

JUAN JOSÉ POMER MONFERRER

(*Universitat de València*)

## JENOFONTE DE ÉFESO RÉTOR: ORNATO RETÓRICO EN LAS *EFESIACAS*

### Xenophon of Ephesus rhetor: rhetorical adornment in the *Ephesiaca*

**ABSTRACT:** The novel by Xenophon of Ephesus has received attention for various reasons, but not precisely for his use of a literary style provided with the mark of rhetoric. It has been pointed out that the author was not able to use this kind of style. In spite of the characteristics of a text that many scholars consider just an epitomized version of a lost original work, this paper presents the proof that rhetoric must be taken into account in order to evaluate the style of the novel.

**KEY WORDS:** Xenophon Ephesius, novel, rhetoric, epitomization, monologue.

**RESUMEN:** La novela de Jenofonte de Éfeso ha recibido atención por diversas razones, pero no precisamente por su empleo de un estilo tocado por un color retórico. Al contrario, se ha llegado a señalar que el autor no era capaz de utilizar este tipo de registro. El presente trabajo presenta, a pesar del carácter del texto que para muchos estudiosos es sólo una versión epitomizada del original, evidencias de que la retórica sí ha de contarse entre los elementos característicos de la novela.

**PALABRAS CLAVE:** Jenofonte de Éfeso, novela, retórica, epitomización, monólogo.

**Fecha de Recepción:** 28 de mayo de 2019.

**Fecha de Aceptación:** 9 de octubre de 2019.

UN LUGAR COMÚN EN LA MAYOR PARTE DE ESTUDIOS SOBRE JENOFONTE DE ÉFESO, novelista de datación insegura, pero que por diversos datos se suele emplazar a finales del siglo I o principios del siglo II d.C.,<sup>1</sup> apunta a la escasa o nula formación retórica de este desconocido autor. Los partidarios de la teoría de que el texto de la novela es una versión abreviada de un original hoy perdido se adhieren de manera casi automática a la idea de que Jenofonte, que para O'Sullivan no pasa de ser un autor sin habilidades literarias caracterizado por la torpeza y la falta de originalidad,<sup>2</sup> carecía de una formación retórica.<sup>3</sup> Así, en 1876 Rohde consideró las *Efesiacas* un epítome por la escasa sofisticación de esta obra y por su evidente simplicidad en numerosos aspectos: en la trama y en la secuencia de episodios, en la representación y caracterización de los personajes y en el lenguaje y estilo sencillos empleados en

---

<sup>1</sup> Para la datación de Jenofonte de Éfeso, *vid.* RUIZ MONTERO (1994: 1091-1094 y 2006: 91), O'SULLIVAN (1995: 1-9), KYTZLER (1996: 346-348), BOWIE (2002: 56-58), DOULAMIS (2007: 152, n. 8), TAGLIABUE (2017: 213-215).

<sup>2</sup> O'SULLIVAN (1995: 97-98, 102-103).

<sup>3</sup> Para un breve repaso a los críticos de Jenofonte de Éfeso, *vid.* O'SULLIVAN (1995: 9-16).

toda la novela.<sup>4</sup> Bürger retomó y desarrolló esta teoría en 1892 basándose en un detallado análisis de la novela.<sup>5</sup> Dalmeyda afirma que el texto conservado es la obra de un *abréviateur*.<sup>6</sup> Kerényi y Merkelbach, que compartían la misma opinión que los autores anteriormente citados, aportaron algunas variaciones al considerar, el primero de ellos, que las novelas griegas son versiones secularizadas de la historia sagrada de la diosa Isis<sup>7</sup> y, el segundo, que todas ellas, excepto la de Caritón, son textos litúrgicos de culto místico.<sup>8</sup> Por el contrario, Hägg refutó los argumentos principales de esta teoría del resumen<sup>9</sup> y O’Sullivan, también en desacuerdo con la epitomización,<sup>10</sup> defendió que las *Efesíacas* se caracterizan por la técnica de composición oral y, además, están más cercanas a la práctica oral que a la literaria.<sup>11</sup> Ruiz Montero ve en el uso de partículas, en el “estilo καί”, en el discurso directo de pasajes no sospechosos de epitomización y en el empleo del hiato y de cláusulas métricas motivos suficientes para considerar la obra como creación del propio Jenofonte y no de un epitomizador.<sup>12</sup> Considera, asimismo, que las *Efesíacas* son el producto de una mimesis retórica que adapta un estilo oral al material oral y que está inscrito en una tradición literaria particular:<sup>13</sup> es retórica y folclórica a la vez, como la cara y la cruz de una misma moneda.<sup>14</sup> Añade, además, que el estilo de las *Efesíacas* es un ejemplo de la simplicidad artificiosa generalizada en la época imperial.<sup>15</sup> En una línea similar a este último apunte, De Temmermann estudia tres técnicas narrativas que relacionan íntimamente la caracterización de los personajes en la novela de Jenofonte con la ἀφέλεια: la ausencia de una autoridad narrativa fija en la caracterización directa (el discurso directo y el indirecto y la focalización personal como dispositivos de distanciamiento), una relativa importancia de la caracterización

<sup>4</sup> ROHDE (1876: 429): “Die überraschendsten Ereignisse werden durchaus ohne rhetorische Fanfaren eingeführt, vielmehr ganz trocken und schlicht erzählt.”

<sup>5</sup> BÜRGER (1892).

<sup>6</sup> DALMEYDA (1962).

<sup>7</sup> KÉRENYI (1971).

<sup>8</sup> MERKELBACH (1962).

<sup>9</sup> HÄGG (2004<sup>2</sup>).

<sup>10</sup> O’SULLIVAN (1995: 99-100): “The various levels of repetition in the *Ephesiaca* are to be attributed to one person and this person was the original composer. [...] The repetitions at the different levels of theme, theme-element, and verbal formula are intimately bound up with one another as levels of the same compositional technique, and are certainly not due to an epitomator, to whom the repetition of scenes could not be ascribed.”

<sup>11</sup> O’SULLIVAN (1995: 69-98).

<sup>12</sup> RUIZ MONTERO (1982, 1994: 1096 y 2006: 103).

<sup>13</sup> RUIZ MONTERO (2003a: 60).

<sup>14</sup> RUIZ MONTERO (1994: 1109 y 2006: 91).

<sup>15</sup> RUIZ MONTERO (1982 y 2003b).

indirecta o metonímica (mostrar más que contar) y cierta ausencia de caracterización metafórica (y de lenguaje figurativo en general, excepto en los nombres parlantes). Con todo ello viene a demostrar que la ἀφέλεια en las *Efesíacas* no es sólo una cuestión de estilo, sino que también abarca cuestiones de técnica narrativa más amplias y de presentación del material.<sup>16</sup> Por último, en un trabajo reciente, Tagliabue considera esta novela como texto paraliterario,<sup>17</sup> carente de la sofisticación literaria que presentan las otras cuatro, y de diferente naturaleza respecto a ellas, pero original y no un epítome. Lo justifica así por el total control artístico del autor de la novela, porque la obra focaliza con coherencia la evolución del amor de los protagonistas a lo largo de la novela y, además, incluye referencias a textos clásicos.<sup>18</sup> Aun con algunas reservas respecto a la teoría de la epitomización, Tagliabue aporta un argumento sólido que demuestra su postura: Heliodoro leyó exactamente el mismo texto de las *Efesíacas* que ha llegado hasta nuestros días y no otro.<sup>19</sup> Los últimos estudios de Jenofonte de Éfeso, por tanto, se decantan más por la originalidad de la obra y no la consideran un resumen, si bien es cierto que coinciden en que se trata de un tipo de novela diferente de las demás.<sup>20</sup>

Convertida en lo que Rohde bautizó como *el esqueleto de una novela*,<sup>21</sup> las *Efesíacas* se han considerado durante décadas un modesto monumento a la narratividad, que en el plano literario destacaría por el empleo de técnicas propias del cuento popular.<sup>22</sup> Faltaría por completo en ellas, en cambio, el color retórico que tal vez habría existido en el original, pero que no habría podido ser trasladado al epítome. La inexistente calidad literaria de este oscuro Jenofonte le ha ganado los dudosos epítetos de autor neutral<sup>23</sup> e impersonal<sup>24</sup>, además de estar dotado de impericia<sup>25</sup>, ser un incompetente<sup>26</sup> o haber escrito un *résumé maladroit*.<sup>27</sup>

<sup>16</sup> DE TEMMERMANN (2014: 118-151).

<sup>17</sup> TAGLIABUE define la paraliteratura como un término acuñado en 1967 por estudiosos franceses para designar una literatura que es formalmente sencilla y carece de la sofisticación literaria típica (2017: 5). Añade también: “Paraliterature is not non-literature but rather a literature (or narrative) of a different kind from what scholars normally call literature” (192).

<sup>18</sup> TAGLIABUE (2017: 1-12).

<sup>19</sup> TAGLIABUE (2017: 204-208).

<sup>20</sup> WHITMARSH (2011: 263-264) también lo cree así. Para una panorámica de la teoría de la epitomización, *vid.* RUIZ MONTERO (1994: 1094-1096 y 2006: 91), O’SULLIVAN (1995: 100-139), KYTZLER (1996: 348-350), TAGLIABUE (2017: 193-209).

<sup>21</sup> ROHDE (1876: 429): “Stellenweise liest sich diese Erzählung fast wie eine bloße Inhaltsangabe einer Erzählung; fast könnte man auf den Gedanken kommen, gar nicht einen voll entwickelten Roman, sondern nur das Skelett eines Romans, einen Auszug aus einem ursprünglich viel umfangreicheren Buche vor sich zu haben.”

<sup>22</sup> HÄGG (1971), O’SULLIVAN (1995), RUIZ MONTERO (2006: 90-103).

<sup>23</sup> O’SULLIVAN (1995: 69-98).

De acuerdo con la idea de que Jenofonte era incapaz de concebir su obra, caracterizada por la ἀφέλεια, en un estilo elaborado, el estudio de la retórica en las *Efesíacas* ha ocupado un espacio más bien reducido. O’Sullivan reconoce alguna capacidad para la dicción retórica en las *Efesíacas* en el marco de la narrativa,<sup>28</sup> al igual que Kytzler.<sup>29</sup> König nos regala con un análisis oracular, cuyas conclusiones tal vez pudiera interpretar el buen Calasiris, o mejor aún Tiresias.<sup>30</sup> Ruiz Montero, en cambio, estudia la indudable presencia que la retórica posee en esta novela a través de diferentes motivos y situaciones, como por ejemplo los monólogos o las descripciones geográficas de las rutas de los héroes novelescos, interés este último que conecta a nuestro autor con la literatura periegética de Arriano o Pausanias, y también con un tipo de literatura caracterizada por los arcaísmos en su estilo que nos remite a los logógrafos jonios, a Heródoto y a la *Anábasis* de Jenofonte de Atenas.<sup>31</sup> Según esta autora, una de las fuentes de las *Efesíacas* son las declamaciones retóricas, vinculadas a autores y obras clásicos,<sup>32</sup> lo cual nos da una idea de la importancia de la intertextualidad en Jenofonte de Éfeso. De entre los elementos citados por Ruiz Montero, en lo sucesivo nos centraremos fundamentalmente en los monólogos que, como en el caso de Caritón, son muy abundantes, aunque Jenofonte los diseña de forma más mecánica y convencional. Caritón, primero, y, en segundo lugar, Jenofonte de Éfeso son los novelistas que más monólogos utilizan en sus obras.<sup>33</sup>

<sup>24</sup> FUSILLO (1988: 26 y 29). DE TEMMERMANN (2014: 123ss) ve esa ‘impersonalidad’ como una estrategia consciente de Jenofonte para evitar enjuiciar la personalidad de los protagonistas. Para una visión del todo opuesta a la de FUSILLO, que recupera en la obra cuanto tiene de deuda para con la tragedia, *vid.* CAMPS GASET (2017).

<sup>25</sup> LESKY (1989: 897), RATTENBURY (1950: 75).

<sup>26</sup> REARDON (1991: 127).

<sup>27</sup> Con esta calificación GRIMAL (1963: XXII) excluyó la obra de Jenofonte de Éfeso de su famosa traducción.

<sup>28</sup> O’SULLIVAN (1995: 97).

<sup>29</sup> KYTZLER (1996: 350): “Xenophon's style is to abandon virtually all the rhetorical ornamentation which abounds in other novels. It is only in his numerous lamentations and his few descriptions that some elements of rhetorical commonplaces are used ostentatiously. This author is not unable but apparently unwilling to disguise his tale in flowery language.”

<sup>30</sup> KÖNIG (2007: 20): “Speech in the novel is both empowering and constraining, predictable and unpredictable.”

<sup>31</sup> RUIZ MONTERO (1994: 1113-1114). Parece ser que Jenofonte de Éfeso seguía la tendencia literaria más extendida en su época. Así, según DE TEMMERMANN (2014: 120): “In Xenophon of Ephesus’ days the use of *apheleia* was fashionable in literature and rhetorical education alike. Moreover, stylistic imitation and emulation of Xenophontic *apheleia* was a widespread trend in the early empire. Arrian, for example, stylizes himself as ‘the new Xenophon’ and Musonius Rufus also adopts Xenophon as a model. Dio Chrysostom, for his part, recommends Xenophon as a perfect model for the young. Now, both Herodotus and Xenophon of Athens have also been identified as two of the main sources of subject matter for Xenophon of Ephesus.”

<sup>32</sup> RUIZ MONTERO (1994: 1112-1114).

<sup>33</sup> RUIZ MONTERO (1994: 1112).

Una primera observación habría de tener en cuenta, según De Temmermann, el elevado número de discursos.<sup>34</sup> Los diálogos y los debates no son en proporción menos numerosos en las *Efesiacas* que en las demás novelas, y sus características no difieren esencialmente de éstas.<sup>35</sup> No obstante, diríamos que el empleo de la dicción retórica es más bien parco, limitado por la singular estructura de la novela, que apenas desarrolla ninguna escena, y por tanto reducido en sus posibilidades a una mínima expresión. Por otra parte, tampoco la regularidad del uso de esa dicción retórica parece una característica de las *Efesiacas*. Veamos si no dónde se localizan los pasajes que la atestiguan, a partir de unas determinadas premisas metodológicas que pasamos a exponer. Por razones de espacio vamos a ocuparnos sólo de los discursos directos. El empleo de técnicas retóricas se extiende a secciones narrativas, pero para nuestros objetivos bastará el análisis de los pasajes que hemos escogido. Por otra parte, la ya aludida estructura de la novela, basada en secciones más bien breves, esquemáticas, hace que algunas de las intervenciones de los personajes se vean reducidas a unos escasos enunciados (II 10, 2; 3; 11, 6-7; IV 5, 3) que no permiten tratar de ellos como pasajes retóricos. Además, por su carácter eminentemente narrativo no hemos prestado atención a intervenciones que incorporan a la novela la presentación de un personaje y de su historia, como las que pronuncian Hipótoo al comienzo del libro III y Egialeo al comienzo del V (III 1, 15; V 1, 4-11). No hemos tenido en cuenta los textos de las cartas, que responden a otro patrón narrativo y retórico, aunque también nos ofrezcan un discurso directo. Finalmente, por la misma razón tampoco hemos incluido el pasaje en hexámetros (I 6, 2).

Habida cuenta de estos presupuestos, ésta es la distribución de los pasajes que hemos escogido por ser los que interesan al presente estudio:

Libro I: 4, 1-3, 4-5 y 6-7; 9, 2-3, 4-5 y 7-8; 16, 3-5.

Libro II: 4, 3-6.

Libro III: 8, 4-7.

Libro IV: 6, 6-7.

Libro V: 5, 5-6; 7, 2; 8, 7-9; 10, 4-5, 8; 14, 1-4.

Como se aprecia, la distribución es cualquier cosa menos equilibrada, ya que concentra los pasajes retóricos en dos libros, el primero y el quinto, con hasta siete y seis ejemplos, respectivamente. En cambio, en los libros segundo, tercero y cuarto

<sup>34</sup> DE TEMMERMANN (2014: 133-135).

<sup>35</sup> BERRANGER-AUSERVE (2006).

hay un solo pasaje. Esta distribución dibuja una estructura anómala, para la que según aceptemos o no la teoría del epítome reconoceremos una mayor acentuación del esfuerzo de síntesis en los tres libros centrales.

Para la identificación de esta *lexis* retórica hemos seleccionado un pequeño número de recursos, cuya presencia es no obstante del todo significativa. Se trata de los rasgos siguientes: empleo de interrogativas retóricas; del genitivo exclamativo; de invocaciones; de figuras retóricas como la *duplicatio*, la anáfora y la enumeración; de la construcción periódica; y de partículas asociadas a la dicción retórica.

Empezaremos con la interrogativa retórica, frecuente en todo tipo de escenas de la tragedia.<sup>36</sup> Jenofonte las emplea en cuatro pasajes y en las voces de ambos protagonistas, en dos ocasiones cada uno y alternativamente a lo largo de la novela.<sup>37</sup> Veamos un ejemplo:

ὄ πάντα ἄνανδρος ἐγὼ καὶ πονηρός. οὐ καρτερήσω νῦν; οὐ μὲν ὠ γεννικός; οὐκ ἔσομαι κρείττων Ἔρωτος;  
*No soy más que un cobarde y un ruin. ¿Es que no voy a resistir ahora? ¿No me voy a mantener fuerte? ¿No voy a ser yo mejor que Eros?*<sup>38</sup>

El siguiente texto resulta aún más claro ya que la doble figura de la anáfora y la parequesis, sustentada por el empleo del pronombre interrogativo, refuerza el πάθος del pasaje:

καὶ τίς ἔσται ὁ τῆς ἐπιθυμίας ὄρος καὶ τί τὸ πέρας τοῦ κακοῦ; σοβαρὸς οὗτος ἐρώμενος, παρθένος ἐγὼ φρουρουμένη. τίνα βοηθὸν λήψομαι; τίني πάντα κοινώσομαι; ποῦ δὲ Ἀβροκόμην ὄψομαι;  
*¿Pero cuál será el límite de mi deseo y cuál el término de mi desgracia? Ese objeto de mi amor es un presuntuoso, y yo una doncella bajo continua vigilancia. ¿A quién conseguiré como aliado? ¿A quién daré cuenta de todo? ¿Cuándo voy a ver a Habrócomes?*<sup>39</sup>

Nuestro segundo rasgo es el empleo de genitivos exclamativos, igualmente bien acreditados en la *lexis* de la tragedia.<sup>40</sup> En las *Efesíacas* hallamos un ejemplo en boca de Habrócomes:

<sup>36</sup> A. *Supp.* 226, *Ag.* 785 y 1487, *S. Ai.* 79, *E. Tro.* 946-947, etc.

<sup>37</sup> X.E. *Eph.* I 4, 2 (Habrócomes) y 7 (Antia); II 8, 1 (Habrócomes); V 8, 8 (Antia).

<sup>38</sup> X.E. *Eph.* I 4, 2.

<sup>39</sup> X.E. *Eph.* I 4, 7.

<sup>40</sup> E. *Alc.* 741 *ἰὼ ἰὼ σχέτλια τόλμης*. No compartimos la explicación de DODDS (1960: 102), a propósito de E. *Ba.* 263, a cuyo parecer el genitivo exclamativo supone un coloquialismo, mientras que si depende de una interjección o de una invocación se adecúa a la solemnidad del lenguaje trágico.

ὃ τῆς ἀκαίρου πρὸς ἑκατέρους εὐμορφίας· εἰς τοῦτο ἄρα μέχρι νῦν σώφρων ἐτηρήθην, ἵνα ἑμαυτὸν ὑποθῶ ληστῆ ἔρῶντι τὴν αἰσχρὰν ἐπιθυμίαν;

*¡Ay de esta hermosura que para uno y otro ha llegado a destiempo!, y entonces hasta ahora zme he conservado casto para ofrecerme a un pirata que da alas con su amor a un impúdico deseo?*<sup>41</sup>

En estos tres primeros pasajes, así como en el siguiente, observamos una evidente influencia de la filosofía estoica. La novela griega muestra numerosas similitudes con las obras estoicas del Imperio romano, debido al hecho de que dicha escuela circulaba en el entorno ideológico de la época. De este modo, un buen número de τόποι narrativos de las novelas encuentra paralelismos cercanos a la enseñanza estoica del momento. Los dos protagonistas, al igual que los enamorados de las demás novelas, pasan por desafíos –incluso, en ocasiones, ordalías, como en Aquiles Tacio y en Heliodoro– en que se ponen a prueba su castidad, su lealtad y su bienestar. Un análisis de este color estoico en las *Efesíacas* dejará en evidencia que Jenofonte no fue indiferente bien al contexto filosófico bien al literario, si no a ambos, de su época.<sup>42</sup>

Un tipo relacionado con el anterior es el de los genitivos que dependen de una interjección, frecuentísimos también en la tragedia.<sup>43</sup> También este recurso se registra en las *Efesíacas*, en hasta cinco pasajes:

λαβὼν δὴ τὴν κόμην ὁ Ἄβροκόμης καὶ σπαράξας <καὶ περιρηξάμενος> τὴν ἐσθῆτα ‘φεῦ μοι τῶν κακῶν’ εἶπε, ‘τί πέπονθα δυστυχῆς;

*Mesándose Habrócomes sus cabellos y despedazándose y desgarrándose la ropa dijo: ‘Ay de mis males, ¿qué me ha pasado, desdichado de mí?’*<sup>44</sup>

ἡ δὲ Ἄνθια ἀποβλέψασα εἰς ἑαυτὴν καὶ τὴν παροῦσαν τύχην ἐνόησασα ‘οἴμοι’ φησὶ ‘τῶν κακῶν, οἷαν ὑπομένω τιμωρίαν·

*Antia, mirándose a sí misma y pensando en su suerte actual, dijo: ‘Ay de mis desgracias, ¿qué castigo soporto!’*<sup>45</sup>

ἡ δὲ μεγάλη ἀνακωκύσασα ‘φεῦ μοι τῶν κακῶν’ εἶπεν· ‘οὐχ ἱκαναὶ γὰρ αἱ πρότερον συμφοραὶ, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια, ἀλλ’ ἔτι καὶ πορνεύειν ἀναγκάζομαι.

<sup>41</sup> X.E. *Eph.* II 1, 3.

<sup>42</sup> Información detallada e interesante sobre este tema se encuentra en DOULAMIS (2007), que concluye: “For now, suffice it to say that Xenophon of Ephesus might be considerably more artful than he seems or than modern critics have been willing to recognize” (173).

<sup>43</sup> Sirva como ejemplo E. Or. 161 φεῦ μόχθων. PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU (2002: 56).

<sup>44</sup> X.E. *Eph.* I 4, 1.

<sup>45</sup> X.E. *Eph.* IV 6, 6.

*Ella entonces, dejando escapar grandes lamentos, dijo: ¡Ay de mis desgracias! No son bastantes los anteriores infortunios, las cadenas, los actos de piratería, sino que además soy obligada a prostituirme.<sup>46</sup>*

ταῦτα ὡς ἔδοξεν ἰδεῖν, εὐθύς μὲν ἀνέθορέ τε καὶ ἀνεθρήνησε καὶ ἀληθῆ τὰ ὀφθέντα ἐνόμιζεν ‘οἴμοι τῶν κακῶν’ λέγουσα, ‘ἐγὼ μὲν καὶ πόνους ὑπομένω πάντας καὶ ποικίλων πειρῶμαι δυστυχῆς συμφορῶν καὶ τέχνας σωφροσύνης ὑπὲρ γυναικας εὐρίσκω, Ἀβροκόμη· σοὶ δὲ ἴσως ἄλλη που δέδοκται καλή· ταῦτα γάρ μοι σημαίνει τὰ ὀνειράτα.

*Cuando creyó ver estas escenas, se incorporó enseguida y se puso a sollozar, puesto que las creía verdaderas, diciendo: ¡Ay de mis desgracias!, yo soporto todo tipo de males y experimento, infortunada, desdichas diversas, y además hallo artificios más allá de lo que es capaz una mujer para mantener mi castidad, Habrócomes; y a ti, en cambio, tal vez en algún lugar te ha parecido hermosa alguna otra; todo eso me indican las visiones.<sup>47</sup>*

καὶ ἤδη τε ἐγγὺς ἐγίνετο Ἐφέσου καὶ πάντων αὐτὸν ἔννοια τῶν δεινῶν εἰσῆρχετο, τῆς πατρίδος, τῶν πατέρων, τῆς Ἀνθίας, τῶν οἰκετῶν. καὶ ἀναστενάξας ‘φεῦ’ ἔφη ‘τῶν κακῶν· εἰς Ἐφεσον ἴξομαι μόνος καὶ πατράσιν ὀφθήσομαι τοῖς ἐμαυτοῦ χωρὶς Ἀνθίας καὶ πλεύσομαι πλοῦν ὁ δυστυχῆς κενὸν καὶ διηγῆσομαι διηγήματα ἴσως ἄπιστα, κοινωνὸν ὧν πέπονθα οὐκ ἔχων·

*No sólo estaba ya cerca de Éfeso, sino que lo embargaba la idea constante de todas sus desgracias, de su patria, de sus padres, de Antia, de sus criados. Y exhalando un gemido dijo: ¡Ay de mis males! Habré de llegar a Éfeso solo y habré de ofrecerme a los ojos de mis padres sin Antia, y habré de hacer, desgraciado a mí, una vana travesía, y habré de narrar unos relatos tal vez indignos de crédito, porque no tengo a nadie que haya participado de cuanto he sufrido.<sup>48</sup>*

Obsérvese cómo se ordenan las intervenciones de los personajes en cuya boca se ponen estas muestras de emotividad: la primera y la quinta son pronunciadas por Habrócomes, la segunda, la tercera y la cuarta por Antia.

Pasemos ahora a las invocaciones, otro recurso de interés para nuestros propósitos. Las invocaciones a los astros, a la noche o a los fenómenos de la naturaleza sitúan también la *lexis* de la novela en el entorno de los géneros poéticos más elevados. En la tragedia son relativamente frecuentes, más aún porque son utilizadas en contextos de particular significación, como por ejemplo los proemios, y en escenas de un absoluto patetismo.<sup>49</sup> En las *Efesíacas* aparecen en monólogos que

<sup>46</sup> X.E. *Eph.* V 7, 2.

<sup>47</sup> X.E. *Eph.* V 8, 7.

<sup>48</sup> X.E. *Eph.* V 10, 4.

<sup>49</sup> Basten como ejemplos S. *Ai.* 855-856, E. *Med.* 764 y *Pho.* 1-6, en sendas invocaciones al sol; un caso especial y de gran interés es la invocación de E. *El.* 866-869, cuando Electra se dirige al sol, a la tierra y a la noche para celebrar la muerte de Egisto a manos de Orestes.

reproducen lo que en la tragedia son las θρευνοδικαὶ ῥήσεις, y de este uso hallamos dos ejemplos.<sup>50</sup>

καὶ ὁ Ἀβροκόμης ‘ὦ τῆς ἐμοὶ’ φησὶ ‘ποθεινοτάτης νυκτός, ἦν μόλις ἀπειλήφα, πολλὰς πρότερον νύκτας δυστυχήσα. ὦ φωτὸς ἡδίων ἐμοὶ κόρη καὶ τῶν πρόποτε λαλουμένων εὐτυχεστέρα, τὸν ἐραστὴν ἔχεις ἄνδρα, μεθ’ οὗ ζῆν καὶ ἀποθανεῖν ὑπάρξει γυναικὶ σώφρονι.’

*Entonces Habrócomes dijo: ‘Mi más deseada noche, que apenas he disfrutado, tras haber sido infeliz incontables noches. ¡Muchacha más dulce para mí que la luz, y más afortunada de cuantas hasta ahora se haya hablado, tienes como marido a un hombre enamorado, que te sea posible vivir y morir con él como mujer casta!’*<sup>51</sup>

La segunda invocación se dirige ahora no a fenómenos de la naturaleza, sino a los propios ojos. Y si antes era Habrócomes el que la pronunciaba, ahora es Antia:

φιλοῦσα δὲ αὐτοῦ τοὺς ὀφθαλμοὺς ‘ὦ’ φησὶ ‘πολλάκις με λυπήσαντες ὑμεῖς, ὦ τὸ πρῶτον ἐνθέντες τῇ ἐμῇ κέντρον ψυχῆ, οἳ ποτε σοβαροὶ μὲν, νῦν δὲ ἐρωτικοί, καλῶς μοι διηκονήσατε, καὶ τὸν ἔρωτα τὸν ἐμὸν καλῶς εἰς τὴν Ἀβροκόμου ψυχὴν ὠδηγήσατε.’

*Y a la vez que besaba sus ojos le decía: ‘Oh vosotros que tantas veces me habéis hecho sufrir, que hundisteis en mi alma el primer aguijón, vanidosos una vez y ahora llenos de deseo, me habéis servido bien, pues bien habéis guiado a mi amor hasta el alma de Habrócomes’*<sup>52</sup>

El hecho de que alternen ambos protagonistas en el empleo de un recurso retórico supone un patrón que hallaremos en más ocasiones. Jenofonte tuvo gran cuidado en el mantenimiento de una simetría compositiva, como comentaremos más adelante en el caso de los monólogos.

La construcción periódica o λέξις κατεστραμμένη, en oposición a la λέξις εἰρομένη o dicción coloquial, constituye en sí misma la mejor prueba de que el texto de las *Efesíacas*, a pesar de las características de la redacción que hoy leemos, ni puede explicarse sólo a partir del estilo del cuento popular ni está tampoco exento de las galas estilísticas propias de la dicción retórica. Si toda la obra estuviera escrita en una dicción coloquial, λέξις εἰρομένη como hemos dicho, Jenofonte no habría podido incluir pasajes como éste, en el que hemos procedido a separar los κῶλα:

οἴμοι τῶν κακῶν / ἐγὼ μὲν καὶ πόνους / ὑπομένω πάντας / καὶ ποικίλων πειρῶμαι / δυστυχῆς συμφορῶν / καὶ τέχνας σωφροσύνης / ὑπὲρ γυναῖκας εὐρίσκω / Ἀβροκόμη· σοὶ δὲ ἴσως ἄλλη που / δέδοκται καλή· / ταῦτα γάρ μοι σημαίνει / τὰ ὄνειρατα. / τί οὖν ἔτι ζῶ; / τί δ’ ἐμαντὴν λυπῶ; / κάλλιον οὖν ἀπολέσθαι / καὶ ἀπαλλαγῆναι / τοῦ πονήρου τούτου βίου, / ἀπαλλαγῆναι δὲ / τῆς ἀπρεποῦς ταύτης / καὶ ἐπισηλοῦς δουλείας·

*‘¡Ay de mis desgracias!, yo soporto todo tipo de males y experimento, infortunada, desdichas diversas, y además hallo artificios más allá de lo que es capaz una mujer para mantener mi castidad, Habrócomes; y a ti, en cambio, tal vez en algún lugar te ha parecido hermosa alguna otra; todo eso*

<sup>50</sup> X.E. *Eph.* I 9, 2-3 y 7.

<sup>51</sup> X.E. *Eph.* I 9, 2-3.

<sup>52</sup> X.E. *Eph.* I 9, 7.

*me indican las visiones. ¿Por qué vivo aún? ¿Por qué me aflijo a mí misma? De hecho, sería mejor morir y despedirse de esta penosa existencia, despedirse de esta peligrosa y vergonzosa servidumbre.<sup>53</sup>*

Este monólogo pronunciado por Antia se corresponde con el anterior de su amado Habrócomes de unas líneas más arriba.<sup>54</sup> El uso retórico de los monólogos marca un paralelismo y una simetría entre ambos héroes, así como la *Ringkomposition* de la novela.<sup>55</sup> Jenofonte es un autor que presenta un gran número de monólogos en su obra, sólo superado por Caritón entre los novelistas.<sup>56</sup> Los monólogos paralelos con los lamentos de los protagonistas cuando se enamoran mutuamente constituyen un buen ejemplo de la importancia de los lamentos en la caracterización de Antia y Habrócomes. Según la teoría antigua de la retórica, los lamentos de dos personajes sobre una misma situación ofrecen ocasiones propicias para caracterizarlos porque el personaje es a menudo definido por aspectos de interés distintos.<sup>57</sup>

Siguiendo con los recursos, las enumeraciones forman también parte del artificio retórico. Jenofonte no hizo de ellas escaso uso –contamos cinco, dos en el libro I y tres en el V–, aunque la mayor parte son pronunciadas por Antia, y sólo una por Habrócomes.<sup>58</sup> Veamos un par de ejemplos, ambos en boca de Antia:

περιλαβοῦσα ἡ Ἀνθία τὸν Ἀβροκόμην ἔκλαεν ἄνερ' λέγουσα 'καὶ δέσποτα, ἀπειληφά σε πολλὴν γῆν πλανηθεῖσα καὶ θάλασσαν, ληστῶν ἀπειλᾶς ἐκφυγοῦσα καὶ πειρατῶν ἐπιβουλᾶς καὶ πορνοβοσκῶν ὕβρεις καὶ δεσμὰ καὶ τάφρους καὶ ξύλα καὶ φάρμακα καὶ τάφους'.

*Antia lloraba abrazando a Habrócomes, diciendo: marido, señor, te he recobrado después de haber recorrido errante una gran extensión de tierra y mar, rebuyendo las amenazas de los bandidos, las asechanzas de los piratas, los ultrajes de los rufianes, las cadenas, las fosas, las estacas, los venenos y las tumbas.<sup>59</sup>*

ἤγετο δὲ ἡ Ἀνθία ὑπὸ τοῦ Κλυτοῦ κλαίουσα καὶ ὀδυρομένη ὧ' κάλλος ἐπίβουλον' λέγουσα, ὧ' δυστυχῆς εὐμορφία, τί μοι παραμένετε ἐνοχλοῦντα; τί δὲ αἷτια πολλῶν κακῶν μοι γίνεσθε; οὐκ ἤρκουν οἱ τάφοι, οἱ φόνοι, τὰ δεσμὰ, τὰ ληστήρια, ἀλλ' ἦδη καὶ ἐπὶ οἰκήματος στήσομαι καὶ τὴν μέχρι νῦν Ἀβροκόμη τηρουμένην σωφροσύνην πορνοβοσκῶς ἀναγκάσει με λύειν;

<sup>53</sup> X.E. *Eph.* V 8, 7-8.

<sup>54</sup> X.E. *Eph.* V 8, 3-4 y V 8, 7-9.

<sup>55</sup> RUIZ MONTERO (1994: 1112).

<sup>56</sup> Otros monólogos en paralelo los encontramos en I 4, 1-5 y I 4, 6-7; V 10, 4 y V 11, 4. El que aparece en *Eph.* V 5, 5 tiene como fuente a Caritón: *Charito* VI 6, 4.

<sup>57</sup> DE TEMMERMANN (2014: 134ss), donde se analizan diferentes aspectos de los monólogos paralelos de Habrócomes (I 4, 1-5) y Antia (I 4, 6-7).

<sup>58</sup> X.E. *Eph.* I 4, 2 y 7; V 5, 5; 14, 1 y 2.

<sup>59</sup> X.E. *Eph.* V 14, 1.

*Era Antia conducida por Clito llorando y lamentándose: ‘Ob belleza traidora, desgraciada hermosura, ¿por qué permanecéis a mi lado cuando sois una molestia? ¿Por qué sois la causa de mis desgracias? ¿No os bastaban las tumbas, los crímenes, las cadenas, los actos de piratería, sino que van a dejarme en un prostíbulo y un rufián va a obligarme a violar mi castidad, hasta ahora guardada para Habrócomes?’<sup>60</sup>*

La anáfora contribuye también a aportar al estilo la reiteración que realza los contenidos e invita a recordarlos en un pasaje que se encuentra entre las intervenciones de Antia:

ἄνανδρε καὶ δειλέ, πόσον ἐβράδυνας ἐρῶν χρόνον, πόσον ἡμέλ<λ>ησας;  
*¡Hombre sin valor y cobarde!, ¿cuánto tiempo te has retrasado en amarme, cuánto te has desentendido de mí?*<sup>61</sup>

Por fin, el empleo de determinadas partículas se entiende también desde la lógica de una retorización de la novela. Así, por ejemplo, el único pasaje en que aparece la partícula τοιγαροῦν es un monólogo de Antia en el que pronuncia el siguiente enunciado:

τοιγαροῦν ὑμᾶς πολλὰ φιλῶ καὶ ὑμῖν ἐφαρμόζω τοὺς ὀφθαλμοὺς τοὺς ἐμούς, τοὺς Ἀβροκόμου διακόνους.  
*Pues bien, os beso muchas veces y a vosotros uno mis ojos, siervos que son de Habrócomes.*<sup>62</sup>

La partícula τοιγαροῦν no casa en absoluto en la escena en que llenos de pasión los dos enamorados dan rienda suelta a sus deseos. A pesar de no tratarse de una partícula de sabor coloquial, su presencia en textos de tragedia, comedia y oratoria (S. *Aj.* 490, *El.* 1257, *OT* 1519, *Ar.* *Ve.* 1098, *Dem.* IV 36, XVIII 40 y 134) nos habla de su fuerza expresiva, propia de una dicción enfática. Junto al empleo en la oratoria nos la encontramos también en la historiografía (*Hdt.* IV 149).<sup>63</sup> En época clásica, el autor que más la utiliza, hasta en una veintena de ocasiones, es el historiador Jenofonte.

También la partícula τοίνυν aparece en la obra en un pasaje altamente sometido a las reglas de la elaboración literaria más acrisolada:<sup>64</sup>

καὶ ‘εἰ μὲν ἦν ζῶσαν’ ἔφη ‘με ἀπολαβεῖν ζῶντα Ἀβροκόμην ἢ λαθεῖν ἀποδράσασαν ἐντεῦθεν, περὶ τούτων ἂν ἐβουλευόμην, ἐπειδὴ δὲ ὁ μὲν τέθηκε, φυγεῖν δὲ ἀδύνατον καὶ τὸν μέλλοντα ἀμήχανον ὑπομεῖναι γάμιον (οὔτε γὰρ τὰς συνθήκας παραβήσομαι τὰς πρὸς

<sup>60</sup> X.E. *Eph.* V 5, 5.

<sup>61</sup> X.E. *Eph.* I 9, 4.

<sup>62</sup> X.E. *Eph.* I 9, 8.

<sup>63</sup> DENNISTON (1934: 566-568).

<sup>64</sup> La partícula se registra en un segundo pasaje, también un discurso directo, el que dirige Rode a Leucón en II 3, 7-8. La *lexis* de este pasaje, no en vano en boca de una esclava, no recibe el tratamiento retorizante que observamos en la mayor parte de los que pronuncia Antia.

Ἀβροκόμην οὔτε τὸν ὄρκον ὑπερόψομαι), σὺ τοίνυν βοηθὸς ἡμῖν γενοῦ, φάρμακον εὐρώων ποθεν, ὃ κακῶν με ἀπαλλάξει τὴν κακοδαίμονα.’

*Y decía: Si me fuera posible recuperar, viva yo, a Habrócomes vivo, y pasar inadvertida al evadirme de aquí, pensaría en ello, pero ya que ha muerto es imposible huir e ineludible aguantar a pie firme la boda que se acerca (pues ni voy a contravenir el pacto con Habrócomes ni voy a soslayar el juramento), conviértete tú, por tanto, en mi aliado hallando donde sea un veneno que alejará de mí, desventurada, las desgracias.*<sup>65</sup>

No parece casual que en ambos casos sea Antia el personaje cuya *lexis* recibe una caracterización más rica. Se diría que hay en ella una mayor madurez y equilibrio, y que también sus dotes retóricas parecen superiores en algo a las de Habrócomes.

Hay asimismo otros términos de indudable origen literario, lo que vuelve a contradecir la opinión de O’Sullivan, para quien el autor no tenía la formación literaria que le habría permitido recurrir a la alusividad.<sup>66</sup> Términos de carácter literario son el adjetivo compuesto ἄνδρος, que se registra ampliamente en la tragedia<sup>67</sup> y que en la prosa tendió a un empleo propio de pasajes altamente influidos por la retórica.<sup>68</sup>

Cabe también aludir al empleo de superlativos como ποθεινοτάτης (I 9, 2), δυστυχεστάτη (V 1, 12), χαλεπώτατα (V 1, 13), φιλάτους (V 10, 8), que no son particularmente poéticos, aunque sí añaden al pasaje un mayor color de emotividad. El hecho de que se encuentren en discursos directos caracterizados por el πάθος invita a relacionar el rasgo con una dicción retorizante. En este caso los ejemplos señalados se hallan todos en boca de Habrócomes.

Por último, y a pesar de la tantas veces mencionada brevedad del texto, en las *Efesíacas* podría hallarse también alguna muestra de imitación del género de la oratoria. Pero en este caso, a diferencia de cuanto hemos visto hasta ahora, no estamos ante pasajes de estilo directo bajo la influencia de la dicción trágica. Veamos lo que nos dice el narrador:

καὶ ὁ μὲν εὐθὺς ἐπιβάς νεῶς ἐπανάχθη, ἡ δὲ καιρὸν ἐπιτήδειον ἐζήτει πρὸς τὴν πόσιν τοῦ φαρμάκου.

*Tan pronto como él tras embarcar en la nave se hizo a la mar, ella buscaba el momento propicio para la ingesta del veneno.*<sup>69</sup>

<sup>65</sup> X.E. *Eph.* III 5, 7.

<sup>66</sup> O’SULLIVAN (1995: 69).

<sup>67</sup> Sirvan como ejemplo A. *Pe.* 166, 289 y 298, *Su.* 287, S. *OT* 1506, *OC* 939.

<sup>68</sup> Hdt. IV 142, Antipho II α 8, Th. III 82, Pl. *Gorg.* 522e.

<sup>69</sup> X.E. *Eph.* III 5, 11.

El pasaje recuerda poderosamente una frase del discurso de Antifonte *Sobre la madrastra, por envenenamiento*:

καὶ ἐπειδὴ αὐτῷ ἐτέθυτο τὰ ἱερά, ἐντεῦθεν ἐβουλεύετο ἢ ἄνθρωπος ὅπως ἂν αὐτοῖς τὸ φάρμακον δοίη, πότερα πρὸ δείπνου ἢ ἀπὸ δείπνου.

*Y tan pronto como hubo acabado los sacrificios rituales, ya desde ese mismo instante discurría la mujer cómo le daría el fármaco, si antes o después de la cena.*<sup>70</sup>

A las similitudes sintácticas y léxicas de ambos pasajes hay que añadir que la frase ἢ πόσις τοῦ φαρμάκου aparece en el discurso de Antifonte un poco más adelante, en el siguiente párrafo.<sup>71</sup>

Y sin ser en sentido propio usos retóricos, hay en las *Efesíacas* otras muestras de un discreto empleo de la dicción metaliteraria mediante el recurso a la alusividad. Así, el narrador nos deja un detalle que evoca un conocido pasaje lírico:

ἦν δὲ αὐτοῖς καὶ τὰ σώματα ἐκ τῆς παρελθούσης νυκτὸς πεπονηκότα καὶ τὸ βλέμμα ἄθυμον καὶ οἱ χροῶτες ἠλλαγμένοι.

*Sus cuerpos estaban desde la noche anterior doloridos, su mirada falta de vivacidad y el color de la tez transmutado.*<sup>72</sup>

El pasaje podría inspirarse en Safo, que en un famoso poema describió las sensaciones que experimenta el enamorado y que dominan sus impulsos<sup>73</sup>. También sugeriría esta relación intertextual el final del precedente capítulo, en el que Jenofonte presenta a Antia lamentándose de su soledad y de la ausencia de quien la proteja, tema que también trata Safo.<sup>74</sup> Ahora bien, en Safo se emplean otros términos y son diferentes el sentido y los destinatarios de las palabras de la joven enamorada.

Y ya desde el inicio mismo de la novela Jenofonte nos regala con otra alusión:

μηνίᾳ πρὸς ταῦτα ὁ Ἔρως·

*Se irrita a la vista de ello Eros.*<sup>75</sup>

El verbo μηνίω, omnipresente en la tragedia,<sup>76</sup> plantea una referencia a la *Iliada* homérica:

<sup>70</sup> Antipho I 17.

<sup>71</sup> Antipho I 18.

<sup>72</sup> X.E. *Eph.* I 5, 2.

<sup>73</sup> Sapph. XXXI (LOBEL - PAGE, VOIGT, NERI).

<sup>74</sup> Sapph. I (LOBEL - PAGE, VOIGT, NERI).

<sup>75</sup> X.E. *Eph.* I 2, 1.

μηνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος  
*Canta, diosa, la cólera del Pelida Aquiles.*<sup>77</sup>

A diferencia de este pasaje en el que advertimos una alusión literaria, cuando Jenofonte vuelve a emplear este mismo verbo lo hace en la forma propia de la koiné, μηνίζω.<sup>78</sup>

Es nuestra opinión, sin embargo, que la mayor parte de los elementos retóricos presentes en la novela se han tomado de la dicción trágica. Así ocurre con el empleo de interrogativas retóricas, genitivos exclamativos e invocaciones, bien acreditados en la *lexis* de la tragedia. Una teoría alternativa sería la de suponer que se han tomado de la elegía erótica, cuyo papel en el origen de la novela sería crucial para Lavagnini.<sup>79</sup> No obstante, nos parece más simple atribuir a la recepción de la tragedia la imitación de los recursos que hemos apuntado. De hecho, de tener en cuenta la teoría de Lavagnini, nos hallaríamos ante reelaboraciones ‘populares’ de historias de amor de tradición local.<sup>80</sup> En ese caso, el autor de la reelaboración que conocemos con el título de *Efesíacas* habría estado no en escaso grado versado en el conocimiento de la tragedia, y tal vez también en la lírica de Safo y la oratoria de Antífonte.

Para calibrar si nuestro Jenofonte responde al tipo de autor falto de una auténtica formación literaria, como se había propuesto por parte de algunos estudiosos y ya hemos comentado al principio de este trabajo, un somero análisis de su lengua literaria puede ofrecer elementos de utilidad para el buen discernimiento.

La lengua literaria de nuestro autor refleja hasta cierto punto la oscilación entre una *lexis* más cuidada y otra más relajada. Así, y a pesar del lugar común que no ve en las *Efesíacas* rasgos aticistas,<sup>81</sup> en los pasajes de sabor retórico Jenofonte recurre en mayor medida a una lengua elevada, que dé empaque a los parlamentos, incluso si se trata de monólogos. Un ejemplo bastará para mostrar lo que decimos: a lo largo de la novela Jenofonte emplea en tres ocasiones el adverbio de modo μόλις (I 9, 3; II 4, 5; 11, 10), pero en un pasaje retórico leemos la forma originaria μόγις (V 14, 4), que es

<sup>76</sup> Aunque también presente de forma ocasional en la historiografía y la oratoria, y como término paratrágico en la comedia aristofánica, el verbo se registra profusamente en la tragedia, cf. A. *Eum.* 101, S. *Ant.* 1177, Tr. 274, El. 570, OC 965, E. *Hipp.* 1146, *Heracl.* 904, IT 981.

<sup>77</sup> Hom. *Il.* 1.

<sup>78</sup> X.E *Eph.* III 11, 5, cf. *An. Ox.* II 440.

<sup>79</sup> LAVAGNINI (1922).

<sup>80</sup> LAVAGNINI (1922: 51) (= ed. H. Gärtner (1984: 86)).

<sup>81</sup> Opinión contraria es la que mantiene RUIZ MONTERO (1994: 1118 y 1119, 2006: 103): “Al igual que en Caritón, se observan dentro de su lengua usos léxicos de carácter aticista, lo que está de acuerdo con la Segunda Sofística, de la que Jenofonte es un ejemplo más”. También LÓPEZ JORDÁN (1999), cuya tesis doctoral fue dirigida por la autora anterior.

la propia de un estilo elevado.<sup>82</sup> Ahora bien, no puede decirse que haya un estilo retorizante que domine estos pasajes. Al contrario, Jenofonte emplea alternativamente el futuro (I 4, 2, *ter*; 7 *ter*) y el subjuntivo prospectivo (I 4, 6; V 8, 7 *ter*, 10, 8), la negación modal (I 4, 6; III 8, 6) y la real (I 4, 2), μόλις (I 9, 3) y μόγις (V 14, 4; en 12, 6 el pasaje es de la mayor emotividad, con el reencuentro de los amantes), el dual (III 8, 5) y el plural (II 7, 5 ἀμφοτέρων; 11, 4 ἀμφοτέροις; en un pasaje narrativo, II 2, 3 οἰκέτας δύο; III 3, 3 ἀμφοτέροι), el acusativo de duración (II 14, 5) y el dativo (III 2, 4; 7, 2; V 4, 8), tampoco vacila en recurrir al relativo generalizador en lugar del simple (I 11, 5 ἤτις)<sup>83</sup> y hasta deja de lado la conjugación clásica de εἰμί para emplear la nueva de voz media (III 2, 9 συνήμην, V 1, 6 ἤμην).

A diferencia de las otras cuatro novelas, la intertextualidad en las *Efesiacas* se caracteriza por ser más temática que directa,<sup>84</sup> rasgo que contrasta con la literatura postclásica en general,<sup>85</sup> si bien los modelos de Jenofonte de Éfeso eran bien conocidos en la época imperial,<sup>86</sup> de los cuales nuestro autor toma tanto sus historias como sus temas.<sup>87</sup> Tagliabue cita y explica como principales paradigmas dos episodios de la *Odisea* (dos noches de amor de los protagonistas de ambas obras), el oráculo de Tiresias también de la *Odisea* (es el modelo del de Apolo en X.E. *Epb.* I 6, 2), *Fedro* y el *Banquete* de Platón (en menor medida *Cármides* y *Lisis*) y el mito de Isis y Osiris.<sup>88</sup> Ruiz Montero ya había apuntado la influencia que historiadores como Heródoto o Jenofonte de Atenas, autores cuyo estilo ἀφελής era muy apreciado en los primeros siglos de nuestra era, habían ejercido en el autor de las *Efesiacas*,<sup>89</sup> especialmente el segundo, lo que nos lleva a preguntarnos, por la información que de

<sup>82</sup> Hom. *Il.* IX 355, XXI 417 y XXII 412, *Od.* III 119 y XIX 189, A. *Pe.* 509, E. *Io* 1215 y 1253, *Cj.* 577, Hdt. I 116, 2.

<sup>83</sup> Este uso, al igual que el contrario (utilización del relativo simple en lugar del generalizador), aparece en época clásica en algunos autores (Pseudo-Jenofonte, Heródoto, Tucídides, Jenofonte y Aristófanes), intercambiando así los dos relativos sus respectivas funciones. Dicho intercambio llegará a ser mucho más evidente en la koiné (POMER (2015: 265-267)).

<sup>84</sup> TAGLIABUE (2017: 2): “This novel, unlike the other four, has a basic plot and, at least on the surface, does not contain overt allusions to classical literature.”

<sup>85</sup> TAGLIABUE (2017: 17): “The *Ephesiaca*’s intertextuality with its models is notably thematic. This phenomenon constitutes a key difference between the *Ephesiaca* and most postclassical literature, which, including the other ‘Big Five’, is keen on pointed references to classical texts.”

<sup>86</sup> TAGLIABUE (2017: 179-180), donde también sostiene que las *Efesiacas* apenas evocan la historiografía ática y el drama (como en 202), afirmación esta última con la que mostramos reticencias.

<sup>87</sup> TAGLIABUE (2017: 202-203).

<sup>88</sup> TAGLIABUE (2017: 21-52, 53-77, 97-122 y 123-150, respectivamente).

<sup>89</sup> RUIZ MONTERO (1994: 1113-1119), DE TEMMERMANN (2014: 119- 121, 151).

nuestro novelista aparece en la *Suda*, única que poseemos de este autor, si la homonimia está más que justificada.<sup>90</sup>

Nuestra conclusión tras esta breve exposición sobre los usos retóricos en las *Efesíacas* va en la dirección opuesta a los estudiosos de hace varias décadas, ya que sí se aprecian en Jenofonte evidencias inequívocas del empleo de dichos recursos, que otorgan a su lengua un estilo dotado de cierta elaboración.<sup>91</sup> La crítica más actual, como hemos apuntado en diferentes momentos en el presente trabajo, suele coincidir en este punto.<sup>92</sup> Además, verificamos que esta retorización alcanza un cierto relieve que se extiende más allá del libro primero, pues alcanza también al quinto. Junto con los rasgos estilísticos propios de una formación retórica vemos también otros elementos de índole literaria que dibujan la figura de un personaje bastante diferente al que parte de la crítica imaginaba, así como una ἀφέλεια muy marcada en su estilo -característica del contexto retórico de la época imperial-: en definitiva, a un novelista que no era ajeno a ciertos usos lingüísticos que definen a los autores clásicos<sup>93</sup> y que, aunque queda fuera de toda duda que las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso es el texto más problemático y la obra más singular del canon novelístico, cuantos más estudios aparecen sobre él, con mayor criterio queda integrado entre los ‘Big Five’.

JUAN JOSÉ POMER MONFERRER  
*Universitat de València*

---

<sup>90</sup> TAGLIABUE (2017: 211-212).

<sup>91</sup> Estilo que comparte la retórica de la literatura cristiana, como en *Hechos* (HOGAN 2006: 54-55, 81-84) y en *Timoteo* (HOAG 2013).

<sup>92</sup> BILLAULT (1991) aporta numerosos ejemplos de las *Efesíacas* en que demuestra que esta obra responde por norma general a los mismos criterios de creación literaria que las otras novelas griegas.

<sup>93</sup> Resultan interesantes las preguntas que se plantea DOULAMIS (2007: 160): “Is the simplicity of the *Ephesiaca* the unavoidable result of artlessness or a deliberate choice, and, if so, to what extent? And is Xenophon totally oblivious to rhetoric or, as has recently been suggested, are we dealing here with an author who is not unable but merely unwilling to indulge in a heavily ornate rhetorical style?”

BIBLIOGRAFÍA

- BERRANGER-AUSERVE, D. (2006), “Dialogues et débats dans les *Éphésiaques* de Xénophon d’Éphèse”, en B. Pouderon y J. Peigney (eds.), *Discours et débats dans l’ancien roman*, Actes du Colloque de Tours, 21-23 octobre 2004, Lyon: Maison de l’Orient et de la Méditerranée, pp. 15-26.
- BILLAULT, A. (1991), *La Création romanesque dans la littérature grecque à l’époque impériale*, Paris: Presses Universitaires de France.
- BOWIE, E. (2002), “The Chronology of the Greek Novel since B.E. Berry: revisions and precisions”, *Ancient Narrative*, 2: 47-63.
- BÜRGER, K. (1892), “Zu Xenophon von Ephesus”, *Hermes*, 27: 36-67.
- CAMPS GASET, M. (2017), “Theatrical Background in Xenophon's *Ephesiaca*”, *Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 33: 25-36.
- DALMEYDA, G. (1962), *Xénophon d’Éphèse. Les Éphésiaques*, Paris: Les Belles Lettres.
- DE TEMMERMANN, K. (2014), *Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford: Oxford University Press.
- DENNISTON, J.D. (1934), *The Greek Particles*, Oxford: Clarendon Press.
- DODDS, E.R. (1960), *Euripides Bacchae*, Oxford: Clarendon Press.
- DOULAMIS, K. (2007), “Stoic Echoes and Style in Xenophon of Ephesus”, en J.R. Morgan y M. Jones (eds.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel. Ancient Narrative. Suppl. 10*, Groningen: Barkhuis, pp. 151-175.
- FUSILLO, M. (1988), “Textual patterns and narrative situations in the Greek Novel”, en M. Hoffmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel*, Groningen, pp. 17-32.
- GRIMAL, P. (1963), *Romans grecs et latins*, Paris: Gallimard.
- HÄGG, T. (1971), *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies on Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- HÄGG, T. (2004<sup>2</sup>), “The *Ephesiaca* of Xenophon Ephesius – Original or Epitome?”, en T. Eide y L.B. Mortensen (eds.), *Parthenope: Selected Studies in Ancient Greek Fiction (1969-2004)*, Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 159-198.
- HOAG, G.G. (2013), *The Teachings on Riches in 1 Timothy in Light of Ephesiaca by Xenophon of Ephesus*, PhD. Diss., University of Bristol.
- HOGAN, D.K. (2006), *Forensic Speeches in Acts 22-26 in their Literary Environment: A Rhetorical Study*, PhD. Diss., Baylor University.
- KERÉNYI, K. (1971), *Der Antike Roman: Einführung und Textauswahl*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KÖNIG, J. (2007), “Orality and Authority in Xenophon of Ephesus”, en V. Rimell (ed.), *Seeing Tongues, Hearing Scripts: Orality and Representation in the Ancient Novel*,

- Groningen: Barkhuis, pp. 1-22.
- KYTZLER, B. (1996), “Xenophon of Ephesus”, en G.L. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden: Brill, pp. 336-360.
- LAVAGNINI, B. (1922), “Le origini del romanzo greco”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 28: 9-104 (repr. in H. Gärtner (ed.) (1984), *Beiträge zum griechischen Liebesroman*, Hildesheim, pp. 68-101).
- LESKY, A. (1989), *Historia de la literatura griega*, Madrid: Gredos.
- LOBEL, E. – PAGE, D.L. (1955), *Poetarum lesbiorum fragmenta*, Oxford: Clarendon Press.
- LÓPEZ JORDÁN, L.J. (1999), *Estudios sobre el vocabulario de las Efeσίας de Jenofonte de Éfeso*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia.
- MERKELBACH, R. (1962), *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich: Beck.
- NERI, C. (2004), *La lirica greca. Temi e testi*, Roma: Carocci.
- O’SULLIVAN, J.N. (1995), *Xenophon of Ephesus. His Compositional Technique and the Birth of the Novel*, Berlin: De Gruyter.
- O’SULLIVAN, J.N. (2005), *Xenophon Ephesius. De Anthia et Habrocome Ephesiacorum libri V*, (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*), Monachii et Lipsiae: K.G. Saur.
- PAPANIKOLAOU, A.D. (1973), *Xenophon Ephesius. Ephesiacorum libri V: de amoribus Anthiae et Abrocomae*, Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft.
- PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU, H. (2002), “The Interjections in Greek Tragedy”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 70: 49-88.
- POMER MONFERRER, J.J. (2015), *Aticisme i koiné als llibres I-III de les Etiòpiques d’Heliodor*, tes. doc., Universitat de València.
- RATTENBURY, R.M. (1950), “Review of R. Helm, *Der antike Roman*. Berlin: Wissenschaftliche Editionsgesellschaft, 1948”, *Gnomon*, 22: 74-77.
- REARDON, B.P. (1991), *The Form of Greek Romance*, Princeton: Princeton University Press.
- ROHDE, E. (1876), *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- RUIZ MONTERO, C. (1982), “Una interpretación del ‘estilo καί’ de Jenofonte de Éfeso”, *Emerita*, 50: 305-323.
- RUIZ MONTERO, C. (1994), “Xenophon von Ephesus: ein Überblick”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 34.2: 1088-1138.
- RUIZ MONTERO, C. (2003a), “Xenophon of Ephesus and Orality in the Roman Empire”, *Ancient Narrative*, 3: 43-62.
- RUIZ MONTERO, C. (2003b), “Aspetti dello stile della narrativa popolare greca”, *Lexis*, 21: 81-99.
- RUIZ MONTERO, C. (2006), *La novela griega*, Madrid: Síntesis.
- TAGLIABUE, A. (2017), *Xenophon’s Ephesiaca. A paraliterary love-story from the Ancient World*, Groningen: Barkhuis.

- VOIGT, E.-M. (1971), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam: Polak & van Gennepe.
- WHITMARSH, T. (2011), *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*, Cambridge: Cambridge University Press.