
OMNIA MVTANTVR

*Canvi, transformació i pervivència
en la cultura clàssica, en les seves llengües
i en el seu llegat*

I

Esperança Borrell Vidal
Pilar Gómez Cardó (eds.)



Secció Catalana de la SEEC

Barcelona 2016

ÍNDEX

PRESENTACIÓ	ix-x
LITERATURA I TRADICIÓ CLÀSSICA	
RUIZ MONTERO, Consuelo	
La pasión de narrar: novela griega y cambios de género	3-17
ANTOLÍN GARCÍA, Aurora	
Algunas versiones contemporáneas de Helena de Troya	19-26
CAMPS GASET, Montserrat	
Menjar-se el text. La iniciació dels poetes grecs i bizantins	27-33
CARRUESCO GARCÍA, Jesús	
Revisitant la tragèdia: <i>Cadmus et Hermione</i> de Lully-Quinault i l'aparició de la "tragédie lyrique"	35-43
CLAVO SEBASTIÁN, M ^a Teresa	
Visión del <i>Edipo en Colono</i> de Sófocles en una pintura apulia del s. IV a.C.	45-53
FAU RAMOS, M ^a Teresa	
¿Razones para la apostasía? Los deberes familiares como argumento utilizado en las actas de los mártires	55-61
GRAU GUIJARRO, Sergi	
Teano de Crotona i Pitàgoras de Samos: matrimoni pitagòric o invenció biogràfica?	63-69
HOMAR PÉREZ, Roser	
La pantomima, hereva de la tragèdia	71-77
LLAGÜERRI PUBILL, Núria	
El text com a eina per a la continuïtat: de la <i>trophos</i> d'Eurípides a l' <i>Enona</i> de Mesquida	79-86
MARCOS HIERRO, Ernest	
Mudança en desolació: dues abdicacions imperials a Bizanci en el segle XIV	87-93
MONTAÑÉS GÓMEZ, Rubén J.	
La dona als fragments còmics: objecte de canvi i d'intercanvi	95-106

MOVELLÁN LUIS, Mireia	
Que tot canvíi perquè tot segueixi igual. La recepció d'Homer a la Segona sofística	107-113
NARRO SÁNCHEZ, Ángel	
La evolución de la novela griega cristiana: propuestas para un análisis de conjunto	115-122
PALOMAR PÉREZ, Natalia	
Metamorfosis míticas: con o sin retorno y en bucle	123-131
PÉREZ ASENSIO, Jordi	
Peripècies per viatges, naufragis i tresors a l'οἶκος de la comèdia postaristofànica	133-141
PÉREZ LAMBÁS, Fernando	
El tiempo en Sófocles: formas y funciones	143-155
REIG CALPE, Montserrat	
El combat d'Hèracles contra Geras a la iconografia	157-163
SANCHIS LLOPIS, Jordi	
Les mudances de la fortuna en temps de crisi: l'oposició τύχη / τέχνη en clau còmica	165-172
TOMÀS ALBINA, Alba	
El mite com a pretext del canvi: dues aproximacions dramàtiques contemporànies al mite d'Electra	173-180
VELA TEJADA, José	
Antígona com a al·legoria de la Guerra Civil a la dramaturgia hispana	181-187
FILOLOGIA I LINGÜÍSTICA	
GÓMEZ GUIU, Roser D.	
De l' <i>i-je-re-u</i> al ἱερεύς: evolució de la figura del sacerdot d'època micènica a època alfabètica	191-198
JIMÉNEZ LÓPEZ, M ^a Dolores	
Funciones semánticas alternantes y diátesis verbal: el caso de παρασκευάζω	199-210
TORNÉ TEIXIDÓ, Ramon	
Revisió de la <i>Batracomiomàquia</i> segons el <i>Parisinus Suppl. Gr. 1095</i>	211-216
VARIAS GARCÍA, Carlos	
De la <i>po-ti-ni-ja</i> micènica a la πότνια del I mil·lenni aC: transformació d'una antiga divinitat grega	217-224
VILLAGRA HIDALGO, Nereida	
Los celos matan: la pestilencia de las lemnias y la androctonía. Cuestiones textuales del fr. 14 de Asclepiades de Tragilo	225-231
VITTIGLIO, Nicola Antonello	
Modificazione del valore semantico dal termine miceneo <i>si-to</i> al greco σῖτος	233-242

PRESENTACIÓ

Els dos volums d'*Omnia mutantur* apleguen algunes de les contribucions que, focalitzades en la cultura, la literatura, la llengua i la civilització de la Grècia i la Roma antigues, així com en la seva pervivència, es presentaren en el decurs d'unes jornades de debat científic entorn del món clàssic celebrades a la Universitat de Barcelona el juliol de 2013. Aquestes jornades foren organitzades i coordinades per la Secció Catalana de la SEEC, i hi hagué amb una nodrida presència d'especialistes d'universitats nacionals i estrangeres, així com d'estudiants de Filologia Clàssica i de professors d'ensenyament secundari i de batxillerat. El suport de la Universitat de Barcelona, la Facultat de Filologia i els Departaments de Filologia Grega i de Filologia Llatina fou fonamental per poder-les dur a terme.

Aquests dos volums volen ser un instrument útil per als filòlegs i estudiosos del món antic, i alhora també volen contribuir a la difusió i continuïtat de la tasca que es realitza sobre aquest camp del coneixement en àmbits distints i en institucions diverses. Els estudis de filologia clàssica –ocupats gairebé il·limitadament entre extrems que s'estenen des de l'observació de les realitzacions fonètiques fins a la història de la cultura i l'anàlisi dels fenòmens lingüístics, literaris o socials en tota mena de suports documentals– evidencien que els canvis apareixen tècnicament a través de conceptes com ara metàtesi, evolució, tradició, traducció o crisi, i són una constant i no una excepció tant en les llengües com en els processos d'escriptura, però també en la construcció i en la transmissió de les idees. El *πάντα ῥεῖ* d'Heràclit o l'*omnia mutantur, nihil interit* ovidià posen en relleu que la idea de canvi i de transformació és un continuïum intuït, conegut i reconegut a l'Antiguitat clàssica, i constitueix un dels nombrosos llegats del món antic grecoromà que encara avui hem de saber valorar i apreciar. El fil conductor, per tant, de les diverses sessions acadèmiques fou el concepte de canvi i la capacitat d'adaptació dels antics a noves circumstàncies i nous contextos socials, culturals, intel·lectuals o lingüístics, fet que permet reconèixer també, des d'aquesta perspectiva, la vigència de l'Antiguitat grega i romana.

El primer dels volums està dedicat al món hel·lènic, i el segon a Roma. En ambdós casos, però, es tracta de volums plurals tant pel nombre d'autors –hel·lenistes i llatínistes de molt variada procedència– com pels temes tractats a partir del leitmotiv escollit: la idea de canvi i permanència a partir del vers ovidià del llibre XV de les *Metamorfosis*. Perquè, sens dubte, aquesta és una de les qualitats i un punt fort de l'interès i de la importància de l'estudi del món clàssic com a punt de partença i origen de la nostra

civilització: malgrat el canvi, malgrat la transformació, malgrat fins i tot la distància temporal, preval la immutabilitat en el plantejament d'un seguit de qüestions a les quals grecs i romans ja provaren de donar resposta.

Aquest primer volum conté vint-i-sis articles que, tot i que les dificultats intrínseques de qualsevol classificació, finalment han estat agrupats al voltant de dos eixos temàtics –Literatura i Tradició Clàssica, Filologia i Lingüística. Dins de cadascun d'aquests dos blocs, les diverses contribucions es presenten ordenades alfabèticament pel nom de l'autor, i aquesta ordenació només s'ha modificat en l'aportació de la professora Consuelo Ruiz Montero ("La pasión de narrar: novela griega y cambios de género"), que encapçala el primer dels apartats, Literatura i Tradició clàssica, ja que aquest treball constituï un eix vertebrador en les sessions dedicades al món grec.

El caràcter plural de la publicació és ben evident per la varietat dels temes tractats i per l'ampli ventall d'objectius, punt de partida i metodologia aplicada en cadascun dels treballs. Així, en el primer bloc –Literatura i Tradició Clàssica– hom pot trobar estudis d'anàlisi estrictament literària, on es plantegen qüestions de gènere literari, d'autoria, de formes del discurs; d'altres tenen a veure amb la tradició biogràfica entorn dels mateixos autors grecs; alguns analitzen aspectes referents als mites i a la seva tradició iconogràfica i pervivència; també hi és present la literatura bizantina i la dels primers autors cristians; i els treballs dedicats a tradició clàssica il·lustren la continuïtat i alhora el canvi en el tractament d'un determinat tòpic, o bé la contraposició entre pensadors o artistes antics i moderns tant en el discurs pròpiament literari –amb especial èmfasi en el món de la tragèdia i del teatre– com en altres manifestacions artístiques i musicals. L'apartat Filologia i Lingüística reuneix sis treballs, tres dels quals estan dedicats al micènic –la forma de grec més antiga documentada; dos tracten de qüestions de crítica textual, relacionades directament o indirecta amb Homer; i l'altre és un estudi sintàctic.

Pel que fa als aspectes formals, els autors antics apareixen citats segons les abreviatures del *LSJ*, en el cas dels autors grecs, i del *ThlL*, en el cas dels autors llatins.

Tal com és norma en publicacions de caràcter miscel·lani, els treballs que aquí es presenten han estat sotmesos al dictamen d'un comitè científic i a l'avaluació d'experts.

A l'últim, ja des d'un punt de vista més personal, volem agrair la revisió acurada que d'aquest volum han dut a terme Carlos Prieto Espinosa i Víctor Sabaté Vidal, becaris FPU de la Secció de Filologia Llatina i Lingüística Indoeuropea de la Universitat de Barcelona.

Novembre de 2016

Esperança Borrell Vidal

Pilar Gómez Cardó

LITERATURA
I
TRADICIÓ CLÀSSICA

La pasión de narrar: novela griega y cambios de género

Consuelo RUIZ MONTERO
Universidad de Murcia

RESUMEN

En este trabajo ofrecemos un repaso de la narrativa fantástica griega, partiendo de los conceptos de *autopsía* y *autopátheia* con que se inicia la *Odisea*, y que, a través de la logografía jonia, se continúan en las obras de Ctesias y Yambulo, para desarrollarse plenamente en la novela griega. Estudiamos dentro de este género textos como las *Historias milesias* de Aristides de Mileto, *Lucio o El asno*, *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, las *Cosas increíbles de allende Tule* de Antonio Diógenes, y los *Amores* atribuidos a Luciano. Finalmente nos centramos en los caracteres de la “tradición milesia” y sus posibles orígenes.

PALABRAS CLAVE: literatura fantástica, novela griega, tradición milesia.

ABSTRACT

In this paper we offer a review of Greek fantastic narrative, taking on starting point concepts such as *autopsia* and *autopatheia*, which are already present at the beginning of the *Odyssey* and, passing through Ionian historiography, can also be detected in the works by Ctesias and Jambulus, to achieve their full development in the Greek novel. Among this latter genre we study texts such as the *Milesian stories* by Aristides of Milet, *Lucius or the Ass*, *Leucippe and Clitophon* by Achilles Tatius, the *Incredible Things beyond Thule* by Antonius Diogenes, and the *Amores* attributed to Lucian. Finally we focus on the features of Milesian tradition and its possible origins.

KEY WORDS: Fantastic literature, Greek novel, Milesian tradition.

Todo cambia en la vida y, por tanto, también en la literatura. Sabedor de ello, Ovidio pone en boca de Pitágoras que todo cambia a otra forma, nada muere, pues el espíritu, esto es, el ser, la sustancia, permanece¹. La literatura griega, en la que se inspira Ovidio, no sólo no es ajena al cambio, sino que, al contrario, es un magnífico ejemplo de ello. Hoy vamos a repasar cómo afectan esos cambios a una parte de la tradición narrativa de ficción en prosa.

¹ Ov. met. 15,165 ss.

Es sabido que ese tipo de ficción cuenta con un precedente fundamental, la *Odisea*, especialmente los relatos en primera persona narrados por Ulises ante los feacios, ingenuos feacios, según el proemio de los *Relatos verídicos* de Luciano, porque se creyeron todas las mentiras que él les contó; y, efectivamente, durante más de dos mil versos Ulises relata un sinfín de fantásticas aventuras que incluyen episodios en los que el héroe está en peligro de muerte, viaja incluso al Hades, es objeto de la pasión de peligrosas mujeres, y es testigo de la metamorfosis de sus compañeros en cerdos, si bien él no la experimenta en su persona. Recordemos que la obra comienza advirtiendo que su protagonista “de muchos hombres vio ciudades y conoció el talante, y él, por su parte, en el ponto muchas sufrimientos padeció en su ánimo” (*Od.* 1,3-4). Así, Ulises consiguió su conocimiento mediante la *autopsía* y la *autopátheia*, categorías que continuarán en la tradición de historiográfica, una de cuyas formas la constituirá un género, la llamada “literatura utópica”, que consiste en la descripción de viajes pretendidamente autobiográficos en los que se halla todo tipo de portentos y que llegó hasta los *Relatos verídicos* de Luciano. Pero antes hay que recordar que ya Heródoto viajó a Egipto y contó lo que allí vio u otros le contaron, y, según este autor, también el sabio Solón, κατὰ θεωρίας πρόφασιν ἐκπλώσας (*Hdt.* 1,29,5) “un ateniense, estuvo ausente de su patria durante diez años haciéndose a la mar con el propósito de conocimiento”, a lo que Aristóteles añadió que también por comercio se fue a Egipto, a la vez que por conocimiento: ἀποδημίαν ἐποιήσατο κατ’ ἐμπορίαν ἅμα καὶ θεωρίαν εἰς Αἴγυπτον (*Αθ.* 11,1.4).

Los antiguos consideraban a Ctesias de Cnido uno de los fundadores de este tipo de literatura fantástica, pues tal nombre puede recibir. Ctesias, en torno al 400 a.C., vivió como médico cautivo en la corte persa (*D.S.* 2,1-28), escribiendo, según Focio, unas *Persicá* o *Historias persas*, en veintitrés libros, en las que el autor:

Σχεδὸν ἐν ἅπασιν ἀντικείμενα Ἡροδότῳ ἱστορῶν, ἀλλὰ καὶ ψεύστην αὐτὸν ἀπελέγχων ἐν πολλοῖς καὶ λογοποιὸν ἀποκαλῶν... φησὶ δὲ αὐτὸν τῶν πλειόνων ἃ ἱστορεῖ αὐτόπτην γενόμενον ἢ παρ’ αὐτῶν Περσῶν, ἔνθα τὸ ὄραν μὴ ἐνεχώρει, αὐτήκοον καταστάντα, οὕτω τὴν ἱστορίαν συγγράψαι (*Phot. Bibl. cod.* 72,35b 40 ss.).

En casi todo lo que dice contradice a Heródoto al que incluso acusa de embustero en muchos pasajes, y le llama “cuentista”... afirma que él mismo, siendo testigo ocular de la mayor parte de las cosas que cuenta, o bien oyéndolas él mismo de los propios persas, cuando no le era posible verlas, es así como redactó su historia”.

Aún era mayor la fantasía que demostraba en sus *Indicá* o *Historias de la India*, país que probablemente no conoció, pero sobre el que escribió una obra llena de portentos:

Ταῦτα γράφων καὶ μυθολογῶν Κτησίας λέγει τὰ ληθέστατα γράφειν, ἐπάγων ὡς τὰ μὲν αὐτὸς ἰδὼν γράφειν, τὰ δὲ παρ’ αὐτῶν μαθὼν τῶν ἰδόντων· πολλὰ δὲ τούτων καὶ ἄλλα θαυμασιώτερα παραλιπεῖν διὰ τὸ μὴ δόξαι τοῖς μὴ τεθραμένοις ἄπιστα συγγράφειν (*Phot. Bibl. cod.* 72,49b 39-50a 3).

Al escribir y narrar esas fantasías, Ctesias dice que escribe cosas absolutamente verdaderas, añadiendo que unas las escribe siendo él testigo ocular, y otras tras informarse de quienes las habían visto personalmente; y que ha omitido otras muchas cosas más portentosas que éstas, para que no parezca a quienes no las han visto, que estaba escribiendo historias increíbles.

Recordemos que Luciano dirá en el proemio de sus *Relatos verídicos* que Ctesias ni vio ni oyó nada de lo que cuenta en sus *Indicá*, y que el mismo gusto por la mentira

demostró Yambulo². Se fue conformando así una literatura utópica, que se hizo más viajera tras las conquistas de Alejandro. De entre sus autores, que estudia Ferguson³, voy a destacar a Yambulo, un autor del s. III a.C., al que Diodoro parece citar a propósito de Ceilán, cuando dice:

Περὶ δὲ τῆς κατὰ τὸν ὠκεανὸν εὐρεθείσης νήσου κατὰ τὴν μεσημβρίαν καὶ τῶν κατ' αὐτὴν παραδοξολογούμενων πειρασόμεθα συντόμως διελθεῖν, προεκθέμενοι τὰς αἰτίας τῆς εὐρέσεως ἀκριβῶς. Ἰαμβούλος ἦν ἐκ παιδῶν παιδεῖαν ἐζηλωκώς, μετὰ δὲ τὴν τοῦ πατρὸς τελευτὴν ὄντος ἐμπορίου καὶ αὐτὸς ἔδωκεν ἑαυτὸν ἐπὶ τὴν ἐμπορίαν· (D.S. 2,55,1 ss.)

Acerca de la isla hallada en el océano, en el sur, y de los relatos extraordinarios que de ella se han contado, intentaremos hacer una narración de forma concisa, exponiendo primero con rigor las causas de su hallazgo. Yambulo desde niño fue émulo de la cultura, y, tras la muerte de su padre, que era comerciante, se dio él también al comercio.

A continuación, cuenta que Yambulo escribió el relato autobiográfico de un viaje que había realizado. Cuando atravesaba Arabia fue hecho prisionero con un compañero, ambos fueron llevados a Etiopía, y luego a una isla afortunada, supuestamente Ceilán, cuyo portentoso aspecto físico describe, así como las costumbres de sus habitantes. Por algún tipo de comportamiento impío, que desconocemos, ambos son desterrados de la isla, muriendo su amigo en el transcurso del viaje, y salvándose él, quien, después de varias peripecias, consiguió regresar a su patria. Es ésta, una utopía ya novelesca.

Es interesante notar que Diodoro destaca la cultura del autor/narrador y lo enlaza con la literatura paradoxográfica, que tanto éxito tendría luego en Grecia y en Roma, y que nunca abandonó a la historiografía griega. Pero hay que recordar que ese elemento prodigioso fue decisivo ya para Aristóteles. Sabemos de la importancia de este autor y su escuela para todo lo que tuviera que ver con las ciencias, físicas o humanas, pero no sólo de cosas tan serias se ocupaba el Estagirita. Recordemos que ya en la *Poética* se leen textos como los que siguen:

Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὀρᾶν εἰς τὸν πράττοντα· (...) τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ· σημεῖον δέ, πάντες γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι. δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. (ARIST. *Po.* 1460a 11-12).

Así, pues, conviene en las tragedias producir lo asombroso, mientras que lo irracional es más aceptable en la epopeya, que es lo que especialmente origina ese asombro porque no vemos a quien está actuando. (...) Y lo que produce asombro es agradable. La prueba es que todos los autores realizan su narración añadiendo algo con el propósito de agradar. Homero, especialmente, es quien ha enseñado a los demás a decir mentiras de forma adecuada (...).

Y sigue diciendo Aristóteles: προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα (ARIST. *Po.* 1460a 26-27) “hay que preferir imposibles verosímiles antes que posibles no convincentes”. Y a propósito del quehacer poético todavía añade:

² ὃς συνέγραψεν περὶ τῆς Ἰνδῶν χώρας καὶ τῶν παρ' αὐτοῖς ἃ μῆτε αὐτὸς εἶδεν μῆτε ἄλλου ἀληθεύοντος ἤκουσεν. ἔγραψε δὲ καὶ Ἰαμβούλος περὶ τῶν ἐν τῇ μεγάλῃ θαλάττῃ πολλὰ παράδοξα, γινώσκον μὲν ἅπασιν τὸ ψεῦδος πλασάμενος, οὐκ ἀτερπῆ δὲ ὁμῶς συνθεὶς τὴν ὑπόθεσιν (LUCIANUS *VH* 1,3,7).

³ FERGUSON (1975).

Ἀδύνατα πεποιήται, ἡμάρτηται· ἀλλ' ὁρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς (τὸ γὰρ τέλος εἶρηται), εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. παράδειγμα ἢ τοῦ Ἑκτορος δίωξις (ARIST. *Po.* 1460b 23-26).

Si el poeta ha compuesto cosas imposibles, ha cometido un fallo, pero ello es correcto si alcanza la finalidad del arte, (pues ya hemos hablado de esa finalidad), si así consigue que esa parte de la obra u otra sea más impactante. Por ejemplo, la persecución de Héctor.

En *Tópicos*, Aristóteles explica qué entiende por “impacto”:

Εἰ οὖν ἡ ἐκπληξις ὑπερβολή ἐστι θαυμασιότητος, παρέσται τῇ θαυμασιότητι ἡ ἐκπληξις, ὥσθ' ἡ θαυμασιότης ἐκπλαγῆσεται (ARIST. *Top.* 126b 23).

Así pues, si el impacto es el grado más alto de asombro, el impacto acompañará a dicho asombro, de modo que el asombro causará impacto.

En la *Retórica* (1371a 31-32) sigue insistiendo en esas ideas añadiendo: καὶ τὸ μανθάνειν καὶ τὸ θαυμάζειν ἥδὲ ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ “tanto enterarse como asombrarse es agradable en gran medida”. Y también en la *Retórica* (1371a 27), a propósito del lenguaje, dice citando un verso del *Orestes* de Eurípides μεταβολὴ πάντων γλυκὺ (v. 234) “el cambio de todas las cosas es dulce”, y en las tragedias recomienda:

Καὶ αἱ περιπέτεια καὶ τὸ παρὰ μικρὸν σώζεσθαι ἐκ τῶν κινδύνων· πάντα γὰρ θαυμαστὰ ταῦτα. (ARIST. *Rh.* 1371 a 10-12)

Las peripecias y el ser salvado por poco de los peligros; pues todo eso produce asombro.

No voy a citar más textos, pero hay que recordar que, por esa razón, para Aristóteles Eurípides era el más trágico, y, en efecto, Eurípides es el más sorpresivo de los tres trágicos.

Esta poética dulce y sorpresiva sancionada ya por Aristóteles, va a facilitar la literatura de ficción que tanto proliferó luego sea en forma de novela o en otras formas literarias. Sabemos que ya la historiografía helenística la practicaba en gran medida, lo que recibió las críticas de Polibio (2,56), quien utiliza conceptos y expresiones de Aristóteles⁴. Y en la misma línea teatral y sensacionalista están las numerosas *Vidas* de Alejandro que se escribieron en esa época, obras que no se conservan, pero cuyas huellas son perceptibles en las *Vidas* de Plutarco y en la historiografía imperial, que no en vano suele adoptar la estructura biográfica. Claro está que en el Imperio hay que contar ya con la novela como género, que se introduce en casi toda la literatura coetánea. Las novelas de amor están ya formadas en el s. I d.C., o tal vez antes, si un papiro de la abadía de Montserrat, conocido hasta ahora por tradición oral, lo confirma. Las primeras novelas de amor han sido denominadas “históricas” porque sus héroes son de carácter histórico o legendario: son las novelas sobre *Nino y Semíramis*, *Metioco y Parténope*, y la *Calíroe* de Caritón⁵. No obstante, la estructura de las novelas de amor, como he intentado demostrar en anteriores publicaciones, no coincide con la de la biografía novelesca ni con ninguna de los géneros literarios anteriores, por más que tenga elementos temáticos, o incluso formales, comunes.

Pero la novela de amor no es el primer tipo de lo que denominaríamos “ficción pura” o “novela”, es decir, relato de ficción en prosa de una cierta extensión cuyo principal

⁴ Vid. el comentario *ad locum* de WALBANK (1970) 259 ss.

⁵ RUIZ-MONTERO (2006).

propósito es entretener. Ese honor le cabe a una obra del s. II a.C. llamada en griego *Milesiacá*, o sea, *Historias milesias*, cuyo autor era para los antiguos su narrador y protagonista, Aristides de Mileto. Sólo se conserva una palabra de la obra, que recoge Harpocración en su léxico del s. I-II d.C., *dermestés* “<gusano> que come piel”, pero sabemos que la obra fue traducida al latín en torno al 80 a.C. por Cornelio Sisena, y su éxito está bien documentado en el Imperio⁶. De la versión latina se conocen diez expresiones o frases, que cita Carisio, gramático latino del s. IV, pero dio lugar a una tradición narrativa llamada *fabula Milesia* conocida sobre todo por las novelas de Petronio y Apuleyo⁷. Pero, ¿qué pasa con la tradición *Milesia* en griego? ¿Qué obras estarían dentro de esa tradición? ¿Cómo eran las *Milesias* de Aristides? Intentaremos ahora reconstruir la estructura y contenido del género a partir de las fuentes, y empezaremos por las latinas. Además de Petronio y Apuleyo, son importantes dos testimonios de Ovidio:

a) Iunxit Aristides Milesia crimina secum,
pulsus Aristides nec tamen urbe sua est (Ov. *trist.* 2,413-14)

Aristides asoció a su persona sus delitos milesios y, sin embargo, no fue expulsado de su ciudad.

b) Vertit Aristiden Sisenna, nec obfuit illi
historiae turpis inseruisse iocos. (Ov. *trist.* 2,443-44)

Sisena tradujo a Aristides, y no le causó ningún perjuicio haber insertado en su narración vergonzosas diversiones⁸.

La importancia del prólogo metaliterario de las *Metamorfosis* de Apuleyo es bien conocida, y a su discusión se ha dedicado un libro entero recientemente⁹. Recordemos su comienzo:

At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepidio susurro permulceam (...), figuras fortunasque hominum in alias imagines conuersas et in se rursum mutuo nexu refectas ut mireris. (APUL. *met.* 1,1 ss.)¹⁰

Y ahora yo entrelazaré para ti en esta charla milesia variadas historias, y acariciaré tus benévolos oídos con un dulce susurro... para que admires a figuras y condiciones humanas que han mudado en otras formas, y que, al revés, han recobrado luego su primitivo estado.

Lógicamente habría que contar también con la novela *Lucio o El asno* atribuida a Luciano ya por Focio. En efecto, en *cod.* 166 de su *Biblioteca* dice:

Ανεγνώσθη Λουκίου Πατρεύως μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι. Ἔστι δὲ τὴν φράσιν σαφὴς τε καὶ καθαρὸς καὶ φίλος γλυκύτητος· φεύγων δὲ τὴν ἐν λόγοις καινοτομίαν, εἰς ὑπερβολὴν διώκει τὴν ἐν τοῖς διηγήμασι τερατείαν, καὶ ὡς ἂν τις εἴποι, ἄλλος ἐστὶ Λουκιανός... Οἱ δὲ γε πρῶτοι αὐτοῦ δύο λόγοι μόνον οὐ μετεγράφησαν Λουκίῳ ἐκ τοῦ Λουκιανοῦ λόγου ὃς ἐπιγράφεται “Λοῦκῖς ἢ Ὀνος” ἢ ἐκ τῶν Λουκίου λόγων Λουκιανῶ. Ἔοικε δὲ μᾶλλον ὁ Λουκιανὸς μεταγράφοντι, ὅσον εἰκάζειν· Καὶ γὰρ ὥσπερ ἀπὸ πλάτους τῶν Λουκίου λόγων ὁ Λουκιανὸς ἀπολεπτύνας καὶ περιελών ὅσα μὴ ἐδόκει αὐτῷ πρὸς τὸν οἰκεῖον χρῆσιμα

⁶ Entre la moderna bibliografía véanse los datos de HARRISON (1998) y JENSSON (2004).

⁷ Remito al libro de JENSSON (2004) para toda la cuestión, así como para un interesante análisis de Petronio, en el que no puedo entrar.

⁸ Vid. el comentario de KEULEN (2007).

⁹ Me refiero a KAHANE-LAIRD (2001).

¹⁰ Para un excelente comentario, que tiene en cuenta la poética horaciana de lo *utile* y lo *dulce*, remito al libro de GRAVERINI (2007); añádase KEULEN (2007).

σκοπόν, αὐταῖς τε λέξεσι καὶ συντάξεσιν εἰς ἓνα τὰ λοιπὰ συναρμόσας λόγον, “Λοῦκις ἢ Ὀνος” ἐπέγραψε τὸ ἐκείθεν ὑποσυληθέν. Γέμει δὲ ὁ ἑκατέρου λόγος πλασμάτων μὲν μυθικῶν, ἀρρητοποιίας δὲ αἰσχροῦς. Πλὴν ὁ μὲν Λουκιανὸς σκώπτων καὶ διασύρων τὴν Ἑλληνικὴν δεισιδαιμονίαν, ὥσπερ κἀν τοῖς ἄλλοις, καὶ τοῦτον συνέταττεν. Ὁ δὲ Λούκιος σπουδάζων τε καὶ πιστὰς νομίζων τὰς ἐξ ἀνθρώπων εἰς ἀλλήλους μεταμορφώσεις τὰς τε ἐξ ἀλόγων εἰς ἀνθρώπους καὶ ἀνάπαλιν καὶ τὸν ἄλλον τῶν παλαιῶν μύθων ὕθλον καὶ φλήναφον, γραφῇ παρεδίδου ταῦτα καὶ συνύφαινεν (PHOT. Bibl. cod. 166,129,96b 12 ss.).

He leído diversos libros¹¹ de las *Metamorfosis de Lucio de Patras*. Su estilo es claro, puro, y amante de la dulzura, y aunque evita las innovaciones en el estilo, busca excesivamente lo fantástico en sus relatos, y uno podría decir que es otro Luciano... Al menos sus dos primeros libros son casi una transcripción por parte de Lucio de la obra de Luciano titulada *Lucio o El Asno*, o por parte de Luciano de la obra de Lucio. Parece preferible pensar que es Luciano el que ha copiado, por lo que se puede conjeturar. En efecto, Luciano, abreviando y eliminando de la extensión, por así decir, de la obra de Lucio cuantos elementos no le parecían útiles a su propósito, combinó lo que quedaba en un solo libro con sus propias palabras y giros y tituló *Lucio o El Asno* lo que había tomado de allí. Ambas obras están repletas de ficciones fantásticas y vergonzosa obscenidad. Pero Luciano ha compuesto esta obra burlándose y ridiculizando la superstición griega, al igual que sus restantes obras. Lucio, en cambio, con un propósito serio y considerando fiables las transformaciones de hombres en otros hombres y las de animales en hombres y viceversa, así como la restante futilidad y charlatanería de los antiguos relatos fantásticos, entretejía ese material a su escrito.

La obra de Lucio no se conserva, pero obsérvese cómo coinciden con el prólogo de Apuleyo algunas de sus expresiones, que he subrayado en ambos casos, por lo que aquella obra pudo tener también un prólogo. Sea quien sea el imitador, las *Metamorfosis de Lucio de Patras* contenían más libros y más historias que las que leemos en el *Asno* conservado. En esta obra advertimos un relato en primera persona en el que el hombre-asno narra sus propias peripecias, pero no contiene relatos contados por otros narradores, como se ven en Petronio y Apuleyo, y quizás eso refuerce la teoría del epítome, aunque no hay que descartar que Luciano, o quien sea, haya querido escribir algo distinto a la obra de Lucio. En este sentido sigue la línea de la *Odisea* en cuanto a *autopsía* y *autopátheia*. En cualquier caso la intriga del *Asno* está bien estructurada y sus técnicas narrativas y su estilo están muy retóricamente elaborados¹².

El descubrimiento reciente de un papiro de Oxirrincos con una escena sexual entre un asno y una mujer, similar a otra del *Asno* da que pensar, pero no parece que pertenezca a esta novela, pues se ha observado que está narrado en tercera persona¹³, aunque sí demuestra el éxito de este tipo de historias, de difusión “multimedia”. El carácter folklórico transcultural de estas historias de metamorfosis está bien testimoniado¹⁴.

¹¹ KUSSL (1990) opina que διάφοροι (diversos) puede indicar sólo cantidad y deduce que Focio no ha tenido el libro delante, por lo que la validez de sus datos es relativa.

¹² Me remito a VAN THIEL (1971).

¹³ Así lo observa MAY (2010), quien piensa que el papiro puede pertenecer a un relato milesio, próximo a Aristides, aunque admite que las fronteras entre este género y la “novela” son imprecisas; por su parte, STRAMAGLIA (2010, 180 ss.) pasa revista a las interpretaciones que se han dado sobre el género de este fragmento, decantándose él por un relato breve que formaría parte de una colección de contenido licencioso; *uid.* asimismo SCOBIE (1983).

¹⁴ SCOBIE (1983).

Por los datos que nos proporcionan Ovidio, Petronio, el *Asno*, y Apuleyo, la intriga de las *Milesias* de Aristides estaría constituida por un viaje que su protagonista relataría en primera persona, en el que se incluirían sus propias experiencias y las que le contarán otros personajes con los que se encontraría a lo largo del viaje. Habría, pues, una trama con relatos de distintos niveles narrativos, y esos relatos tendrían dos tipos de testigos, visuales y aurales, como hemos visto ya en Ctesias. Los relatos serían, en una gran proporción, cómicos, y no sabemos hasta qué punto satíricos y paródicos. El contenido sería variado: los habría eróticos con seguridad, y obscenos muchos, pero no todos probablemente, si nos fijamos en la historia de la joven cautiva de los bandidos rescatada por su prometido del *Asno* (22-26), o en la famosa fábula de “Cupido y Psique” de las *Metamorfosis* de Apuleyo, y en otras de Petronio; también habría relatos prodigiosos, tal vez con escenas de magia y metamorfosis, aunque no sabemos si la transformación de un hombre en asno se hallaba ya presente aquí¹⁵. El carácter oral de los relatos, como forma de presentación del texto, y no sólo en cuanto al origen del material, debía ser un rasgo fundamental de las *Milesias*. Ya la *Odissea* presentaba en boca de Ulises relatos “doblemente” orales en este mismo sentido, pero los de la *Milesia* pertenecerían a un ámbito más burgués, evidentemente. El final de la obra pudo ser circular, tal como vemos en Yambulo y en el *Asno*. En cuanto a Apuleyo, su final representa probablemente una nueva metamorfosis de los modelos griegos, unida ésta a otras innovaciones que introdujo el autor en su genial novela.

Del estilo y nivel de lengua de las *Milesias* de Aristides sólo se puede asegurar que la obra fue objeto del interés de lexicógrafos, como hemos visto, y que Sisena era un autor culto y amante de arcaísmos. Pero si estaba más cerca de la prosa jonia o del ático, es difícil de saber.

¿Podemos ampliar más el panorama que hemos expuesto? Pues creo que sí, y para ello tendremos en cuenta otras tres obras griegas que se pueden relacionar con la *Milesia* de alguna manera.

Empezaremos por la más conocida, aunque no suele ser relacionada con la *Milesia*, la novela *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, un posible contemporáneo de Luciano. Contiene ocho libros narrados en primera persona. En su inicio, el autor-narrador se encuentra en Sidón con un tal Clitofonte de Tiro, y ante una pintura de Europa, ambos comentan el poder de Eros (1,1,1). En un *locus amoenus* Clitofonte cuenta a Aquiles su historia como ejemplo de dicho poder. El esquema básico de la novela lo constituye un viaje marco en el que se insertan episodios y relatos, algunos de carácter paraxográfico, aunque en esta novela tiene mayor peso la peripecia amorosa. Clitofonte cuenta, pues, una historia de segundo nivel, que tiene una estructura circular, pero el marco inicial, el encuentro con Aquiles Tacio en el templo, desaparece al final de la obra. Ocurre lo mismo en algunas obras de Platón, por lo que no hay que pensar que la obra esté inacabada¹⁶.

El carácter cómico-paródico de esta novela es único entre las novelas de amor, así como la mezcla del esquema del periplo con una trama amorosa, y es más subida de

¹⁵ STRAMAGLIA (2010) aporta documentación de una escena sexual entre una mujer y un asno en lucernas de finales del s. I d.C.

¹⁶ Es muy recomendable el estudio de MARINČIČ (2007) sobre la recepción de Platón en Aquiles, así como el reciente de GRAVERINI (2010). *Vid.* también BAJTIN (1979), GRAVERINI (2007) 139.

tono que las restantes novelas sentimentales o idealistas. Aparecen aquí también la historia de una “viuda de Éfeso”, Mélita, y una discusión sobre qué tipo de amor es preferible, si el del hombre o el de la mujer. Y de hecho la novela no deja de ser una investigación sobre el amor, como la de Longo. El trasfondo platónico resulta, así, claro.

A finales del s. I o principios del II d.C., escribió Antonio Diógenes una novela titulada *Cosas increíbles allende Tule* (Ἀπιστὰ ὑπὲρ τοῦ Θούλῳ), de la que conservamos un resumen de Focio, varios papiros, y unas citas extensas sobre la vida y costumbres de Pitágoras que menciona Porfirio en su *Vida de Pitágoras* como procedentes de esta novela¹⁷. Se trata de veinticuatro libros, al igual que la *Odisea*, resumidos en seis páginas por Focio en una narración no lineal que no sabemos hasta qué punto responde al esquema original. La estructura de la novela es muy compleja. Focio dice:

Εἰσάγεται τοίνυν ὄνομα Δεινίας κατὰ ζήτησιν ἱστορίας ἅμα τῷ παιδί Δημοχάρῳ ἀποπλανηθεὶς τῆς πατρίδος, (...) οἷς συνεφάπτονται τῆς πλάνης Καρμάνης καὶ Μήνισκος καὶ Ἀζουλῆς. Γίνονται δὲ καὶ ἐν Θούλῳ τῇ νήσῳ (...). Ἐν ταύτῃ τῇ Θούλῳ Δεινίας κατ' ἔρωτος νόμον ὁμιλεῖ Δερκυλλίδι τινὶ καλουμένῃ ἣτις γένει μὲν ὑπῆρχε Τυρία τῶν κατὰ τὴν πόλιν εὐπατριδῶν, ἀδελφῷ δὲ συνῆν ὄνομα Μαντινία. (PHOI. Bibl. cod. 166, 109a 13-23).

Introduce, así, a un hombre llamado Dinias que, junto a su hijo Demócades, anda errante lejos de su patria en busca de conocimiento (...); a ellos se unen Cármanes, Menisco y Azulis. Llegan también a la isla de Tule (...). En dicha Tule Dinias tiene una relación amorosa con una mujer llamada Dercílida, que era tiria de linaje, y su familia pertenecía a los aristócratas de su ciudad, y vivía con su hermano Mantinias¹⁸.

En Tule, Dercílida le cuenta a Dinias todas las peripecias que tuvieron que sufrir su hermano y ella al verse obligados a huir de Tiro por las fechorías del malvado mago Paapis, que ha hechizado a sus padres y a ellos mismos. Dercílida le cuenta que en el transcurso de sus viajes han visto los prodigios más increíbles que imaginarse pueda, que relata a Dinias, entre los que se incluyen un viaje al Hades, y muertos vivientes. Llegan a Italia y en Nápoles se encuentran con Cerilo y Astreo, y aparecen nuevas aventuras; es Astreo quien les habla de Pitágoras, cuya vida debía estar colocada en el centro de la novela, en paralelo o reflejo del viaje del propio narrador.

Cada personaje de la novela tiene su aventura y su relato, englobados todos ellos en el de Dercílida la principal narradora de la novela, que se los ha contado a Dinias, y véase cómo se repiten los esquemas narrativos que ya hemos visto:

Εἰσάγεται διηγούμενος ἅπερ τε αὐτὸς κατὰ τὴν πλάνην θεάσοιτο ἢ καὶ ἄλλων θεασαμένων ἀκήκοε, καὶ ἃ Δερκυλλίδος ἐν Θούλῳ διηγουμένης ἀνέμαθε (PHOI. Bibl. cod. 166, 109b 7-10).

Es introducido (Dinias) contando lo que él mismo ha visto en su viaje o incluso lo que ha oído de otros testigos oculares, y lo que supo por el relato de Dercílida en Tule.

La isla está cerca de la luna. La novela se abriría con el relato que de todo esto hace Dinias a su compatriota Cimbas que había sido enviado por los arcadios a Tiro para que convenciera a Dinias a volver a su patria. Dinias pudo ser un político, y su afán de conocimiento es comparable al que tenía su posible modelo, Solón, según Heródoto (1,29,5). Impedido por la edad, Dinias cuenta su historia, la novela, a Cimbas. Es interesante que al final del relato Dinias cuenta que se durmió en una isla cercana a la luna:

¹⁷ Para toda la cuestión son útiles la introducción y el comentario que dedican a esta novela STEPHENS & WINKLER (1995) 101 ss.

¹⁸ Según P. Oxy. 4760 y 4761 el nombre del hermano era “Mantías”.

αὐτὸν δὲ φησιν ἐκείθεν ἀφυπνῶσαντα ἐς Τύρον ἐς τὸν τοῦ Ἡρακλέος νεῶν εὐρεθῆναι, ἐκείθεν τε ἀναστάντα τὴν τε Δερκυλλίδα καὶ τὸν Μαντινίαν ἀνευρεῖν εὖ πεπραχότας (PHOT. Bibl. cod. 166, 111a 14-17).

Y se despertó en Tiro en el templo de Hércules, y levantándose de allí se encontró de nuevo con Dercílida y con Mantinias que estaban bien.

Pero no para ahí la cosa. Diógenes utiliza una sofisticadísima estrategia de autenticaciones de su relato¹⁹. Al acabar su relato, entrega a Cimbas unas tablillas de ciprés para que escriba su historia en ellas un ateniense que acompaña a Cimbas en su embajada, en dos copias, de forma que una copia se quede en Arcadia y la otra sea enterrada en un sarcófago a la muerte del propio Dinias dentro de un cofre. Sigue añadiendo Diógenes que en la conquista de Tiro por parte de Alejandro, uno de sus soldados halló la sepultura de Dinias y el cofre, y la siguiente inscripción:

Ὡ ξένε, ὅστις εἶ, ἄνοιξον, ἵνα μάθῃς ἃ θανμάζεις (PHOT. Bibl. cod. 166, 111b 21).

Extranjero, quien quiera que seas, ábreme, para que te enteres de lo que estás asombrando.

Un compañero de Alejandro, Balagro, coge las tablillas, las copia y se las envía en una carta a su esposa Fila, hija de Antípatro, ambos personajes históricos macedonios. La esposa leería el relato de Dinias, que corresponde al texto que se supone que a su vez está leyendo el lector. ¿Cómo ha encontrado Diógenes ese texto? No lo sabemos.

Pero Diógenes añadió otro nivel narrativo: en efecto, incluyó además dos epístolas introductorias, una de ellas dedicadas a un tal Faustino, y otra dedicada a su hermana Isidora; en una de ellas incluiría el siguiente prólogo metaliterio, que traducimos por ser del mayor interés:

Ὁ γοῦν Διογένης, ὁ καὶ Ἀντώνιος, ταῦτα πάντα Δεινίαν εἰσαγαγὼν πρὸς Κύμβαν τερατευσάμενον, ὅμως γράφει Φαυστίνῳ ὅτι τε συντάττει περὶ τῶν ὑπὲρ Θούλην ἀπίστων, καὶ ὅτι τῇ ἀδελφῇ Ἰσιδώρᾳ φιλομαθῶς ἐχούσῃ τὰ δράματα προσφωνεῖ. Λέγει δὲ ἑαυτὸν ὅτι ποιητὴς ἐστὶ κωμωδίας παλαιᾶς, καὶ ὅτι εἰ καὶ ἄπιστα καὶ ψευδῆ πλάττοι, ἀλλ' οὖν ἔχει περὶ τῶν πλείστων αὐτῷ μυθολογηθέντων ἀρχαιοτέρων μαρτυρίας, ἐξ ὧν σὺν καμάτῳ ταῦτα συναθροίσει· προτάττει δὲ καὶ ἐκάστου βιβλίου τοὺς ἄνδρας οἱ τὰ τοιαῦτα προαπεφάναντο, ὥς μὴ δοκεῖν μαρτυρίας χηρεῦναι τὰ ἄπιστα (PHOT. Bibl. cod. 166, 111a 30-40).

Diógenes, también llamado Antonio, el que ha sacado a escena a Dinias contando todas estas maravillas a Cimbas, escribe a Faustino que ha compuesto una obra sobre las cosas increíbles de allende Tule, y que dedica la novela a su hermana Isidora que es amante del estudio. Dice de sí mismo que es autor de una comedia antigua, y que aunque inventa cosas increíbles y falsas, tiene sin embargo para la mayoría de lo que él narra, testimonios de autores más antiguos, de quienes las ha reunido con gran esfuerzo. Pone también delante de cada libro los autores que han contado antes tales cosas, para que no parezca que esas maravillas carecen de testimonios.

En un trabajo reciente he estudiado este prólogo con más detenimiento, comparando sus datos con los que tenemos sobre la comedia en época imperial, tanto en la literatura como en las inscripciones, llegando a la conclusión de que hay que entender el texto en el sentido de que Diógenes se considera un autor de comedia antigua en el sentido de “comedia de época clásica”, que combinaba elemento aristofánicos con otros de

¹⁹ Véase al respecto Ní MHEALLAIGH (2008), quien estudia también, entre otros, a Dares y Dictis. Sobre estos dos autores pueden verse la traducción y sendas introducciones de CRISTÓBAL LÓPEZ (2001).

Menandro²⁰. El carácter cómico de la obra debe ser subrayado, ya contenga elementos paródicos, o satíricos, en una mezcla de serio y cómico que permitiría exponer las más exacerbadas fantasías. Al reconocer el carácter cómico de su obra, Diógenes admite su ficción, tal vez en la carta a Faustino. Hay que añadir que, según Focio (*Bibl. cod. 166, 111b 45*), Diógenes citaba a Antífanos de Berga, uno de los mentirosos oficiales del mundo antiguo, como precedente del mismo tipo de relato.

No existe novela griega tan polifónica como ésta: descubrimos en ella hasta ocho niveles narrativos. En ninguna otra hallamos tal juego entre relato oral y relato escrito, y constituye un verdadero precedente de la ciencia ficción moderna. Por todo ello su pérdida es, sin duda, una de las más lamentables del mundo antiguo. Focio creyó que había sido la primera de todas las novelas griegas de amor, además de fuente de los *Relatos verídicos* de Luciano, y de las *Metamorfosis de Lucio de Patras*, y supuso una cronología próxima a la de Alejandro Magno (ΠΗΟΤ. *Bibl. cod. 166, 111b 32 ss*). Hoy sabemos que no fue así, pero la obra sí pertenece al mismo tipo de relato fantástico de Luciano y del *Asno*, aunque combinando éste con una trama amorosa, al igual que hemos visto en Aquiles Tacio, si bien no conocemos el alcance de esta trama amorosa. Obsérvese que la narración de Dinias tiene lugar en Tiro, y que Clitofonte era de Tiro, y añádase que se conservan papiros de otra novela cómica y obscena que son las *Feniciacas* de Loliano, también del s. II d.C. Fijémonos también en la inscripción citada antes citada, y recordemos el texto de la *Retórica* de Aristóteles (1371a 31-32). La adscripción a un género parece, así, consciente.

Para completar nuestro “oficio de asombro” de hoy vamos a ver ahora otro texto más conocido, pero no más estudiado, me refiero a los *Amores* atribuidos a Luciano, verdadero pastiche literario de varios autores y tradiciones literarias, incluido el propio Luciano. La obra consta de un marco inicial, el diálogo entre Licino y Teomnesto, que dice así:

Ἐρωτικῆς παιδιᾶς, ἑταῖρέ μοι Θεόμνηστε, ἐξ ἑωθινοῦ πεπλήρωκας ἡμῶν τὰ κεκμηκότα πρὸς τὰς συνεχεῖς σπουδὰς ὧτα, (...) πάνυ δὴ με ὑπὸ τὸν ὀρθρον ἢ τῶν ἀκολάστων σου διηγημάτων αἰμύλη καὶ γλυκεῖα πειθῶ κατεύφραγκεν, ὥστ' ὀλίγου δεῖν Ἀριστείδης ἐνόμιζον εἶναι τοῖς Μιλησιακοῖς λόγοις ὑπερικηλούμενος (LUCIANUS *Am. 1,3 ss.*).

Teomnesto, amigo mío, desde el amanecer has llenado de divertidos relatos eróticos mis oídos, fatigados por mi continua dedicación a cosas serias (...). En verdad que la seductora y dulce persuasión de tus lascivos relatos me ha llenado de gran regocijo esta mañana, de modo que poco ha faltado para que creyera ser Aristides superhechizado por las historias milesias.

Como están celebrando la fiesta anual de Hércules, dios que fue muy ardiente con Afrodita, Licino quiere seguir escuchando a Teomnesto, pero éste le pide que mejor, como ofrenda al dios, le ayude a dilucidar qué amante es mejor, si el femenino o el masculino, pues a él le gustan los dos. Licino le habla entonces de una encendida disputa que oyó una vez al respecto. Teomnesto, citando a Homero, le incita a cantar esa disputa. La respuesta de Licino es la narración de un viaje que hizo una vez a Italia, narración que actúa como segundo marco narrativo; en su periplo llega a Rodas, donde oye contar mitos locales, y se encuentra con Caricles de Corinto y Calicrátidas de Atenas, con quienes se embarca rumbo a Cnido. En el templo de Afrodita de Cnido la diaconisa, zácoros, les cuenta un relato etiológico sobre una mancha negra que lleva la estatua de la diosa. Dice el texto:

²⁰ RUIZ-MONTERO (2013).