὲ ἐφώτισε τὴν ἀλήθειαν, ἥς χωρὶς ἔργον οὐδὲν τέλειον· μάθοι δ' ἂν τις ἐκ τῶν γενομένων (Charito 3.3.8-9).
- 45 Ruiz Montero (1994: 104). Siendo muy restrictivos, lo único que podría considerarse como digresión son las 9 líneas dedicadas al orden de movilización del ejército persa de 6.8.6-9.1, cf. Hägg (1971b: 96), o la descripción de la escena de caza del Gran Rey (6.4.2-3, siete líneas, también señalada por Hägg 1971: 97). No considero digresión la descripción de la ciudad de Tiro (13 líneas, en 7.2.7-9, calificada por Hägg como “the longest digression in the romance”, 1971: 96) ya que, como hemos visto, justifica el modo en que Quéreas toma la ciudad; tampoco pienso que sean una digresión las 10 líneas dedicadas a la descripción de la sala del tribunal y el tribunal (Charito 5.4.5), que deben considerarse como una ampliación del lugar donde se desarrolla el juicio, uno de los puntos álgidos de esta novela.
- 46 Relato de Calírroe ante Dionisio (Charito 2.3.10-11; 3.7.5), de Quéreas ante la Asamblea tras descubrir el barco de los bandidos (3.4.5-6), de Terón ante la Asamblea (3.4.8-9), de Focas (3.9.9-11; 3.10.1), de Policarmo ante Mitridates (Charito 4.2.13-3.14), de Quéreas ante la Asamblea de Siracusa (Charito 8.7.9-8.11).
- 47 Charito 1.4.11, 7.4.6.
- 48 *δακρῶν πηγὰς* en 1.3.7 para referirse a las lágrimas que derrama Calírroe cuando Quéreas la acusa injustamente de haber aprovechado su ausencia para recibir a su amante, cf. Soph. *Ant.* 803, *Traq* 852, Eur. *Herc.* 449 y otra vez en Charito 6.7.10 cuando el eunuco intenta ganársela a la causa del Gran Rey. *Ὁ ἰατρὸν πένθους* en Charito 3.3.1, cuando Quéreas se acerca a la tumba de Calírroe, ya profanada por los salteadores, con la intención suicidarse, por considerar que era la única medicina de su dolor.
- 49 Por qué Quéreas, tras el accidente de su padre, decide ir a verlo al campo sin Calírroe (1.3.1-2, aunque en este caso podría haberse explayado más en la justificación); por qué Terón y sus compinches deciden poner rumbo a Creta, una vez vendida Calírroe (3.3.9-10). O los motivos (el pretextado y el verdadero) por los que Quéreas se acerca a la tumba de Calírroe y descubre la profanación (3.3.1). El caso más evidente es el relato de la segunda trampa de los pretendientes a Quéreas, analizado *supra*.