

**JUAN JOSÉ POMER MONFERRER
&
JORDI REDONDO (Edd.)**

**PIETAT, PRODIGI I MITIFICACIÓ A LA
TRADICIÓ LITERÀRIA OCCIDENTAL**



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER - AMSTERDAM

2019

CLASSICAL
AND
BYZANTINE MONOGRAPHS

Edited by

G. GIANGRANDE and H. WHITE

VOL. XCVI

J.J. POMER MONFERRER & J. REDONDO (edd.)

**PIETAT, PRODIGI I MITIFICACIÓ A LA
TRADICIÓ LITERÀRIA OCCIDENTAL**

ADOLF M. HAKKERT – PUBLISHER – AMSTERDAM

2019

ISBN 978-256-90-1342-6

**PIETAT, PRODIGI I MITIFICACIÓ A LA
TRADICIÓ LITERÀRIA OCCIDENTAL**

JUAN JOSÉ POMER MONFERRER

&

JORDI REDONDO (Edd.)

Fuegos que no queman en la novela griega antigua y las ordalías en Aquiles Tacio y Heliodoro

Juan José Pomer Monferrer
GIRLC, Universitat de València

Resumen: La cremación como castigo a los condenados a muerte ya fue utilizada en la Antigüedad. En algunos casos, ciertas personas no se ven afectadas por las llamas a causa de la intervención divina. Se trata de un motivo literario y folklórico que parte del *Antiguo Testamento* (libro 3 de *Daniel*) y aparece también en la novela griega antigua, con matices variados. Aquiles Tacio y Heliodoro presentan al final de sus obras sendas ordalías en que los personajes encausados demuestran su inocencia, pero con lecturas bien diferentes en una y otra novela.

Palabras clave: fuego, milagro, novela griega, ordalía, Aquiles Tacio, Heliodoro.

Abstract: Cremation as a punishment for those sentenced to death was already used in Antiquity. In some cases, certain people are not affected by the flames because of divine intervention. It consists in a literary and folkloristic motif that can be found in the *Old Testament* (book of *Daniel* 3) and also appears in ancient Greek novel, with different nuances. Achilles Tattius and Heliodoros present towards the end of their works two ordeals in which the accused characters demonstrate their innocence, but with very different readings in one and another novel.

Keywords: fire, miracle, Greek novel, ordeal, Achilles Tattius, Heliodoros.

1. *Fuegos que no queman en la novela griega antigua.*

En los textos del Oriente Medio antiguo encontramos que, por lo general, no se solía especificar la tipología de condena a muerte, a no ser que se quisiera señalar de manera especial. Así, el *Código Hammurabi* estipulaba algunas de estas penas designándolas distintivamente, como por ejemplo el ahogamiento, el arrastramiento por animales a través del campo y la cremación¹. De entre este tipo de textos a que nos hemos

¹ La ejecución por fuego se aplicaba a ladrones que robasen en un incendio (eran arrojados a ese mismo fuego [CH 25]), a sacerdotisas *nadītu* o *ugbaltu* que no residieran en un convento y que abrieran

referido, el *Antiguo Testamento* sigue la misma línea y contempla principalmente dos penas capitales, la lapidación y la cremación. Centrándonos en esta última, veremos que se aplicaba en dos casos: por practicar sexo ilícito, entendido como la boda de un hombre simultáneamente con una madre y su hija (*Lev.* 20, 14) y también como promiscuidad –o prostitución– de la hija de un sacerdote (*Lev.* 21, 9), y por sacrilegio ². El castigo en la hoguera suponía la desaparición del cuerpo y la consiguiente imposibilidad no ya sólo de encontrar descanso, sino de reunirse con sus parientes en el inframundo. Su alma, además, andaría errante eternamente y le sería negada la resurrección (Bar 2012) ³.

El libro de *Daniel* relata uno de los escasos episodios del *Antiguo Testamento* en que se pretende llevar a cabo una condena a la hoguera. Se trata de un pasaje en que el rey Nabucodonosor castiga por impiedad a tres jóvenes judíos a ser arrojados a un horno en llamas. El texto posee una serie de características peculiares, tanto literarias como teológicas, que ciertos autores posteriores han tomado como modelo y que han sido estudiadas por especialistas. El prodigio del fuego que no quema aparece aquí con un sentido marcadamente religioso y se convierte en un motivo literario que se imitará posteriormente, con ciertas variantes y en diferentes épocas y culturas, pero que sin duda inaugura una tradición folklórica en que este castigo no logra el efecto deseado para subrayar la nobleza y la singularidad de ciertos personajes que constituyen modelos de virtud.

Aunque no se pueden descartar antecedentes en Egipto, existe, sobre todo, una clara influencia procedente de Mesopotamia en la elaboración de la historia que se nos narra a continuación ⁴:

Ναβουχοδονόσορ ὁ βασιλεὺς ἐποίησεν εἰκόνα χρυσεῖν, ὕψος αὐτῆς πῆχεων ἐξήκοντα, εὗρος αὐτῆς πῆχεων ἕξ, καὶ ἔστησεν αὐτὴν ἐν πεδίῳ Δειρῶ, ἐν χώρᾳ Βαβυλῶνος. [...] ⁴ καὶ ὁ κήρυξ ἐβόα ἐν ἰσχύϊ· ὑμῖν λέγεται, λαοί, φυλαί,

una taberna o fueran a una taberna a por cerveza (CH 110) y a un hombre y a su madre viuda que mantuvieran relaciones incestuosas (CH 157) (Beaulieu 2009: 281).

² También aparece la condena a morir en la hoguera en el episodio de Judá y Tamar (*Gen.* 38, 24).

³ Por estos motivos ni los persas ni los egipcios tenían la costumbre de incinerar los cadáveres. Cambises, según Heródoto, para castigar a los egipcios cuando reinó en su país, hizo exhumar la momia de Amasis, la ultrajó de diferentes maneras y, finalmente, la mandó quemar, lo cual constituía un notorio sacrilegio. Parece que el historiador de Halicarnaso se hace eco de una versión antipersa que circulaba por Egipto, de la cual no se puede descartar un fondo de veracidad (Hdt. III 16).

⁴ Para obtener más información sobre el origen y composición del libro 3 de *Daniel*, vid. Beaulieu (2009).

γλῶσσαι· 5 ἢ ἂν ὥρα ἀκούσητε τῆς φωνῆς τῆς σάλπιγγος, σύριγγός τε καὶ
 κιθάρας, σαμβύκης τε καὶ ψαλτηρίου, συμφωνίας καὶ παντὸς γένους μουσικῶν,
 πίπτοντες προσκυνεῖτε τῇ εἰκόνι τῇ χρυσῇ, ἣ ἔστησε Ναβουχοδονόσορ ὁ
 βασιλεύς· **6 καὶ ὃς ἂν μὴ πεσὼν προσκυνήσῃ, αὐτῇ τῇ ὥρᾳ ἐμβληθήσεται εἰς
 τὴν κάμινον τοῦ πυρὸς τὴν καιομένην.** 7 καὶ ἐγένετο ὅταν ἤκουον οἱ λαοὶ τῆς
 φωνῆς τῆς σάλπιγγος, σύριγγός τε καὶ κιθάρας, σαμβύκης τε καὶ ψαλτηρίου καὶ
 συμφωνίας καὶ παντὸς γένους μουσικῶν, πίπτοντες πάντες οἱ λαοί, φυλαί,
 γλῶσσαι, προσεκύνουν τῇ εἰκόνι τῇ χρυσῇ, ἣ ἔστησε Ναβουχοδονόσορ ὁ
 βασιλεύς. 8 τότε προσήλθοσαν ἄνδρες Χαλδαῖοι καὶ διέβαλον τοὺς Ἰουδαίους
 9 τῷ βασιλεῖ Ναβουχοδονόσορ· βασιλεῦ, εἰς τοὺς αἰῶνας ζῆθι. 10 σὺ βασιλεῦ,
 ἔθηκας δόγμα πάντα ἄνθρωπον, ὃς ἂν ἀκούσῃ τῆς φωνῆς τῆς σάλπιγγος,
 σύριγγός τε καὶ κιθάρας, σαμβύκης καὶ ψαλτηρίου καὶ συμφωνίας καὶ παντὸς
 γένους μουσικῶν 11 **καὶ μὴ πεσὼν προσκυνήσῃ τῇ εἰκόνι τῇ χρυσῇ,
 ἐμβληθήσεται εἰς τὴν κάμινον τοῦ πυρὸς τὴν καιομένην.** 12 εἰσὶν ἄνδρες
 Ἰουδαῖοι, οὓς κατέστησας ἐπὶ τὰ ἔργα τῆς χώρας Βαβυλῶνος, Σεδράχ, Μισάχ,
 Ἀβδεναγῶ, οἳ οὐχ ὑπήκουσαν, βασιλεῦ, τῷ δόγματί σου, τοῖς θεοῖς σου οὐ
 λατρεύουσι, καὶ τῇ εἰκόνι τῇ χρυσῇ, ἣ ἔστησας, οὐ προσκυνοῦσι. 13 τότε
 Ναβουχοδονόσορ ἐν θυμῷ καὶ ὀργῇ εἶπεν ἀγαγεῖν τὸν Σεδράχ, Μισάχ καὶ
 Ἀβδεναγῶ, καὶ ἤχθησαν ἐνώπιον τοῦ βασιλέως. 14 καὶ ἀπεκρίθη
 Ναβουχοδονόσορ καὶ εἶπεν αὐτοῖς· εἰ ἀληθῶς Σεδράχ, Μισάχ, Ἀβδεναγῶ, τοῖς
 θεοῖς μου οὐ λατρεύετε καὶ τῇ εἰκόνι τῇ χρυσῇ, ἣ ἔστησα, οὐ προσκυνεῖτε; 15
 νῦν οὖν εἰ ἔχετε ἐτοίμως, ἵνα ὡς ἂν ἀκούσητε τῆς φωνῆς τῆς σάλπιγγος, σύριγγός
 τε καὶ κιθάρας, σαμβύκης τε καὶ ψαλτηρίου καὶ συμφωνίας καὶ παντὸς γένους
 μουσικῶν, πεσόντες προσκυνήσητε τῇ εἰκόνι τῇ χρυσῇ, ἣ ἐποίησα· ἐὰν δὲ μὴ
 προσκυνήσητε, αὐτῇ τῇ ὥρᾳ ἐμβληθήσεσθε εἰς τὴν κάμινον τοῦ πυρὸς τὴν
 καιομένην. καὶ τίς ἐστι Θεός, ὃς ἐξελεῖται ὑμᾶς ἐκ τῶν χειρῶν μου; 16 καὶ
 ἀπεκρίθησαν Σεδράχ, Μισάχ, Ἀβδεναγῶ λέγοντες τῷ βασιλεῖ
 Ναβουχοδονόσορ· οὐ χρεῖαν ἔχομεν ἡμεῖς περὶ τοῦ ῥήματος τούτου
 ἀποκριθῆναί σοι· 17 ἔστι γὰρ Θεὸς ἡμῶν ἐν οὐρανοῖς, ᾧ ἡμεῖς λατρεύομεν,
 δυνατὸς ἐξελεῖσθαι ἡμᾶς ἐκ τῆς καμίνου τοῦ πυρὸς τῆς καιομένης, καὶ ἐκ τῶν
 χειρῶν σου, βασιλεῦ, ρύσεται ἡμᾶς· 18 καὶ ἐὰν μή, γνωστὸν ἔστω σοι, βασιλεῦ,
 ὅτι τοῖς θεοῖς σου οὐ λατρεύομεν καὶ τῇ εἰκόνι, ἣ ἔστησας, οὐ προσκυνοῦμεν.
 19 τότε Ναβουχοδονόσορ ἐπλήσθη θυμοῦ, καὶ ἡ ὄψις τοῦ προσώπου αὐτοῦ
 ἠλλοιώθη ἐπὶ Σεδράχ, Μισάχ καὶ Ἀβδεναγῶ, καὶ εἶπεν ἐκκαῦσαι τὴν κάμινον
 ἑπταπλασίως, ἕως οὗ εἰς τέλος ἐκκαῖ· 20 καὶ ἄνδρας ἰσχυροὺς ἰσχυῖ εἶπε
**πεδήσαντας τὸν Σεδράχ, Μισάχ καὶ Ἀβδεναγῶ ἐμβαλεῖν εἰς τὴν κάμινον
 τοῦ πυρὸς τὴν καιομένην.** 21 τότε οἱ ἄνδρες ἐκεῖνοι ἐπεδήθησαν σὺν τοῖς
 σαραβάροις αὐτῶν καὶ τῖραις καὶ περικνημίσαι καὶ **ἐβλήθησαν εἰς τὸ μέσον τῆς
 καμίνου τοῦ πυρὸς τῆς καιομένης,** 22 ἐπεὶ τὸ ῥῆμα τοῦ βασιλέως ὑπερίσχυσε
 καὶ ἡ κάμιнос ἐξεκαύθη ἐκ περισσοῦ. **23 καὶ οἱ τρεῖς οὗτοι, Σεδράχ, Μισάχ
 καὶ Ἀβδεναγῶ, ἔπεσον εἰς μέσον τῆς καμίνου τοῦ πυρὸς τῆς καιομένης
 πεπεδημένοι.**

22 Καὶ οὐ διέλιπον οἱ ἐμβάλλοντες αὐτοὺς ὑπὲρ τῆς κάμινου τοῦ πυρὸς τῆς καιομένης, ἀλλὰ ἐβλήθησαν εἰς τὸ μέσον τῆς κάμινου τοῦ πυρὸς τῆς καιομένης, καὶ οὐκ ἐλύπησεν οὐδὲ παρηνώχλησεν αὐτοῖς. 23 καὶ διεχρεώθη ἡ φλόξ ἐπάνω τῆς κάμινου ἐπὶ πῆχεις τεσσαρακονταενέα. 24 καὶ διώδευσε καὶ ἐνεπύρισε οὓς εὔρε περι τὴν κάμινον τῶν Χαλδαίων. 25 ὁ δὲ ἄγγελος Κυρίου συγκατέβη ἅμα τοῖς περι τὸν Ἀζαριαν εἰς τὴν κάμινον καὶ ἐξετίναξε τὴν φλόγα τοῦ πυρὸς ἐκ τῆς κάμινου 26 καὶ ἐποίησε τὸ μέσον τῆς κάμινου ὡς πνεῦμα δρόσου διασπύρον, καὶ οὐχ ἤψατο αὐτῶν τὸ καθόλου τὸ πῦρ καὶ οὐκ ἐλύπησεν οὐδὲ παρηνώχλησεν αὐτοῖς. 27 Τότε οἱ

τρεις ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ὕμνον καὶ ἐδόξαζον καὶ ἠυλόγουν τὸν Θεὸν ἐν τῇ καμίνῳ

24 Καὶ Ναβουχοδονόσορ ἤκουσεν ὑμνούντων αὐτῶν καὶ ἐθαύμασε καὶ ἐξανέστη ἐν σπουδῇ καὶ εἶπε τοῖς μεγιστάσιν αὐτοῦ· οὐχὶ ἄνδρας τρεῖς ἐβάλομεν εἰς τὸ μέσον τοῦ πυρὸς πεπεδημένους; καὶ εἶπον τῷ βασιλεῖ· ἀληθῶς, βασιλεῦ. 25 καὶ εἶπεν ὁ βασιλεὺς· ἰδοὺ ἐγὼ ὄρω ἄνδρας τέσσαρας λελυμένους καὶ περιπατοῦντας ἐν μέσῳ τοῦ πυρὸς, καὶ διαφθορὰ οὐκ ἔστιν ἐν αὐτοῖς, καὶ ἡ ὄρασις τοῦ τετάρτου ὁμοία υἱῷ Θεοῦ. 26 τότε προσῆλθε Ναβουχοδονόσορ πρὸς τὴν θύραν τῆς καμίνου τοῦ πυρὸς τῆς καιομένης καὶ εἶπε· Σεδράχ, Μισάχ, Ἀβδεναγῶ, οἱ δοῦλοι τοῦ Θεοῦ τοῦ Ὑψίστου, ἐξέλθετε καὶ δεῦτε. καὶ ἐξῆλθον Σεδράχ, Μισάχ, Ἀβδεναγῶ ἐκ μέσου τοῦ πυρὸς. 27 καὶ συνάγονται οἱ σατράπαι καὶ οἱ στρατηγοὶ καὶ οἱ τοπάρχαι καὶ οἱ δυνάσται τοῦ βασιλέως καὶ ἐθεώρουν τοὺς ἄνδρας ὅτι οὐκ ἐκυρίευσεν τὸ πῦρ τοῦ σώματος αὐτῶν, καὶ ἡ θριξὶς τῆς κεφαλῆς αὐτῶν οὐκ ἐφλογίσθη, καὶ τὰ σαρὰβαρα αὐτῶν οὐκ ἠλλοιώθη, καὶ ὀσμὴ πυρὸς οὐκ ἦν ἐν αὐτοῖς. 28 καὶ ἀπεκρίθη Ναβουχοδονόσορ ὁ βασιλεὺς καὶ εἶπεν· εὐλογητὸς ὁ Θεὸς τοῦ Σεδράχ, Μισάχ, Ἀβδεναγῶ, ὃς ἀπέστειλε τὸν ἄγγελον αὐτοῦ καὶ ἐξείλατο τοὺς παῖδας αὐτοῦ, ὅτι ἐπεποιθίσαν ἐπ’ αὐτῷ καὶ τὸ ρῆμα τοῦ βασιλέως ἠλλοίωσαν καὶ παρέδωκαν τὰ σώματα αὐτῶν εἰς πῦρ, ὅπως μὴ λατρεύσωσι μηδὲ προσκυνήσωσι παντὶ θεῷ, ἀλλ’ ἢ τῷ Θεῷ αὐτῶν. 29 καὶ ἐγὼ ἐκτίθεμαι δόγμα· πᾶς λαός, φυλὴ, γλῶσσα, ἢ ἐὰν εἴπη βλασφημίαν κατὰ τοῦ Θεοῦ Σεδράχ, Μισάχ, Ἀβδεναγῶ, εἰς ἀπώλειαν ἔσονται καὶ οἱ οἶκοι αὐτῶν εἰς διαρπαγὴν, καθότι οὐκ ἔστι θεὸς ἕτερος, ὅστις δυνήσεται ρύσασθαι οὕτως. 30 τότε ὁ βασιλεὺς κατεύθυνε τὸν Σεδράχ, Μισάχ, Ἀβδεναγῶ ἐν τῇ χώρᾳ Βαβυλῶνος καὶ ἠὔξησεν αὐτοὺς καὶ ἠξίωσεν. αὐτοὺς ἠγεῖσθαι πάντων τῶν Ἰουδαίων τῶν ἐν τῇ βασιλείᾳ αὐτοῦ. 31 Ναβουχοδονόσορ ὁ βασιλεὺς πᾶσι τοῖς λαοῖς, φυλαῖς καὶ γλώσσαις τοῖς οἰκοῦσιν ἐν πάσῃ τῇ γῆ· εἰρήνη ὑμῖν πληθυνθείη· 32 τὰ σημεῖα καὶ τὰ τέρατα, ἃ ἐποίησε μετ’ ἐμοῦ ὁ Θεὸς ὁ Ὑψίστος, ἤρρεσεν ἐναντίον ἐμοῦ ἀναγγεῖλαι ὑμῖν 33 ὡς μεγάλα καὶ ἰσχυρά· ἡ βασιλεία αὐτοῦ βασιλεία αἰώνιος καὶ ἡ ἐξουσία αὐτοῦ εἰς γενεὰν καὶ γενεάν.

El rey Nabucodonosor hizo una estatua de oro cuya altura era de 60 codos y su anchura de 6 codos, y la levantó en la llanura de Dura, en la provincia de Babilonia. [...] El heraldo proclamó con gran voz: “Se ordena a vosotros, oh pueblos, naciones y lenguas, que al oír el sonido de la corneta, de la flauta, de la cítara, de la lira, del arpa, de la zampoña y de todo instrumento de música, os postréis y rindáis homenaje a la estatua de oro que ha levantado el rey Nabucodonosor. **Cualquiera que no se postre y rinda homenaje, en la misma hora será echado dentro de un horno de fuego ardiendo.**” Por eso, tan pronto como oyeron todos los pueblos el sonido de la corneta, de la flauta, de la cítara, de la lira, del arpa, de la zampoña y de todo instrumento de música, todos los pueblos, naciones y lenguas se postraron y rindieron homenaje a la estatua de oro que había levantado el rey Nabucodonosor.

Por esto, en el mismo tiempo algunos hombres caldeos se acercaron y denunciaron a los judíos. Hablaron y dijeron al rey Nabucodonosor: — ¡Oh rey, para siempre vivas! Tú, oh rey, has dado la orden de que todo hombre que oiga el sonido de la corneta, de la flauta, de la cítara, de la lira, del arpa, de la zampoña y de todo instrumento de música, se postre y rinda homenaje a la estatua de oro; y que **el que no se postre y rinda homenaje sea echado dentro de un horno de fuego ardiendo.** Hay, pues, unos hombres judíos, a quienes tú has designado sobre la administración de la provincia de Babilonia (Sadrac, Mesac y Abed-nego); estos hombres, oh rey, no te han hecho caso. Ellos no rinden culto a tus dioses ni dan homenaje a la estatua de oro que tú has levantado. Entonces Nabucodonosor dijo con ira y con enojo que trajesen a

Sadrac, a Mesac y a Abed-nego. Luego estos hombres fueron traídos a la presencia del rey. Y Nabucodonosor habló y les dijo:

— ¿Es verdad, Sadrac, Mesac y Abed-nego, que vosotros no rendís culto a mi dios, ni dais homenaje a la estatua de oro que he levantado? Ahora pues, ¿estáis listos para que al oír el sonido de la corneta, de la flauta, de la cítara, de la lira, del arpa, de la zampoña y de todo instrumento de música os postréis y rindáis homenaje a la estatua que he hecho? Porque si no le rendís homenaje, en la misma hora seréis echados en medio de un horno de fuego ardiendo. ¿Y qué dios será el que os libre de mis manos? Sadrac, Mesac y Abed-nego respondieron y dijeron al rey: — Oh Nabucodonosor, no necesitamos nosotros responderte sobre esto. Si es así, nuestro Dios, a quien rendimos culto, puede librarnos del horno de fuego ardiendo; y de tu mano, oh rey, nos libraré. Y si no, que sea de tu conocimiento, oh rey, que no hemos de rendir culto a tu dios ni tampoco hemos de dar homenaje a la estatua que has levantado.

Entonces Nabucodonosor se llenó de ira, y se alteró la expresión de su rostro contra Sadrac, Mesac y Abed-nego. Ordenó que el horno fuese calentado siete veces más de lo acostumbrado, y mandó a hombres muy fornidos que tenía en su ejército **que atasen a Sadrac, a Mesac y a Abed-nego para echarlos en el horno de fuego ardiendo**. Entonces estos hombres fueron atados, con sus mantos, sus túnicas, sus turbantes y sus otras ropas, y **fueron echados dentro del horno de fuego ardiendo**. Porque la orden del rey era apremiante y el horno había sido calentado excesivamente, **una llamarada de fuego mató a aquellos que habían levantado a Sadrac, a Mesac y a Abed-nego. Y estos tres hombres, Sadrac, Mesac y Abedneco, cayeron atados dentro del horno de fuego ardiendo**.

Los siervos del rey que los habían arrojado al horno no cesaban de atizar el fuego con nafta, pez, estopa y sarmientos, tanto que la llama se elevaba por encima del horno hasta cuarenta y nueve codos, y al extenderse abrasó a los caldeos que encontró alrededor del horno. Pero el ángel del Señor bajó al horno junto a Azarías y sus compañeros, empujó fuera del horno la llama de fuego, y les sopló, en medio del horno, como un frescor de brisa y de rocío, de suerte que el fuego nos los tocó siquiera ni les causó dolor ni molestia. Entonces los tres, a coro, se pusieron a cantar, glorificando y bendiciendo a Dios dentro del horno [...]

Entonces el rey Nabucodonosor se alarmó y se levantó apresuradamente. Y habló a sus altos oficiales y dijo: — ¿No echamos a tres hombres atados dentro del fuego? Ellos respondieron al rey: — Es cierto, oh rey. El respondió: — He aquí, yo veo a cuatro hombres sueltos que se pasean en medio del fuego, y no sufren ningún daño. Y el aspecto del cuarto es semejante a un hijo de los dioses. Entonces Nabucodonosor se acercó a la puerta del horno de fuego ardiendo y llamó diciendo:

— ¡Sadrac, Mesac y Abed-nego, siervos del Dios Altísimo, salid y venid! Entonces Sadrac, Mesac y Abed-nego salieron de en medio del fuego. Y se reunieron los sátrapas, los intendentes, los gobernadores y los altos oficiales del rey para mirar a estos hombres; **cómo el fuego no se había enseñoreado de sus cuerpos, ni se había quemado el cabello de sus cabezas, ni sus mantos se habían alterado, ni el olor del fuego había quedado en ellos**. Nabucodonosor exclamó diciendo:

— Bendito sea el Dios de Sadrac, de Mesac y de Abed-nego, que envió a su ángel y libró a sus siervos que confiaron en él y desobedecieron el mandato del rey; pues prefirieron entregar sus cuerpos antes que rendir culto o dar homenaje a cualquier dios, aparte de su Dios. Luego, de mi parte es dada la orden de que en todo pueblo, nación o lengua, el que hable mal contra el Dios de Sadrac, de Mesac y de Abed-nego, sea descuartizado, y su casa sea convertida en ruinas. Porque no hay otro dios que pueda librar así como él. Entonces el rey hizo prosperar a Sadrac, a Mesac y a Abed-nego en la provincia de Babilonia (*Dn* 3, 1; 4-23; 47-51⁵; 24-30).

⁵ El pasaje 47-51 es deuterocanónico.

Los tres jóvenes judíos desafían al rey, son condenados al horno, en el que mueren abrasados algunos de sus captores, y un ángel enviado por su dios los protege evitándoles el contacto con el fuego y aportándoles aire fresco. Los jóvenes, finalmente, salen intactos de las llamas. Nabucodonosor reconoce este portentoso y la intervención divina, y promociona su prosperidad en el futuro.

Ya en la literatura griega encontramos otro ejemplo del mismo motivo en Heródoto, en el libro I de su *Historia*, cuando Creso, el rey de los lidios, habiendo consultado el famoso oráculo (un gran ejército resultará destruido al cruzar el río Halis), decide declarar la guerra a los persas. Será él el derrotado:

οἱ δὲ Πέρσαι τὰς τε δὴ Σάρδις ἔσχον καὶ αὐτὸν Κροῖσον ἐζώγησαν, ἄρξαντα ἕτεα τεσσαρεσκαίδεκα καὶ τεσσαρεσκαίδεκα ἡμέρας πολιορκηθέντα, κατὰ τὸ χρηστήριόν τε καταπαύσαντα τὴν ἑωυτοῦ μεγάλην ἀρχήν. λαβόντες δὲ αὐτὸν οἱ Πέρσαι ἤγαγον παρὰ Κῦρον. ὁ δὲ συννήσας **πυρὴν** μεγάλην ἀνεβίβασε ἐπ’ αὐτὴν τὸν Κροῖσον τε ἐν πέδησι δεδεμένον καὶ δις ἑπτὰ Λυδῶν παρ’ αὐτὸν παῖδας (Hdt. I 86 1-2).

Los persas, pues, tomaron Sardes e hicieron prisionero al propio Creso, que había reinado catorce años y había estado sitiado catorce días, y que, conforme al oráculo, había puesto fin a un gran imperio: el suyo propio. Los persas, después de prenderlo, lo condujeron a presencia de Ciro. Éste, entonces, mandó erigir una gran pira y a ella hizo subir a Creso cargado de cadenas y flanqueado por siete parejas de muchachos lidios (Traducción de Schrader, 1992: 160).

Justo antes de ser víctima de las llamas, Creso menciona a Solón en voz alta y los intérpretes le refieren a Ciro el famoso encuentro entre el ateniense y el lidio. El rey persa, después de reflexionar y darse cuenta de que enviaba a la muerte a un hombre con una prosperidad no inferior a la suya y de que en lo humano no hay nada estable, y puesto que también temía a la divinidad, decide perdonarlo, pero toma la decisión demasiado tarde:

ἐνθαῦτα λέγεται ὑπὸ Λυδῶν Κροῖσον μαθόντα τὴν Κύρου μετάγνωσιν, ὥς ὦρα πάντα μὲν ἄνδρα σβεννύοντα **τὸ πῦρ**, δυναμένους δὲ οὐκέτι καταλαβεῖν, ἐπιβώσασθαι τὸν Απόλλωνα ἐπικαλεόμενον, εἴ τί οἱ κεχαρισμένον ἐξ αὐτοῦ ἐδώρηθη, παραστῆναι καὶ ῥύσασθαι αὐτὸν ἐκ τοῦ παρεόντος κακοῦ. τὸν μὲν δακρύνοντα ἐπικαλέεσθαι τὸν θεόν, ἐκ δὲ αἰθρίας τε καὶ νηνεμῆς συνδραμεῖν ἐξαπίνης νέφεα καὶ χειμῶνά τε καταρραγῆναι καὶ ὕσαι ὕδατι λαβροτάτῳ, κατασβεσθῆναι τε **τὴν πυρὴν** (Hdt. I 87, 1-2).

Entonces, según cuentan los lidios, Creso, al percatarse del arrepentimiento de Ciro —pues veía que todo el mundo trataba de apagar el fuego, si bien ya no podían dominarlo—, invocó a gritos a Apolo, suplicándole que si alguno de sus presentes le había sido grato, acudiera en su ayuda y le librara del peligro que le acechaba. Y mientras, entre lágrimas invocaba al dios, de pronto, en un cielo despejado y sereno, se

amontonaron nubes, estalló una tormenta, descargó un fuerte aguacero y se apagó la hoguera (Traducción de Schrader, 1992: 162).

En este pasaje el agua es el agente encargado de que el fuego no actúe. Aparece de forma providencial, pues se trata de una lluvia repentina enviada por un dios, después de que Crespo invoque a Apolo, y constituye una variante diferente del motivo literario que estamos revisando en el presente trabajo y que retomará el autor anónimo de la *Vida y milagros de Santa Tecla*, como veremos más adelante. Una vez sofocadas las llamas, Ciro reconoce la estima que le profesa la divinidad a Crespo y no sólo lo perdona definitivamente, sino que incluso le pide una serie de consejos por considerarlo un hombre sensato, y le formula varias preguntas. Crespo sale reforzado de la condena y se convierte en asesor del rey de Persia.

El primer episodio de fuegos que no quemar en la novela griega antigua se encuentra en las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso, la segunda de las cinco novelas canónicas⁶. Su protagonista Habrócomes ha sido acusado de asesinato injustamente, ya que, después de ser comprado como esclavo por el anciano Araxo, su mujer Cino se enamora de él y pretende convertirlo en su marido. Para lograrlo, Cino mata a Araxo pero Habrócomes huye después del crimen. Cino lo denuncia con falsedades y el joven héroe es apresado y enviado al gobernador de Egipto, quien lo condena a morir crucificado. Se cumple la sentencia y entonces Habrócomes se encomienda a la divinidad: ésta envía una ráfaga de viento que derriba la cruz y la hace caer al Nilo. Es arrastrado por las aguas y apresado de nuevo en la desembocadura del río, y llevado de nuevo a la presencia del gobernador, que dicta una segunda condena:

Ὅ δὲ ἔτι μᾶλλον ὀργισθεὶς καὶ πονηρὸν εἶναι νομίσας τελέως κελεύει **πυρὰν** ποιήσαντας, ἐπιθέντας καταφλέξει τὸν Ἀβροκόμην. Καὶ ἦν μὲν ἅπαντα παρεσκευασμένα, καὶ **ἡ πυρὰ** παρὰ τὰς ἐκβολὰς τοῦ Νείλου, καὶ ἐπετέθειτο μὲν ὁ Ἀβροκόμης καὶ **τὸ πῦρ** ὑπετέθειτο, ἄρτι δὲ **τῆς φλογὸς** μελλούσης ἄπτεσθαι τοῦ σώματος εὐχετο πάλιν ὀλίγα, ὅσα ἐδύνατο, σῶσαι αὐτὸν ἐκ τῶν καθεστώτων κακῶν. Κάνταῦθα κυματοῦται μὲν ὁ Νεῖλος, ἐπιπίπτει δὲ **τῆ πυρᾷ** τὸ ρεῦμα καὶ κατασβέννυσι **τὴν φλόγα**: θαῦμα δὲ τὸ γενόμενον τοῖς παροῦσιν ἦν, καὶ λαβόντες ἄγουσι τὸν Ἀβροκόμην πρὸς τὸν ἄρχοντα τῆς Αἰγύπτου καὶ λέγουσι τὰ συμβάντα καὶ τὴν τοῦ Νείλου βοήθειαν διηγοῦνται. Ἐθαύμασεν ἀκούσας τὰ γενόμενα καὶ ἐκέλευσεν αὐτὸν τηρεῖσθαι μὲν ἐν τῇ εἰρκτῇ, ἐπιμέλειαν δὲ ἔχειν πᾶσαν, ‘ἕως’ ἔφη ‘μάθωμεν ὅστις ὁ ἀνθρωπὸς ἐστὶν καὶ ὃ τι οὕτως αὐτοῦ μέλει θεοῖς.’ (X.Eph. IV 2, 8-10).

Éste, todavía más encolerizado y considerándolo un criminal, ordenó que hicieran una pira y que colocaran a Habrócomes sobre ella para quemarlo. Estaba ya

⁶ Para una breve y completa información sobre esta obra, vid. Ruiz Montero (2006: 90-103).

todo preparado, la pira junto a la desembocadura del Nilo, colocaron encima a Habrócomes y por debajo encendieron el fuego, pero justo cuando las llamas iban a alcanzar su cuerpo, de nuevo realizó al dios una breve súplica con las pocas fuerzas que tenía, para que lo salvara de los males que le aquejaban. Fue entonces cuando surgió una ola del Nilo, el agua cayó sobre la pira y apagó las llamas. Los presentes lo consideraron un prodigio, así que cogieron a Habrócomes, lo llevaron ante el gobernador de Egipto y le dijeron lo que había sucedido y le refirieron la ayuda del Nilo. Se admiró al oír lo ocurrido y ordenó que lo guardaran en prisión, y también que le concedieran todo tipo de cuidados.

—Hasta que sepamos —dijo— quién es este hombre y por qué lo protegen así los dioses (Traducción del autor).

Nuevamente es el agua la encargada de neutralizar el efecto del fuego, esta vez en forma de ola y, al igual que en los textos anteriores, a causa de la invocación del condenado a la divinidad, que oye las súplicas y actúa en su favor. En esta ocasión no hay castigo a terceras personas pero sí, nuevamente, el reconocimiento posterior de la autoridad. El gobernador envió a buscar a Habrócomes y le pidió que le contara su historia. Creyó en él, lo liberó, le dio dinero, le facilitó el retorno a Éfeso y, posteriormente, capturó a Cino y la hizo crucificar (X.Eph. IV 4, 1-2). De este modo, el condenado al fuego, además de salvar su vida, sale premiado y vengado.

Un segundo pasaje del género novelístico en que el fuego no quema a la persona condenada aparece en las *Etiópicas* de Heliodoro. La protagonista, Cariclea, es acusada injustamente de envenenamiento por Ársace, hermana del rey persa y mujer del sátrapa de Egipto Oroóndates, locamente enamorada del prometido de Cariclea, Teágenes. Con el deseo expreso de Ársace de deshacerse de su rival, tras una pantomima de juicio, la joven es condenada a morir en la hoguera. Antes de someterse a las llamas, extiende los brazos al cielo y se encomienda al Sol y a otras divinidades que castigan a los impíos, y les pide castigo para la adúltera Ársace. Acto seguido, se zambulle en el fuego:

ἐπέβη προλαβοῦσα τῆς πυρᾶς καὶ εἰς τὸ μεσαίτατον ἐνιδρυθεῖσα αὐτὴ μὲν ἐπὶ πλείστον ἀπαθῆς εἰστήκει, περιρρέοντος αὐτὴν μᾶλλον τοῦ πυρὸς ἢ προσπελάζοντος καὶ λυμαιομένου μὲν οὐδὲν ὑποχωροῦντος δὲ καθ' ὃ μέρος ὀρμήσειεν ἢ Χαρίκλεια καὶ περιανγάζεσθαι μόνον καὶ διοπτεύεσθαι παρέχοντος ἐπιφαιδρυνομένην ἐκ τοῦ περιανγίσματος τὸ κάλλος καὶ οἶον ἐν πυρίνῳ θαλάμῳ νυμφευομένην. Ἡ δὲ ἄλλοτε ἄλλῳ μέρει τῆς πυρᾶς ἐνήλλετο θαυμάζουσα μὲν τὸ γινόμενον ἐπισπεύδουσα δὲ πρὸς τὸν θάνατον ἤνυε δὲ οὐδέν, ὑποχωροῦντος αἰεὶ τοῦ πυρὸς καὶ ὥσπερ ὑποφεύγοντος πρὸς τὴν ἐκείνης ἐφόρμησιν. Οἱ δῆμοι δὲ οὐκ ἀνέσαν ἀλλ' ἐνέκειντο πλέον (καὶ τῆς Ἀρσάκης νεύμασιν ἀπειλητικοῖς ἐγκελευομένης) ξύλα τε ἐπιφορτίζοντες καὶ τὴν ποταμίαν καλάμην ἐπισωρεύοντες καὶ παντοίως τὴν φλόγα ἐρεθίζοντες. Ὡς δὲ ἤνυετο οὐδέν, ἔτι καὶ πλέον ἢ πόλις ἐκτετάρακτο καὶ δαιμονίαν εἶναι τὴν ἐπικουρίαν εἰκάζουσα «Καθαρὸν τὸ γύναιον, ἀναίτιον τὸ γύναιον» ἀνεβόα καὶ προσιόντες ἀπὸ τῆς πυρᾶς ἀπεσόβουν, τοῦ Θυάμιδος ἐξάρχοντος καὶ τὸν δῆμον εἰς τὴν βοήθειαν ἐπιρρωννύντος (ἤδη γὰρ κάκεῖνος παραγεγόνει τῆς ἀπέιρου βοῆς τὸ

γινόμενον μνηυούσης), καὶ τὴν Χαρίκλειαν ἐξελέσθαι προθυμούμενοι πλησιάζειν μὲν οὐκ ἐθάρσουν ἐξάλλεσθαι δὲ τῇ κόρῃ **τῆς πυρκαϊᾶς** ἐνεκελεύοντο· οὐ γὰρ δὴ δέος τῇ ἐνδαιτωμένη **τὴν φλόγα** καὶ ἀπολιπεῖν βουλομένη. Ἄπερ ὀρῶσα καὶ ἀκούουσα ἡ Χαρίκλεια νομίσασά τε καὶ αὐτὴ πρὸς θεῶν εἶναι τὴν ὑπὲρ αὐτῆς ἄμυναν ἔγνω μὴ ἀχαριστεῖν πρὸς τὸ κρεῖττον ἀρνούμενη τὴν εὐεργεσίαν ἐξήλατό τε **τῆς πυρᾶς** ὡς τὴν μὲν πόλιν ὑπὸ χαρᾶς ἅμα καὶ ἐκπλήξεως μέγα τε καὶ σύμφωνον ἐκβοῆσαι καὶ μεγάλους τοὺς θεοὺς ἐπικαλεῖσθαι (Hld. VIII 9, 13 – 16).

Avanzando subió a la pira, prosiguió justo hasta el centro y permaneció en pie e inmóvil largo rato, sin sufrir nada. Las llamas la rodearon completamente, pero no se le acercaban ni le causaban ningún mal, sino que retrocedían cada vez que Cariclea se aproximaba a ellas por cualquier lado. El fuego se complacía con iluminar y hacer lucir con su fulgor la belleza de la joven, como si se tratara de una novia en un lecho nupcial hecho de fuego. Se precipitaba a una y otra parte de la pira, sorprendida por el prodigio y solícita para obtener la muerte; pero se esforzaba sin resultado, porque el fuego siempre retrocedía, como si huyera de su presencia. Los verdugos no desistían y se obstinaban más y más ante las amenazadoras órdenes que Ársace les hacía con señas: amontonaban leña, apilaban cañas de río e intentaban por todos los medios reavivar las llamas. Y como no había resultado, la ciudad se iba agitando y pensaban que la divinidad la ayudaba: "¡La chica es pura, la chica es inocente!" gritaban, y se acercaban intentando alejarla de la pira. Tíamis en persona iba el primero y animaba al pueblo para que la ayudaran (también él se había presentado, ya que un inmenso clamor le había alertado de lo que pasaba). Deseaban sacar a Cariclea, pero no se atrevían a acercarse y se conformaban con animarla a saltar de la hoguera: no se podía temer nada si quería salir, porque dentro del fuego estaba intacta. Y Cariclea, al ver y oír esto, con la convicción de que los dioses la protegían, decidió evitar cualquier desprecio en su comportamiento y saltó de la pira. La ciudad, llena de alegría y asombro, profirió un enorme y unánime clamor, e invocó la grandeza de los dioses (Traducción del autor).

Cariclea es inmune al efecto de las llamas a causa de un objeto mágico que le había dejado su madre Persina cuando la abandonó: la piedra Pantarba ⁷, que posee la propiedad sobrenatural de proteger del fuego a quien la posee ⁸. La joven heroína se nos presenta, en medio de la pira, como una novia en su lecho nupcial (θάλαμος), formado por las llamas, que la iluminan y resaltan su belleza (τὸ κάλλος). La virtud de la protagonista, sus valores morales y la defensa constante de su propia virginidad contrastan fuertemente con los deseos ilícitos y las maquinaciones de Ársace, que acabará muriendo. Ésta y Deméneta son las dos mujeres adúlteras de las *Etiópicas*, están enamoradas de dos jóvenes, Teágenes y Cnemón, respectivamente, con quienes no logran

⁷ Más información de las características de esta piedra y de otras con diversas propiedades en Jones (2005: 92ss).

⁸ παντάρβην φορέουσα πυρὸς μὴ τάρβει ἐρωήν, ῥήϊδι' ὡς μοίραις χᾶ τ' ἀδόκητα πέλει (Hld. VIII 11, 2): Si tienes una Pantarba, no temas la fuerza del fuego, es muy fácil para las Parcas incluso lo inesperado. Se trata de un dístico que también se encuentra en la *Antología Palatina* (IX 490) que le recitó Calasiris a Cariclea, quizás en sueños, y que le informa de las propiedades ignífugas de la piedra.

finalmente consumir sus deshonestas pasiones, y ambas se suicidarán antes de que sus maridos las denuncien por infidelidad.

Los motivos del episodio de la condena a Cariclea son retomados por el autor anónimo de la *Vida y milagros de Santa Tecla* (BHG 1717-1718)⁹, obra compuesta entre 444 y 476 en Seleucia y que constituye una prueba evidente de la gran difusión que tuvieron los *Hechos de Pablo y Tecla*, posiblemente porque su aparición a finales del siglo II coincidió con el apogeo de la novela griega (Ruiz Montero 2006: 15-23). Así pues, el autor anónimo de la *Vida y milagros de Santa Tecla* era un gran conocedor de las fuentes clásicas y se sirvió de un estilo muy próximo al del género novelístico para narrar los principales hechos de la historia de esta santa (Narro 2016). Se cuenta, por tanto, la llegada de Pablo a Iconio para evangelizar la ciudad, donde entra en contacto con Tecla, prometida de Támara, ambos de linaje noble. La joven es seducida por las palabras del apóstol, lo cual supone una gran deshonra para la familia y, en consecuencia, ambos son denunciados al procónsul. Pablo es expulsado de la ciudad y Tecla, condenada a morir en la hoguera a petición de su propia madre Teoclía¹⁰:

[12] οὖν ἐπὶ τοῖς οὕτως ἐλεεινῶς παρὰ τῆς Θεοκλείας ῥηθεῖσιν ὁ ἀνθύπατος, ἅμα δὲ καὶ τὸν Θάμυριν ὑφορώμενος, ὡς μεγάλα τε δυνάμενον καὶ δικαίως ὀργιζόμενος, ὡς καὶ γαμετῆς οὕτω **καλλίστης** ἀποστερούμενον, καὶ τὰ ἐπὶ χριστιανοῖς δὲ κείμενα καὶ θρυλούμενα τότε δόγματα δεδοικώς, κελεύει **πυρὶ** παραδοθῆναι τὴν Θέκλαν, ἴν' ἅμα καὶ ἡ τοῦ Χριστοῦ διαδειχθῆ ἰσχύς, καὶ ἡ τῆς μάρτυρος **ἐκλάμψη** χάρις λοιπόν, καὶ ὁ τοῦ Παύλου μὴ ἄκαρπος γένηται πόνος.

πάντων τοιγαροῦν πανταχόθεν ξύλα συμφορεσάντων, καὶ τῆς φλογὸς εἰς αὐτὸν αἰθέρα κορυφωθείσης, ἐπιβῆναι κελεύεται τῇ οὕτως ἐκθρολογωθείσῃ **πυρᾷ** ἐν ὁρμῇ δὲ καὶ αὐτῆς τῆς κόρης τοῦ πράγματος οὔσης, καὶ πρὸς **τὸ πῦρ** ὀρώσης, καὶ ἄπτουσης μὲν λοιπὸν μετὰ περιχαρείσας καὶ γεγανυμένης ψυχῆς, ὀρθῶ δὲ καὶ φαιδρῶ καὶ ἀκλινεῖ τῷ βλέμματι, παραδείκνυσιν ἑαυτὸν ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τοῦ Παύλου μορφῇ, τὴν προθυμίαν αὐτῆς ἐπιθαρρύνων, τὴν εὐτονίαν ἐπιθήγων, τὴν φύσιν ἐπισφίγγων [...] εὐθὺς ἐφήλατό τε **τῇ πυρᾷ** καὶ κατετόλμησε **τῆς φλογὸς** θαρσαλέως οὕτω καὶ ἀδιστακτῶς, ὡς οὐκ ἂν τις ἄλλως ἐν σταθερᾷ μεσημβρία καὶ ὥρᾳ πνίγους. ὅθεν καὶ **τὸ πῦρ**, τῆς ἑαυτοῦ φύσεως ἐκλαθόμενον, αἰδοῖ καὶ φόβῳ τοῦ σταυροῦ, **θάλαμος** μᾶλλον ἢ κάμινος ἐγένετο τῇ παρθένῳ, οὐδὲ τοῦτο τοῖς θεωμένοις παρασχόν, τὸ γυμνὴν τὴν Θέκλαν ἰδεῖν· καὶ γὰρ ὑψωθὲν καὶ περικυρτωθὲν καὶ ἀποτείχισαν πάντοθεν τοῖς ἀκολάστοις τὴν θέαν, κοιτωνίσκου μᾶλλον ἢ περ **πυρὸς** ἐπλήρωσε χρεῖαν. φασὶ δὲ τοῖς

⁹ El tema del fuego que no quema está presente en toda la hagiografía protocristiana y bizantina, de la que Tecla es uno de los principales modelos. Los casos más relevantes de santos y santas a quienes no les afectan las llamas así como las principales características, contextos y significados de este motivo se encuentran en Pomer (2018).

¹⁰ Sin embargo, según las actas martiriales, la cremación no era la condena más frecuente que infligían las autoridades romanas a los mártires cristianos, sino la decapitación. Además, la muerte por fuego, al tratarse de un tipo de *summa supplicia*, no se solía aplicar a los *honestiores*, que tenían reservada la muerte por decapitación, sino a los *humiliores*. Para ampliar esta interesante información y otras relativas a los procesos a los mártires cristianos, vid. Mateo Donet (2016), especialmente las pp. 233-245.

καὶ παῖδας Ἑβραίων ἐν Βαβυλῶνι τῇ μεγάλῃ τῇ Μήδων, τρεῖς ὄντας, φιλανθρώπου ποτὲ καὶ τοιοῦτου τυχεῖν **τοῦ πυρός**, τοῦ Θεοῦ τότε κάκεινο **τὸ πῦρ** ἡμερώσαντος. ἀλλ' ἐκεῖ μὲν τοῦτο μόνον ὑπῆρξε, καὶ τὸ θαῦμα ἔστη, ἐνταῦθα δὲ καὶ ἡ γῆ τὴν παράνομον ἐμαρτύρατο βίαν, μέγα τι καὶ διωλύγιον ὑπηγήσασα, καὶ οὐρανὸς ὄμβρον ἀφῆκεν, οὐκ ἄτμοις, οὐ νεφέλαις πρότερον καλυφθεῖς, ἃ δὴ καὶ ὄμβρων εἶναι πιστεύεται τε καὶ λέγεται μηνύματα, ὑπὸ τοῦ Θεοῦ δὲ τοῦτο ποιῆσαι προσταχθεῖς ἐπὶ τιμῇ καὶ συμμαχίᾳ τῆς μάρτυρος. ὅθεν καὶ καταρραγὲν μετὰ καὶ χαλάζης πολλῆς καὶ μεγίστης τοῦτο τὸ ὕδωρ, πολλοὺς μὲν τῶν Ἰκονιέων διέπνιξεν, ἐν αὐτῇ τόλμῃ καὶ τὴν ὑπὲρ τῆς τόλμης τιμωρίαν εἰσπραζάμενον, τὴν δὲ παρθένον καὶ αὐτοῦ τοῦ δοκοῦντος εἶναι **πυρὸς** ἠλευθέρωσεν.

El procónsul, consternado por las palabras tan miserables de Teoclía, pero también por miedo de Támiris, puesto que su poder era grande y su cólera justificada al haber sido despojado de una esposa tan bella, como estaba enterado de las opiniones y creencias que entonces circulaban acerca de los cristianos, ordenó que Tecla fuera entregada a las llamas, para que al mismo tiempo se demostrara el poder de Cristo, y para que brillara en lo sucesivo la gracia de la mártir y no fuera infructuosa la pena de Pablo. Así, una vez que todos hubieron traído leña de uno y otro lado y que la llama fue elevada hacia el mismo éter, se le ordenó que subiera a la pira ya encendida. Cuando estaba la muchacha preparada para su primer asalto, mirando al fuego, precipitándose con un alma rebosante de alegría y brillante, con la mirada al frente, serena y firme, Cristo se le aparecía bajo la apariencia de Pablo, para infundirle ánimos, y excitar aún más su fortaleza y agitar su naturaleza [...] Después de estas palabras, haciendo la señal de la cruz, o más bien haciendo la señal de la cruz toda ella al extender ambos brazos, se lanzó al punto al fuego y sin dudar ni un instante como cuando uno sale en pleno mediodía en el sofocante verano. Entonces el fuego, olvidándose de su propia naturaleza, por respeto y miedo a la cruz, se convirtió en un lecho más que en un horno para la joven impidiendo a los espectadores que pudieran ver a Tecla desnuda. Pues se elevaron las llamas y la cubrieron por todos lados de los indiscretos, haciendo las veces de alcoba más que de fuego. Se cuenta que había tres niños hebreos en Babilonia, la gran ciudad de los Medos, que encontraron por suerte un fuego así de amistoso, fuego que Dios también aquella vez había apaciguado. Pero allí sólo esto sucedió, y se produjo el milagro, mientras aquí incluso la tierra fue testigo de esta injusticia con violencia, extendiéndose su estruendo hacia lo lejos, y el cielo hizo caer una lluvia torrencial sin estar cubierto, ni haber tenido antes nubes de las que se cree y se dice que anuncian agua, pues todo fue hecho por Dios para aportar honor y apoyo a la mártir. Entonces, al caer esa tromba de agua con mucho granizo, ahogó a muchos de los iconios, haciéndoles pagar el castigo por su osadía en el momento de su propia osadía, y liberó a la joven de lo que, se creía, era una pira. (Traducción de Narro, 2017: 64-67).

El fuego, además de no quemar a la santa, cumple la función de demostrar la protección divina a la protagonista, en clara oposición a los ciudadanos de Iconio que pretendían acabar con su vida y mueren ahogados. Este paralelismo lo observamos también en los caldeos que mueren abrasados en el libro de *Daniel*, ya que se habían convertido en verdugos de los tres jóvenes, y no aparece ni en las *Efesíacas* ni en las *Etiópicas*, ya que los presentes reconocen el milagro como favor divino y se posicionan del lado de los condenados, Habrócomes y Cariclea, respectivamente.

De nuevo es el agua en forma de tormenta el agente que apaga las llamas, como habíamos visto en Heródoto, cuando Creso es condenado por Ciro, o en forma de ola que

surge del Nilo en Jenofonte de Éfeso, para librar a Habrócomes¹¹. En el libro de *Daniel* es un ángel enviado por Dios quien protege a los jóvenes del efecto del fuego.

Otro motivo recurrente en todos estos textos aparece en Tecla cuando realiza la señal de la cruz para ganarse la protección de Dios antes de lanzarse al fuego, de forma similar también a Creso, que invoca a Apolo, a Habrócomes, quien también se encomienda a la divinidad, y a Cariclea, que clama al Sol.

El autor anónimo establece una comparación explícita con el libro de *Daniel*, hecho que se repetirá en otras ocasiones y que demostrará que este pasaje representa un paradigma fundamental en el imaginario de los hagiógrafos.

Finalmente, a todos estos motivos literarios y folklóricos mencionados hay que añadir un claro referente que el autor de la *Vida* toma de Heliodoro: se trata de la inclusión del término *θάλαμος*, entendido como lecho nupcial, lecho de fuego, puesto que las llamas, inofensivas para las dos jóvenes, constituyen un refugio seguro para ellas, como si de novias recién casadas se tratase. Ambos autores, además, subrayan la enorme belleza de las dos heroínas, lo que constituye otro *τόπος* literario: lo vemos en las palabras *κάλλος* y *καλλίστη*, aplicadas a Cariclea y a Tecla, respectivamente. El anónimo, además, innova con una concepción muy cristiana del pudor y otorga al fuego la cualidad de cubrir el cuerpo desnudo de la joven de las miradas indecorosas de los asistentes a la ejecución. Se trata de simbolizar la protección divina hacia el cuerpo virgen de la santa.

Posteriormente, Tecla será condenada de nuevo, en esta ocasión a morir en el agua por la acción de las focas, y el fuego vuelve a salvarla, le cubre la desnudez y se convierte en su *θάλαμος*, con lo cual el autor insiste en los motivos aducidos y queda aún más patente la influencia de la novela griega en la obra *Vida y milagros de Santa Tecla*:

[20] τὸ προπετῶς οὕτω καὶ ἀφειδῶς κυβιστῆσαι καθ' ὕδατος, οὕτω πρόδηλον τὸν ἀπὸ τῶν φωκῶν ἔχοντος θάνατον, [...]· τὸ γὰρ περιλαμφθὲν ἐξαίφνης οὐράνιον πῦρ καὶ τοῖς ὕδασιν ἐμπεσόν, τὰ μὲν θηρία τῆς οἰκείας ἐξίστη τοῦ δρᾶν ἐνεργείας, τὴν δὲ Θέκλαν γυμνὴν οὖσαν καὶ περιέστελλε, καὶ **θαλάμου** χρεῖαν αὐτῇ παρείχετο.

Se lanzó al agua precipitadamente y sin dudarle, a una muerte segura de parte de las focas, [...] un fuego celestial la rodeó y penetró en el agua, privó a las fieras de su propia energía

¹¹ Para el estudio de los fenómenos atmosféricos, incluidas las granizadas, como motivos folklóricos, vid. Narro (2014).

para actuar y cubrió a Tecla que estaba desnuda, haciendo para ella las veces de alcoba. (Traducción de Narro, 2017: 102-103).

Cariclea y Tecla, las protagonistas de los relatos, además de ser bellas y jóvenes, demuestran su inmunidad al fuego, que se convierte en su aliado, así como la superioridad a las adversidades a las que se ven sometidas y, al igual que en los textos anteriores, salen reforzadas de sus condenas.

Podemos establecer las características de cada uno de los cinco textos estudiados y los motivos que aparecen en ellos, con sus respectivas variantes, en el siguiente cuadro:

Autoridad	Héroe/Heroína	Divinidad	Mueren	Agente	Refuerzo
Nabucodonosor	Tres hebreos	Yahvé	Caldeos	Ángel	Promoción a Babilonia
Ciro	Creso	Apolo		Tormenta	Asesor del rey
Gobernador de Egipto	Habrócomes	Nilo		Ola	Reconocimiento, ayuda y condena a Cino
Ársace	Cariclea	Sol		Pantarba	Reencuentro con Teágenes
Procónsul	Tecla	Dios	Iconios	Tormenta	Liberación

Llama la atención que aquellos que detentan el poder para establecer las condenas no son nunca griegos: hay un rey babilonio, un rey persa, la hermana de otro rey persa y dos autoridades romanas. Las víctimas, sin embargo, son en su mayoría griegas.

El fuego que no quema es, pues, un motivo folklórico que figura en una serie de textos de diferentes épocas y con unas características comunes: se trata de ensalzar al personaje condenado, que posee unas cualidades especiales –normalmente es el protagonista de la historia– y recibe ayuda divina, por lo que se salva de las llamas; la autoridad que lo sentencia acaba por reconocer el incumplimiento de la pena, incluso premia al castigado posteriormente; hay un elemento sobrenatural o fuera de lo común que propicia el milagro, y, finalmente, puede existir un castigo para aquellos que intervienen en la fallida ejecución del héroe o de la heroína. Con más o menos variaciones, podemos afirmar que se trata de un τόπος literario que nace en el *Antiguo Testamento* y

se repite en diferentes textos de la literatura griega, reelaborado a gusto de los autores, especialmente los de novela griega.

2. *Las ordalías en Aquiles Tacio y Heliodoro.*

En *Leucipa y Clitofonte* y en las *Etiópicas* hay sendos pasajes en que unos personajes se someten a unas pruebas para demostrar su castidad. Se trata de ordalías o "juicios de la divinidad" que, a pesar de generalizarse por Europa como procedimiento judicial a principios del siglo VI¹², ya existían en la Grecia antigua: claro ejemplo de ello es la que aparece en la *Antígona* de Sófocles (vv. 264ss), en el momento en que el guardián del cuerpo de Polinices promete a Creonte que ninguno de los centinelas lo había enterrado y, para demostrarlo, estarían dispuestos a someterse a una prueba de fuego, o la que narra Eliano en su obra *Historia de los animales* (XI 16) de comprobación de virginidad, pero sin fuego de por medio.

Y el fuego es, precisamente, el protagonista del primer texto. Se trata de un pasaje de las *Etiópicas* de Heliodoro en que unos jóvenes han de demostrar su castidad¹³. Esta ordalía consiste en subir descalzo a una parrilla de oro incandescente: quienes sean vírgenes no sentirán el calor y, quienes no, se quemarán con el metal abrasador. De entre los jóvenes, la pareja de héroes también es sometida a la prueba. Han de ser puros para tener el honor de ser sacrificados al Sol y a la Luna:

ἀγεσθαι τὴν ἐσχάραν ὁ Ὑδάσπης ἐκέλευσε. [...] οἱ ὑπηρέται [...] ἐκόμιζόν τε ἐκ τοῦ νεῶ καὶ εἰς μέσους προὔτιθεσαν, ἐπιβαίνειν ἕκαστον τῶν αἰχμαλώτων κελεύοντες. Τῶν δὲ ὅστις ἐπιβαίη παραντίκα τὴν βάσιν ἐφλέγετο, οὐδὲ τὴν πρώτην καὶ πρὸς ὀλίγον ψαῦσιν ἐνίων ὑποστάντων. [X 9, 1] Ἐπεὶ δὲ καὶ Θεαγένης ἐπιβὰς καθαρεύων ἐφαίνετο, θαυμασθεὶς πρὸς ἀπάντων τά τε ἄλλα τοῦ μεγέθους καὶ κάλλους καὶ ὅτι περ οὕτως ἀκμαῖος ἀνὴρ ἀπειράτος εἶη τῶν τῆς Ἀφροδίτης. [...] [X 9, 3] τὴν τε κόμην ἀνεῖσα καὶ οἶον κάτοχος φανεῖσα προσέδραμέ τε καὶ ἐφήλατο τῇ ἐσχάρᾳ καὶ εἰστήκει πολὺν χρόνον ἀπαθῆς, τῷ τε κάλλει τότε πλέον ἐκλάμποντι καταστράπτουσα, περίοπτος ἐφ' ὑψηλοῦ πᾶσι γεγεννημένη, καὶ πρὸς τοῦ σχήματος τῆς στολῆς ἀγάλματι θεοῦ πλέον ἢ θνητῇ γυναικί προσεικαζομένη (Hld. X 8, 1-2; 9, 1, 3).

¹² Se consideran un fenómeno universal (Nagy 2011: 137), y las más comunes consistían en la inmersión de cuerpo entero en agua fría o de una parte del cuerpo en agua hirviendo, en entrar en contacto con el fuego o con un objeto ardiente o en la eucaristía (Nagy 2011: 134, 135)

¹³ Las ordalías de virginidad aparecen en numerosas culturas. Vid. el motivo «H221.Ordeal by fire» en Thompson (1955-1958).

Hidaspes ordenó traer la parrilla. [...] Los sirvientes [...] la transportaron del templo, la colocaron en el medio y ordenaron a cada uno de los prisioneros que subieran encima de ella. Todo el que subía se quemaba inmediatamente las plantas de los pies, y algunos tampoco resistieron el primer contacto, aunque fuera leve. Cuando le tocó el turno de subir a Teágenes y demostró su pureza, todos se maravillaron de su talla y de su belleza, pero especialmente de que un hombre tan joven y bello fuera insensible a las tentaciones de Afrodita. [...] (Cariclea) Se soltó los cabellos y se lanzó a la parrilla, como poseída por un dios. Saltó sobre ésta y permaneció allí en pie durante mucho rato, sin sufrir ningún mal. Su belleza, ahora más resplandeciente aún, era un rayo fulminante bien visible para todos encima de la tarima a la que había subido, y el vestido la hacía parecerse más a la estatua de una diosa que a una mujer mortal (Traducción del autor).

Como era previsible, ambos superan la prueba. Los que están allí presentes, incluidos los reyes etíopes Hidaspes y Persina, ven confirmada la virginidad de los héroes, que resulta ser su valor máspreciado, sobre todo para Cariclea –también, de paso, cualquier inculpación de adulterio–. Posteriormente, la joven reclama que se la escuche para evitar el sacrificio humano y reivindicar su identidad. Con ello, la ordalía de Cariclea no sólo demuestra la castidad de la heroína, sino que también le sirve para reclamar su patrimonio, salvar su vida, probar que es la hija del rey etíope Hidaspes y, curiosamente, liberar a su madre de una hipotética acusación de adulterio, puesto que Cariclea es blanca (hay que recordar que Persina la concibió mientras contemplaba una imagen de Andrómeda, y la niña adquirió la apariencia que se reflejaba en el cuadro, como se demostrará ante todos justo después del episodio de la ordalía). La reina Persina había decidido anteponer la fidelidad marital a su instinto maternal deshaciéndose de su hija mediante un criado, con lo que obtiene como resultado una identidad griega para ella: el nombre, la educación y las costumbres de Cariclea son todos griegos. Ahora es reconocida como hija legítima de los reyes ante la audiencia. En definitiva, la ordalía de Cariclea es doble: prueba la virginidad de la joven y la fidelidad conyugal de su madre Persina. Todo ello contribuye a la ἀναγνώρισις final de la novela ¹⁴.

Además de la virtud apuntada, la castidad, uno de los valores en que más insiste Heliodoro en su obra, el novelista recalca nuevamente la belleza de los jóvenes ¹⁵, cualidad que ya se destacaba en la protagonista al ser condenada a la pira por Ársace y de la que, como comentábamos, se hace eco el autor anónimo de la *Vida* para retratar a Tecla.

¹⁴ Para una revisión de ciertos aspectos de este episodio, especialmente los legales y judiciales, vid. Schwartz (2016: 195, 205, 235).

¹⁵ Esta belleza en la que insiste Heliodoro posibilita que Teágenes y, sobre todo, Cariclea, sean contemplados como divinidades en diferentes momentos de la novela: I 2, I 7, II 33, III 11, IV 3 y IV 8, además de X 9, texto analizado arriba.

Ambos autores, además, coinciden en el uso del verbo ἐκλάμπω empleado para caracterizar a sus respectivas heroínas.

Aquiles Tacio narra otras dos ordalías, las dos aplicadas a mujeres y como consecuencia de las exigencias de Tersandro, el marido celoso. En la primera de ellas, Leucipa demostrará su virginidad. Para ello, debe entrar en una cueva y, una vez en su interior, tiene que oírse una siringa como prueba de su virtud. Si no suena, no superará la prueba y será evidente su impureza. En la segunda, Mélite, mujer de Tersandro, ha de probar que le ha sido fiel durante cierto tiempo que han pasado ambos separados. Se sumergirá en una fuente con una tablilla atada al cuello donde está escrito su juramento: si ha cometido infidelidad, el nivel del agua subirá y la ahogará; si no le ha engañado con otro, el nivel quedará igual.

Ταῦτά μου πρὸς ἑμαυτὸν λαλοῦντος μέλος ἐξηκούετο μουσικόν, καὶ ἐλέγετο μηδεπώποτε λιγυρώτερον οὕτως ἀκουσθῆναι· καὶ εὐθὺς ἀνεωγμένας εἶδομεν τὰς θύρας. ὡς δὲ ἐξέθορον ἡ Λευκίππη, πᾶς μὲν ὁ δῆμος ἐξεβόησεν ὑφ' ἡδονῆς καὶ τὸν Θέρσανδρον ἐλοιδόρουν, ἐγὼ δὲ ὅστις ἐγεγόνειν οὐκ ἂν εἴποιμι λόγῳ. μίαν μὲν δὴ ταύτην νίκην καλλίστην νενικηκότες ἀπήειμεν· ἐπὶ δὲ τὴν δευτέραν κρίσιν ἐχωροῦμεν, τὴν Στύγα. καὶ ὁ δῆμος οὕτως μετεσκευάζετο πρὸς ταύτην τὴν θεάν, καὶ πάντα συνεπεραίνετο κάκει. ἡ Μελίτη τὸ γραμματεῖον περιέκειτο· ἡ πηγὴ ἔστηκε διαυγῆς καὶ ὀλίγη· ἡ δὲ ἐνέβη εἰς αὐτὴν καὶ ἔστη φαιδρῶ τῷ προσώπῳ. τὸ δὲ ὕδωρ οἶον ἦν κατὰ χώραν ἔμενε, μηδὲ τὸ βραχύτατον ἀναθορόν τοῦ συνήθους μέτρου. ἐπεὶ δὲ ὁ χρόνος, ὃν ἐνδιατρίβειν ἐν τῇ πηγῇ διώριστο, παρεληλύθει, τὴν μὲν ὁ πρόεδρος δεξιωσάμενος ἐκ τοῦ ὕδατος ἐξάγει, δύο παλαίσματα τοῦ Θερσάνδρου νενικημένου (A.T. VIII 14, 1-4).

Mientras hablaba de esto conmigo mismo, se escuchó desde dentro una armoniosa melodía. Se decía que nunca antes se había oído otra con un sonido tan agradable, y enseguida vimos que se abrían las puertas. Al salir Leucipa todo el pueblo comenzó a gritar de alegría y a injuriar a Tersandro, y yo no podía articular palabra. Después de haber conseguido tan gran triunfo, nos marchamos, y nos dirigimos a la segunda prueba, la de Estigia. La gente se dirigió también a este espectáculo, y también allí se cumplió todo. Mélite se colgó la tablilla del cuello, la fuente estaba transparente y poco profunda, y entró en ella y se quedó en pie, con el rostro sin preocupación. El agua quedó como estaba, sin sobresalir mínimamente su nivel habitual. Cuando hubo pasado el tiempo fijado de la permanencia en la fuente, el presidente del tribunal la cogió de la mano y la sacó del agua, quedando Tersandro vencido en dos combates (Traducción del autor).

Las dos mujeres salen victoriosas de las pruebas a las que son sometidas. En el caso de Leucipa, el lector corrobora lo que ya sabía ¹⁶. Pero con Mélite la situación es diferente: se había insinuado abiertamente a Clitofonte, le había confesado su pasión y le

¹⁶ Pero, como afirma Plepelits (1996: 397): "For Leucippe is indeed still a virgin, but hardly by her own merit (cf. 2.23.3ff.)". También Kasprzyk (2009: 110): "La virginité de Leucippé, attestée peu après par l'ordalie, est donc affaire de vertu, de choix éthique, autant que de hasard – et en l'occurrence, plutôt de hasard".

había pedido un primer y último momento para los dos. En claro contraste con el episodio entre Teágenes y Ársace de Heliodoro, Clitofonte fue incapaz de negarse a las desleales peticiones de la mujer:

καὶ ἐγένετο ὅσα ὁ Ἔρως ἤθελεν, οὔτε στρωμνῆς ἡμῶν δεηθέντων οὔτε ἄλλου τινὸς τῶν εἰς παρασκευὴν Ἀφροδισίων (A.T. V 27, 4).

Y ocurrió cuanto Eros quiso, sin que necesitáramos ni lecho ni otro elemento cómodo a las costumbres de Afrodita.

El encuentro tiene lugar en Éfeso, ciudad donde se rendía culto a la diosa virgen Ártemis, rival indiscutible de Afrodita: un nuevo guiño de Aquiles Tacio.

La intención del autor, en definitiva, parece ser la de establecer cierta expectación en el lector por la incertidumbre del resultado, ya que se conocía de antemano la infidelidad de Mélite. La prueba, siguiendo la tónica de ironía que Aquiles Tacio aplica a toda su obra, resulta una farsa ¹⁷ y, en palabras de Durham (1938: 12), "is an insult to the god who holds jurisdiction". Sea como fuere, la ordalía reivindica a la heroína de la novela, Leucipa, así como a su rival, Mélite, contemplada como una heroína secundaria.

Leucipa y Clitofonte y las *Etiópicas*, las dos últimas novelas de *The Big Five* y las más influenciadas por la Segunda Sofística, incluyen sendas ordalías al final de la narración. Aquiles Tacio plantea dos pruebas, una de virginidad y otra de castidad, sin que exista ningún milagro en ellas, si bien en época histórica se han dado rituales como los descritos, generalmente extraordinarios y nunca como parte de procedimientos legales (Plepelits, 1996: 397-8). En Heliodoro, en cambio, la ordalía posee un claro sentido religioso, aspecto destacado en toda su novela, y la inmunidad al fuego de los protagonistas constituye un milagro, que el autor de Émesa relata honesta y seriamente, en evidente contraposición a Aquiles Tacio ¹⁸.

¹⁷ Es muy clarificador el estudio que realiza D. Kasprzyk (2009) del término SOFROSYNE y sus derivados en los novelistas griegos, especialmente en Aquiles Tacio, para entender el tono general de la obra de este autor y también el desenlace de la ordalía: "Mais dans un ensemble de textes où la présence du mot est massive, sa discrétion chez Tattius relève sans aucun doute d'un choix et révèle, indépendamment d'autres particularités, la façon on ne peut plus cavalière dont le romancier se plie à une exigence apparemment incontournable, dans une mise en cause ironique de l'atmosphère plus morale dont les autres romans sont imprégnés" (2009: 100).

¹⁸ "En accumulant les péripéties religieuses à la fin du roman, Achille Tattius prend donc soin de les accompagner de surprises et de dissonances. Il utilise la religion comme un ressort de l'action et lui attribue des effets ambigus. Il exploite la richesse de ses potentialités dramatiques, mais c'est aussi pour déjouer les attentes du lecteur. Le récit possède bien une texture religieuse qui se trouve liée à sa puissance

BIBLIOGRAFÍA

Bar, S. (2012), "The Punishment of Burning in the Hebrew Bible", *OTE* 25/1, 27-39.

Beaulieu, P.-A. (2009), "The Babylonian Background of the Motif of the Fiery Furnace in Daniel 3", *JBL* 128, no. 2, 273-290.

Billault, A. (2012), "Cultes, rites et récit dans le roman d'Achille Tatiús", in Bost-Pouderon, C. – Pouderon, B. (edd.) *Les hommes et les dieux dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 22-24 octobre 2009*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux, 19-32.

Durham, D.B. (1938), "Parody in Achilles Tatiús", *Classical Philology* 33, 1-19.

Hude, C. (1927), *Herodoti Historiae*, 2 Vols., Oxford: OCT.

Jones, M. (2005), "The wisdom of Egypt: base and heavenly magic in Heliodoros' *Aithiopika*", *AN* 4, 79-98.

Kasprzyk, D. (2009), "Morale et sophistique: sur la notion de σοφροσύνη chez Achille Tatiús", in Pouderon, B. – Bost-Pouderon, C. (edd.) *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux, 97-115.

Mateo Donet, M.A. (2016) *La ejecución de los mártires cristianos en el Imperio romano*, Murcia: CEPOAT.

Nagy, A.A. (2011), "L'ordalie de la philologie classique ou La tentation de l'Autre", in Prescendi, F. – Volokhine, Y. (edd.) *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève: Labor et Fides, 134-157.

Narro, A. (2014), "Apoc. 11, 19 y su influencia en las escenas martiriales de los *Hechos de Pablo*", in Redondo, J. – Torné, R. (edd.) *Apocalipsi, catàbasi i mil·lenarisme a les literatures antigues i la seua recepció*, Amsterdam: Hakkert, 81-95.

- (2016), "The influence of the Greek novel on the *Life and Miracles of Saint Thecla*", *Byzantinische Zeitschrift* 109, 71-94.

- (2017) *Vida y milagros de santa Tecla*, Madrid: BAC.

dramatique, mais où se manifestent aussi l'ironie du romancier et son goût pour les discordances et pour l'équivoque" (Billault 2012: 31).

- Papanikolaou, A.D. (ed.) (1973), *Xenophon Ephesius Ephesiacorum Libri V*, Leipzig: B.G. Teubner.
- Plepelits, K. (1996), "Achilles Tatius", en Schmeling, G. (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Leiden: Brill, 387-416.
- Pomer Monferrer, J.J. (2018), "Focs que no cremen en l'hagiografia tardoantiga i bizantina", *Studia Philologica Valentina* 20, 141-174.
- Rattenbury, R.M. – Lumb, T.W. – Maillon, J. (1960), *Héliodore. Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, Paris: Les Belles Lettres.
- Ruiz Montero, C. (2006), *La novela griega*, Madrid: Síntesis.
- Santafé, S. (2012), "Lo sobrenatural como tópico literario en la obra de Aquiles Tacio", in Padilla, C. – Redondo, J. (edd.) *El sobrenatural a les literatures mediterrànies des de l'època clàssica fins a les societats actuals*. Amsterdam: Hakkert, 307-328.
- Schrader, C. (1992 [1977]), *Heródoto. Historia I-II*, Madrid: Gredos.
- Schwartz, S. (2016), *From Bedroom to Courtroom: Law and Justice in the Greek Novel*, Groningen: Barkhuis.
- Swete, H.B. (ed.) (1905), *The Old Testament in Greek According to the Septuagint*, Vol. III, Cambridge: Cambridge University Press.
- Thompson, S. (1955-1958), *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington: Indiana University Press.
- Vilborg, E. (ed.) (1955), *Leucippe and Clitophon*, Stockholm: Almqvist & Wiksell.

ÍNDEX

<i>Pròleg,</i>	pp. 1-8.
<i>La doncella, el dragón y el brazo santo: mito y milagros de una reliquia de San Juan hallada en Constantinopla por la Embajada a Tamorlán (1403),</i> per R. Beltrán & K. Zygmunt	pp. 9-31.
<i>Black Magic and Christian Myth: a Covenant with the Devil in the 4th century,</i> per M. Camps-Gaset,	pp. 33-54.
<i>Alessandro e la manipolazione della natura,</i> per C. Di Serio,	pp. 55-67.
<i>La mártir Eulalia: sus mitos y milagros como justificación de poder, identidad y entidad en la Mérida tardoantigua,</i> B. Fernández Rojo,	pp. 69-81.
<i>Donzelles sàvies en les lletres medievals catalanes: el miracle de la saviesa femenina,</i> per M. Garcia Sempere & L. Martín Pascual,	pp. 83-100.
<i>Theseus and the Tyrannicides in the Persian Wars: Hero-Cult As a Linking Means Between Military Might and Constitution in the Early Fifth-Century BCE Athens,</i> per E. Krikona,	pp. 101-133.
<i>Corpi e miracoli nei testi agiografici prima e dopo il XII secolo,</i> per G.P. Maggioni,	pp. 135-153.
<i>Simònides, protegit dels déus per terra i mar,</i> per J. Mahiques Climent,	pp. 155-182.
<i>Fuegos que no queman en la novela griega antigua y las ordalías en Aquiles Tacio y Heliodoro,</i> per J.J. Pomer Monferrer,	pp. 183-201.
<i>El model religiós de la mort de Temístocles,</i> per J. Redondo,	pp. 203-229.
<i>El mito de Orfeo y Eurídice en los orígenes del melodrama,</i> per I. Rodríguez Gómez,	pp. 231-244.
<i>El mut que parla, entre estratagema i miracle,</i> per H. Rovira Cerdà,	pp. 245-280.
<i>Somnia imperii en Heródoto y en las literaturas medievales,</i> per S. Sáez García,	pp. 281-301.
<i>Demaratus' Birth in Herodotus' Histories: Miracle, Mockery or Joke?,</i> per C. Sánchez-Mañas,	pp. 303-313.
Índex,	pàg. 315.