



# UNA LECTURA SOBRE EL GÉNERO LITERARIO EN LAS NOVELAS DE PERÍODO COMNENO

*Paloma Cortez*

[ Universidad de Buenos Aires ]

[ [paloma.cortez.r@gmail.com](mailto:paloma.cortez.r@gmail.com) ]

ORCID: 0000-0003-3643-1737

**Resumen:** El presente artículo analiza escenas alusivas a la composición y la lectura en las novelas conservadas de período Comneno con la hipótesis de que en ellas se problematiza la conceptualización de la literatura —o por lo menos de la novela en tanto género— que circulaba en los grupos intelectuales del siglo XII. Para ello, se estudiarán los comentarios metanarrativos presentes en *Rodante y Dosicles* de Teodoro Pródromo; las escenas de lectura representadas en *Hysmina e Hysminías* de Macrembolita y, por último, la interpretación de la tradición literaria junto con la composición en *Drosila y Charikles* de Nicetas Eugenio.

**Palabras clave:** período Comneno; novela bizantina; metaliteratura; recepción; composición

## A Reading on Literary Genre in the Komnenian Novels

**Abstract:** This article analyzes scenes alluding to composition and reading in the preserved novels of the Komnenian period with the hypothesis that they problematize the conceptualization of literature —or at least of the novel as a genre— that circulated among intellectual groups of the 12th century. To do so, I will study the metanarrative comments present in *Rhodanthe and Dosikles* by Theodore Prodromos; the reading scenes depicted in *Hysmine and Hysminias* by Makrembolites; and finally, the literary tradition interpretation together with the composition in *Drosilla and Charikles* by Nike-tas Eugenianos. .

**Key words:** Komnenian period; byzantine novel; metaliterature; reception; composition

**F**l siglo XII está marcado por un proceso cultural considerado por parte de la crítica como un renacimiento (BEATON 1989; MACALISTER 1991). En el ámbito

literario se buscan nuevas formas a través del juego entre imitación y creación<sup>1</sup>. Es una época caracterizada por la recuperación de la tradición literaria, proceso iniciado en el siglo XI, y es reconocida por algunos historiadores como un período humanista (LEMERLE 1967) o, según KALDELLIS (2007: 225-307), uno en el que se produce la tercera sofística. KALDELLIS señala como crucial para comprender el desarrollo cultural e intelectual del siglo XII el hecho de que la familia regente, la dinastía Comneno (1081-1185) cultivara y apreciara la literatura helenística y griega antigua y la mitología. Este contacto con la tradición literaria es uno de los elementos decisivos para comprender el desarrollo cultural e intelectual del período Comneno<sup>2</sup>. También lo es el vínculo que la producción literaria establece con la performatividad y las relaciones de patronazgo. En esta época tuvo lugar la creación de círculos literarios sostenidos por figuras políticas y se organizaron espacios para la difusión de la literatura en los llamados *théatra* donde un sector culto de la sociedad

se reunía para compartir y discutir sus producciones. Se sostiene también que las novelas comnenas fueron total o parcialmente presentadas en estos espacios ante una audiencia<sup>3</sup>. De esta situación se puede inferir que tanto los autores como los receptores de sus obras compartían un bagaje cultural y que probablemente estos espacios fueran propicios para la discusión del género. En este contexto se escriben cuatro novelas: *Rodante y Dosicles* de Teodoro Pródromo (*R&D* en adelante), *Hismina e Hisminias* de Macrembolita (*H&H* en adelante), *Drosila* y *Caricles* de Nicetas Eugenio (*D&C* en adelante) y *Aristandro y Calitea* de Constantino Manasés<sup>4</sup>. Esta última se conserva de manera fragmentaria y quedará fuera del análisis aquí propuesto.

La novela no estaba conceptualizada en la Antigüedad ni en período bizantino, como sí otros géneros, por ejemplo, la épica, la elegía, el drama; es decir, no tenía una poética. Entre la recepción de los ejemplares tardoantiguos atestiguada en Bizancio, Focio (siglo IX) se refiere a estas obras como σύνταγμα δραματικόν, ο έρωτικῶν δραμάτων y Pselo (siglo XI) las llama

1 Cfr. ROILOS (2006); MULLET (2010); NILSSON (2014).

2 Cfr. KAZHDAN y EPSTEIN (1985); KALDELLIS (2007).

3 Cfr. AGAPITOS (2006); DELBÓ (2016 y 2019).

4 Las cuatro novelas se encuentran traducidas a lengua inglesa, anotadas y acompañadas por un estudio introductorio en JEFFREYS (2012). *R&D* es la única que cuenta con una traducción al español por MORENO JURADO (1996). Una recopilación del debate en torno a la datación de ellas se encuentra disponible en NILSSON (2014: 72-86).

ἔρωτικῶν συγγραμμάτων<sup>5</sup>. Más allá de la ausencia de una poética, la comparación que emprende el erudito Pselo entre la novela de Tacio y la de Heliodoro, atendiendo al tratamiento de un tema y una aproximación común a través de dos estilos diferentes, permite deducir una noción de género literario. Además, independientemente de cómo hayan sido leídas a través de los años, el hecho de que los autores (tanto entre los siglos I y IV como los del siglo XII) fueran haciendo una construcción semejante del argumento y de los motivos principales indica que sí lo consideraban algo definido<sup>6</sup>. Es decir, que tanto los autores como sus receptores tenían una consciencia o un reconocimiento de las características del género. Las novelas presentan un argumento muy semejante, que puede adquirir la especificidad que el autor quiera otorgarle, pero en líneas generales se resumiría en los siguientes núcleos narrativos: enamoramiento de los jóvenes, voluntad de casarse, fuga, ataque de bandidos o piratas, separación de los héroes, peligros que experimentan siendo prisioneros, aparente muerte

de la heroína, voluntad de suicidio del héroe, reunión de los amantes<sup>7</sup>.

Diversos estudios críticos ya han reconocido un diálogo entre los elementos metaliterarios de las novelas y la posibilidad de que estas fueran representadas ante una audiencia. ROILLOS (2016) sugiere que los autores asimilan en sus obras elementos del mundo contemporáneo y sus convenciones culturales. En lo particular, señala que la protagonista de *R&D* vocaliza en sus discursos una recuperación del ideal de virtud femenina que coincide con la valoración de la moral atestiguada en otras fuentes medievales sobre la recepción del género. También reconoce posibles alusiones a las prácticas performativas de la época en dos personajes secundarios que escenifican un ritual de muerte y resurrección para infundir miedo en el enemigo (*R&D* 4. 111-316). Respecto de *H&H*, argumenta que toda ella está compuesta como un acertijo que el narrador protagonista logra decodificar gradualmente al mismo tiempo que los receptores. Sugiere, además, a partir de sus comentarios autorreferenciales en los que se reconocen alusiones intertextuales, que este narrador tiene una autoconciencia de pertenecer a una tradición literaria más amplia. Por último, sobre *D&C* encuentra en las palabras pronunciadas por un personaje secundario, llamado Calidemo,

5 Focio editado en R. HENRY (1959-1991); Pselo en A.R. DYCK (1986). Un estudio sobre sus reflexiones en torno al género novela se encuentra disponible en MANOUSAKIS (2018). Sobre los diferentes nombres para la novela cfr. también HOLZBERG (2005: 7).

6 Sigo aquí a GOLDHILL (2008) quien entiende el género como una entidad estructurante del contrato emocional del lector con la ficción, fundamental para la organización de las expectativas de la audiencia.

7 Sobre los motivos principales de la novela Cfr. BAJTIN (1986: espec. 239-241) y los comentarios que le hace FERNÁNDEZ (2022).

discursos antitéticos respecto de la cosmovisión pagana o cristiana, lo serio o cómico, entre otras oposiciones, que considera están en diálogo con las convenciones culturales del contexto de producción<sup>8</sup>. También sobre este personaje y la escena en la que se desenvuelve, NILSSON (2016: 48) señala una alusión a las prácticas del patronazgo, puesto él que construye un discurso con la intención de agradar a su interlocutora y le suplica por una respuesta favorable a cambio de lo ofrecido.

Me propongo en este artículo ahondar en las relaciones que las novelas establecieron con su contexto de producción y mostrar que ellas escenifican problemáticas en torno a la conceptualización del género. Para ello me detendré en los comentarios metanarrativos presentes en *R&D*; en las escenas de debate e interpretación representadas en *H&H* y, por último, en la combinación de la recepción de la tradición literaria con la composición en *D&C*.

## Comentarios metanarrativos en *R&D*

Las novelas comnenas incluyen los núcleos narrativos típicos del género que ya he mencionado en párrafos anteriores, pero

8 En adición a lo ya expuesto en su libro de 2006, ROILLOS (2016) analiza los aspectos performativos representados por otro personaje secundario del libro VII que escenifica una danza báquica en una cena de celebración (*D&C* 7. 274-292).

entre una y otra obra presentan diferencias significativas en el espacio asignado a cada uno de estos núcleos y en los modos de narrar<sup>9</sup>. En cuanto a la estructura, argumenta FERNÁNDEZ (2018) que las novelas están compuestas de elementos mínimos, elementos medios (episodios con peripecia, duplicaciones y recapitulaciones) y también de unidades mínimas y medias. En este último grupo se refiere a los pasajes que son relativamente autónomos y cuya incorporación en la narración responde más a la búsqueda estética que a nutrir la trama principal. Me interesa desarrollar el caso de *R&D*, que, si bien no constituye una excepción en la incorporación de elementos mínimos y medios, se distancia de otros ejemplares del género por su inclusión de extensos discursos relacionados con la oratoria forense (1. 311-404), los conflictos militares (4. 3-6. 146) y los debates filosóficos (7. 355-522). Estos perfectamente pueden ser considerados como unidades medias y, por lo tanto, su inclusión en la narración no es necesariamente sorprendente<sup>10</sup>. Sin embargo,

9 Otras diferencias son temáticas, por ejemplo, las que señala AGAPITOS (2006): una grandeza épica y política acentuada por el criticismo filológico en *R&D*, una domesticidad lírica y bucólica con tonos de grotesco didacticismo en *D&C* y una urbanidad privatizada con tintes de humor subversivo en *H&H*.

10 Entiendo sorpresa de acuerdo con YUAN (2018) como una discordancia notable respecto de las expectativas previas, provenientes del conocimiento del género literario en particular.

lo llamativo es que en *R&D* la combinación de esta multiplicidad de unidades no implica una ampliación de la extensión de la narrativa, sino que se lleva a cabo dejando de lado la experiencia de los héroes<sup>11</sup>. Como consecuencia esperable, se encuentra reducido el espacio asignado a los temas eróticos y, dentro de esta temática, se ausentan de la novela las narraciones que relatan el cortejo y los procesos de reconocimiento del sentimiento amoroso. El narrador, entonces, introduce numerosos comentarios metanarrativos en los que pareciera verse obligado a atender al argumento principal de la novela y en ocasiones incluso pareciera burlarse de él<sup>12</sup>. Para ejemplificar tomaré cuatro casos en los que esto sucede, todos ellos vinculados al relato que ofrece puntualmente sobre los protagonistas puesto, según permite constatar la tradición, es lo más representativo del género.

*R&D* está organizada en nueve libros, comienza *in medias res* y presenta a un narrador heterodiegético y extradiegético, que en ocasiones cede la narración a los personajes. Como señalé en el párrafo previo, es llamativo que los protagonistas se ausenten a lo largo de dos libros enteros.

11 Según AGAPITOS (2006) esta atención otorgada a cuestiones políticas y militares responde a la voluntad de complacer el gusto de los patrones. *R&D* está dedicada a Nicéforo Brienios, un militar e historiador del siglo XII, cfr. AGAPITOS (2000).

12 Es decir, comentarios en los que se reflexiona sobre el proceso de narrar. Cfr. NEUMANN y NÜNNING (2009).

Durante los libros cuarto y quinto, la novela de Pródromo se detiene en la representación de los pueblos bárbaros, sus conductas, sus arenas y finalmente la batalla que se da entre ellos dos. En cuanto a la lógica de la trama, los protagonistas están allí, puesto que son cautivos de estos pueblos, solo que han salido del plano del focalizador. Veamos entonces lo que ocurre en el libro sexto cuando el narrador vuelve a focalizar en los héroes y se pregunta:

Εἶέν, τί δέ; ζωγραφῶσι καὶ  
Δοσικλέα  
αὐτῇ Ῥοδάνθῃ· πῶς γὰρ ἦν  
ζωγραφεῖν μόνον  
τὸν εἰς τὰ πάντα τῇ κόρῃ  
συνημιμένον; (*R&D* 6. 141-143).

Bien, entonces ¿qué? ¿Toman vivo a Dosicles junto a Rodante misma? Pero ¿cómo era posible tomar vivo, solo entre tantos, al que estaba unido a la niña?

Como se puede observar, utiliza una pregunta retórica para reconducir la atención de la audiencia hacia los héroes. Es interesante la elección del verbo ζωγραφεῖν que por contexto significa capturar, pero al mismo tiempo, salvar la vida. Entre las primeras definiciones que ofrece el diccionario aparece “*take captive instead of killing*”<sup>13</sup>. El narrador usa entonces una segunda pregunta retórica con la que resalta lo sorprendente de que sea el único que haya conservado la vida (μόνον τὸν εἰς τὰ πάντα). En la traducción a

13 LIDDELL & SCOTT (1996).

lengua inglesa, JEFFREYS se pregunta en una nota al pie, “*Should this be read as a self-critical comment on an improbable plot?*” (2012, 189). Por mi parte, coincido con esa interpretación; se trata de uno de los casos en los que el narrador externo pareciera burlarse del género. Por lo demás, conviene tener en cuenta que si bien el comentario es sobre esta trama en particular, la salvación casi milagrosa está presente en todas las novelas, por lo tanto su potencial crítica se extendería a la totalidad del género. Asimismo, quiero sugerir que este comentario del narrador responde directamente a las expectativas de una audiencia que posiblemente esté desorientada o, dicho de otro modo, sorprendida por la estrategia narrativa, es decir porque los héroes han sido removidos del foco de interés durante mucho tiempo. Aun cuando esta novela innova en la disposición narrativa y otorga más atención de la esperable a motivos secundarios, al mismo tiempo deja entrever que las expectativas de la audiencia están vinculadas con el estado de los héroes. Todo esto indica un reconocimiento por parte del narrador de que la audiencia espera ver cumplidos los motivos principales que el género consolidó como distintivos.

Los pasajes que citaré a continuación no necesariamente desafían la trama establecida por las convenciones genéricas, pero, al igual que el anterior, sinceran la labor del narrador que debe reconocer en dónde puede estar el interés de la audiencia y por

lo tanto nuevamente se ve obligado a reconducir la narración y explicitar el cambio de foco. Apenas unos versos más adelante de los citados, vuelve a dirigirse a la audiencia con una pregunta que le da el pie para contar en qué condiciones fueron capturados y salvados los héroes: τί γούν; παρειὰ πλήττεται Δοσικλέος, / σπαράττεται δὲ τῆς Ῥοδάνθης καρδία. (6. 186-187) “¿Qué [pasó] entonces? La mejilla de Dosicles es golpeada y es desgarrado el corazón de Rodante.” Entre los pasajes leídos y el próximo sucede en la trama el naufragio que separa a los amantes y en el que el héroe cree que la heroína ha muerto, pero ella ha sido salvada de milagro. En cuanto a la narración, ahora la focalización se divide en dos espacios geográficos. En primer lugar, el narrador cuenta que Rodante fue vendida como esclava a una familia en Chipre y cuando quiere cambiar de foco nuevamente lo acompaña de un comentario metanarrativo con el que conduce la atención de la audiencia: τί δὲ Κράτανδρος καὶ Δοσικλῆς οἱ ξένοι; (7. 315) “¿qué [fue], entonces, de los extranjeros Cratandro y Dosicles?”. Por último, una vez que los héroes se han reunido, un personaje antagonico de nombre Mirila se enamora de Dosicles y envenena a Rodante para eliminar la competencia. Una vez más, considero importante tener presente el esfuerzo que lleva a cabo el narrador de *R&D* para justificar el desenlace esperado en la novela. Luego de que Rodante sea envenenada, este explica la resolución justificándola por el accionar

divino τί δ' ἢ θεῶν χεῖρ καὶ τὰ δεσμὰ τῆς Δίκης;/ οὐκ εὐθὺς ἀντέστραπτο τῇ πονηρίᾳ;/ μέντοι· (8. 461-463) “¿Qué de la mano de los dioses, qué de los lazos de la Justicia? ¿No se opusieron inmediatamente a la maldad? Claro”. De este modo, los dioses son presentados como la causa de que Dosicles encuentre en el bosque una hierba que sirva como antídoto al veneno proporcionado a su amada.

Considero que estos comentarios muestran una tensión entre lo que el género requiere, tal como ha sido constituido y, en la misma línea, lo que la audiencia espera encontrar en esta narrativa, en oposición a las intenciones del narrador heterodiegético que se aleja de la trama central y necesita dirigirse a la audiencia para reconducirla hacia el argumento esperado.

### Representación de escenas de lectura en *H&H*

La novela de Macrembolita, a diferencia de la de Pródromo está narrada completamente en primera persona por el héroe, se organiza en once libros y presenta una cronología lineal de los hechos. Me interesa analizar dos escenas en las cuales Hisminías junto a su primo, Cratístenes, discuten sobre la apreciación de una extensa pintura que recorre los muros del jardín en el que se encuentran. En ese marco llevan adelante un procedimiento en el que observan las pinturas, comentan sobre la maestría del artista y describen lo que ven para

luego pasar a un momento de exégesis de lo visto en el que buscan elucidar la interpretación más cercana a la intención del pintor.

Es interesante señalar que en esta novela se establece una equivalencia entre las narrativas escritas y las pintadas que se registra en el uso de los términos γραφή y δράμα para referirse a una y otra cosa<sup>14</sup>. Por un lado, con el término *drâma* designa Hisminías el fresco del libro segundo “Ἐχω σου, τεχνίτα, τὸ αἰνιγμα, ἔχω σου τὸ δράμα· (*H&H* 2. 8. 4-5) “Comprendo tu enigma, artista, comprendo tu drama” y es la misma palabra que utiliza en el epílogo con la que hace referencia a toda la novela: ὅλον δράμα τὸ καθ' ἡμᾶς τοῖς φρυτοῖς καταζωγραφοῦσα (*H&H* XI. 11. 7) “tras pintar toda nuestra historia (el drama) en las plantas”. En esta última cita, además, el verbo utilizado es un compuesto de *gráphein*, que aparece en reiteradas ocasiones para describir los frescos y para textos escritos. En las últimas líneas de la novela, *graphé* y *drama* se usan indistintamente para designar la historia de los jóvenes: Ἡμεῖς δὲ καταχαριτώσομεν τὴν γραφὴν καὶ

14 Cfr. AGAPITOS (2000: 179) “However, the theme of poetry as painting and the comparison of logos to *graphe* is an established topos in ancient literature. The topos was also used in patristic literature, hagiography and homiletics” y las notas al pie que desprende de esta afirmación. La doble valencia de *graphé* y sus derivados para referirse a la pintura y a la escritura también juega un rol en las novelas tardoaigüas. Sobre este tema en *Leucipa y Clitofonte* cfr. WHITMARSH (2013) y, en *Dafnis y Cloe*, cfr. HUNTER (1983).

ὄλην βίβλον κατακοσμήσομεν (...) κλησὶς δ' ἔσται τῇ βίβλῳ τὸ καθ' Ὑσμίνην δρᾶμα καὶ τὸν Ὑσμινίαν ἐμέ (H&H 11. 23. 5), “y nosotros favoreceremos la historia y adornaremos todo el libro (...) y el nombre para el libro será 'La historia de Hisminia y de mí, Hisminias'”.

Con esta equivalencia en mente, pasemos a las escenas seleccionadas. A lo largo del libro segundo se desarrolla una extensa secuencia en la que Hisminias y su primo contemplan un fresco, debaten sobre su interpretación y realizan juntos la exégesis. El héroe apenas ve la pintura se maravilla y, a modo de reacción, pronuncia unas palabras citadas del salmo 18 con las que provoca la risa burlesca de su interlocutor<sup>15</sup>: εἶπον μετὰ θάμβους καὶ ἡδονῆς: “Χάλαρα καὶ ἄνθρακες πυρός.” Ὁ δὲ Κρατισθένης (παρῆν γὰρ καὶ αὐτός) ἀνεκάγαξέ μου τῇ παραχρήσει τοῦ ῥήματος (H&H 2. 2. 3) “dije, entre el asombro y el placer: 'granizo y carbones de fuego'. Y Cratístenes, que también estaba presente, estalló en carcajadas por mi uso incorrecto de la palabra”. Hisminias ofrece una primera aproximación en clave religiosa a este fresco en el que se encuentran pintadas cuatro figuras femeninas y a continuación un niño desnudo como déspota en un trono. Luego, al contrastar la estética de las figuras femeninas con la imagen del niño desnudo comenta Ἀγχίθυροι ταῖς ἀρεταῖς αἱ κακίαι, καὶ ταῦταις παραπεπήγασι (H&H 2. 8. 1) “Los vicios son vecinos

de las virtudes y se encuentran junto a ellas”. Estas palabras constituyen una cita de una sentencia transmitida por los padres de la Iglesia y, con anterioridad –y en otros términos– por Aristóteles (NILSSON 2001, MEUNIER, 2009, ROILLOS 2006), es decir que nuevamente una de las claves para pensar la pintura es la religiosa.

Unas líneas más adelante, Hisminias interpreta que ese niño desnudo es el amo o patrón de una gran cantidad de personas que lo rodean no tanto como a un emperador, sino como a un dios; sin embargo, cuando observa que también los animales salvajes parecen estar esclavizados bajo el poder de esta figura, su interpretación se ve dificultada. Por otro lado, la relación de la imagen con el contexto eclesástico o imperial se revela inadecuada al universo de una novela que se desarrolla en un *setting* pagano y distanciado del presente imperial. Entonces, Cratístenes, quien anteriormente se había reído de Hisminias en H&H 2. 2. 3, y que tiene más amplios conocimientos de la tradición literaria (afirmación que se puede verificar por el reiterado empleo de citas de la literatura clásica) es quien puede ver con claridad que el niño representado es Eros. En este marco, dice: Ὁ Ἔρωσ γυμνός, ὄπλοφόρος, πυρφόρος, τοξότης, πτερωτός: ὄπλα φέρει κατ' ἀνδρῶν, πῦρ κατὰ γυναικῶν, τόξα κατὰ θηρῶν, (...) ἡμέρα καὶ νύξ, ὡς ὄρας, δουλεύει τῷ Ἐρωτι. (H&H 2. 5-10) “Eros, desnudo, que lleva las armas, que lleva el fuego, el arquero, el alado; arroja armas contra los

15 Sobre este salmo cfr. BERRY (1993).



hombres, fuego contra las mujeres y flechas contra las fieras (...) el día y la noche, como ves, son esclavos de Eros”. De este modo se oponen dos lecturas: una vinculada con los poderes eclesiásticos e imperiales y otra con los poderes encarnados por el dios pagano Eros en la tradición de literatura erótica. De ellas, la segunda resulta la más apropiada, como observaremos a continuación.

En el libro 4, Hisminías y su primo contemplan otra pintura que es en verdad una continuación del fresco descrito en el libro II. Allí junto a las virtudes y a Eros se hallan representados doce hombres. Acompaña el fresco una inscripción que indica que se puede contemplar en él todo el año. Para este momento, Hisminías ya sabe quién es Eros; en primer lugar, gracias a las instrucciones de Cratístenes, y en segundo, debido a que la divinidad se le presentó en un sueño, y lo sometió bajo su poder. Ahora que el héroe es un enamorado o un iniciado en los misterios de Eros está más capacitado para interpretar las obras de arte plástica, tal como él mismo reconoce:

Ταῦθ' ὁρῶμεν καὶ τοῖς  
 παραδόξοις ἐξεπληττόμεθα καὶ  
 τί βούλεται τὰ γεγραμμένα καὶ  
 σφόδρα μαθεῖν ἐβουλόμεθα,  
 καὶ μᾶλλον ὁ Κρατισθένης· ἐμὲ  
 γὰρ ὁ τῆς Ὑσμίνης ἔρωσ ὄλον  
 μεθεῖλκε πρὸς ἑαυτόν· (H&H 4.  
 17)

Vimos estas cosas y nos maravillamos de inmediato por estas [imágenes] increíbles y queríamos saber con vehemencia qué quiere [decir] lo

escrito, y más aún Cratístenes; pues a mí el eros de Hisminia me tenía cautivo todo para él.

Debaten sobre el significado de esta inscripción y parece haber acuerdo, de hecho, la narración no explicita quién de los dos hace el comentario sobre los hombres pintados. Pero esa misma noche, Hisminías comparte con Cratístenes su interpretación final: como el fresco representa todas las estaciones del año, pero Eros no está circunscripto a ninguna parte de él, entonces, Eros es apropiado para todas las estaciones y nada puede rehuir a su poder.

Ἐρως δ' οὐ περιγέγραπται τῇ  
 γραφῇ, οὐ πρὸς καιρὸν τῇ τέχνῃ  
 μετεχρωμάτισται· πάντως, ὅτι  
 παντὶ καιρῷ μεθαρμοῦζεται.”  
 (H&H 4. 20. 4-5).

Pero Eros no se ha circunscripto a la pintura, no se ha coloreado con habilidad en una estación; desde luego, porque se adapta a toda estación.

εὐδηλον ὡς καὶ τὸ ἐκ τούτων  
 καὶ δι' αὐτῶν [καὶ] ὄλον ἐν  
 ὄλαις αὐταῖς οὐκ ἀποφύγη  
 τὴν δούλωσιν, ἀλλ' ἄκον  
 συνδουλαγωγηθήσεται.  
 (H&H 4. 20. 28)

Es evidente que de estas cosas y las otras y el todo en todos los casos, nada huye a la esclavitud, sino que todo será esclavizado a la fuerza.

Esta vez sí ha podido interpretar el cuadro y lo ha hecho mejor que su maestro. A juzgar por el desarrollo de la trama, la capacidad de interpretar

una obra de arte se relaciona con la iniciación erótica y con la *paideía*. Considero que es posible entender las dos interpretaciones enunciadas por el héroe como representativas de las dos maneras de comprender la literatura erótica en el siglo XII. Si el vínculo entre literatura y artes plásticas está establecido como uno de igualdad, entonces, el debate en torno a la pintura (que por otra parte es una pintura narrativa) es aplicable al debate en torno a las narrativas. Una interpretación posible es la alegórica que vincula las novelas eróticas con saberes religiosos o filosóficos y la otra es la que lo interpreta en términos paganos, si se quiere, pero a efectos literarios diré en términos retóricos y poéticos. Esta segunda interpretación tiene una función narrativa en tanto los protagonistas, tal como los seres del fresco, se someten a la voluntad del dios Eros y por él comienzan su aventura. Las dos posturas que encarna Hisminías están presentes también en los registros de recepción de la novela tardoantigua: algunos en clave alegórico-eclesiástica y otros en clave literaria y retórica<sup>16</sup>. *H&H*, sin embargo, las presenta como un proceso de decodificación gradual, como ya señaló ROILS (2006), y construye solo una de las interpretaciones como correcta, señalando posiblemente una

falta de cultura para los intérpretes del primer bando.

### Interpretación y composición en *D&C*

Esta novela combina la presencia de un narrador heterodiegético-extradiegético con otros narradores homo e intradiegéticos y, al igual que la de Pródromo, se desarrolla en nueve libros y comienza *in medias res*. La distribución de voces narrativas y la manera en la que los personajes asumen este rol ha permitido a la crítica argumentar que ellos conocen la tradición literaria y llevan a cabo operaciones intertextuales de manera consciente (BURTON 2006, 565) y que prácticamente todos se presentan en alguna ocasión como poetas o rétores (DELBÓ 2019, 38). Siguiendo esta línea, me interesa analizar dos escenas en las que el héroe y uno de los antagonistas, desenvolviéndose como rétores, se apropian de la tradición literaria para componer discursos persuasivos pero obtienen resultados disímiles. Interpreto que a partir de la comparación de estos dos discursos que utilizan el mismo material con diferentes resultados se puede extraer una reflexión sobre el género.

La característica en común entre estos dos discursos es la utilización de relatos eróticos con el objetivo de modelar la conducta femenina. Esta operación discursiva ha sido reconocida por la crítica como un dispositivo frecuente en las novelas tardoantiguas

16 Sobre la recepción de las novelas en Bizancio cfr. BOURBOUHAKIS (2017), MANOUSAKIS (2018) y VAN DEN BERG (2023). El primero de ellos reconoce la importancia de las novelas comnenas como respuesta a la recepción que tuvieron las novelas tardoantiguas.

(LALANNE 2006; LETOUBLON 2013). En el libro cuarto los protagonistas se encuentran prisioneros bajo el poder de los partos. Caricles, por su belleza sobrenatural ha sido entregado al joven Clenias, hijo del regente de este pueblo. Su cercanía con él le permite enterarse de que se ha enamorado de Drosila, la heroína. Suele suceder en los ejemplares del género novela, que cuando un bárbaro se enamora de los protagonistas intenta forzarlos a concretar una unión y por eso Caricles decide fingir que Drosila es su hermana, ganarse la confianza de Cleinias y convertirse en su ayudante. La estrategia que despliega para lograrlo consiste en constituirse como un experto en asuntos eróticos a través de una historia inventada según la cual él se enamoró en el pasado de una joven jardinera y la conquistó generando en ella el interés por relatos amorosos. Su narración comienza del siguiente modo:

Χαίροις, φυτουργεῖ τῶν τοσοῦτων  
 ἀνθέων·  
 τί καὶ δι' ἡμᾶς οὐκ ἀνοίγεις τὴν  
 θύραν;  
 Ἄρ' ἤλθεις εἰς νοῦν τοῦ πάθους  
 τοῦ Ναρκίσου,  
 ἀπορριφέντος ἔξ ἔρωτος εἰς  
 φρέατος;  
 (D&C 4. 246-249)

¡Hola, jardinera de tantas flores!  
 ¿Por qué no me abres la puerta?  
 ¿Acaso pensaste en el sufrimiento de  
 Narciso,  
 al arrojarse al lago por amor?

El pasaje no está citado completo debido a su extensión, pero en él también se mencionan otros relatos mitológicos de temática erótica como el de Jacinto y Céfiro (D&C 4. 250-253) y el de Afrodita y Adonis (D&C 4. 254-260) y cierra explicitando que todos estos le eran desconocidos a ella: σὺ δ' ἀγνοεῖν ἔοικας ἃ ξένα κλύεις (D&C 4. 264) "pero tú pareces desconocer las cosas extrañas que oyes". A continuación se inserta la respuesta de la jardinera quien finalmente le abre las puertas, motivada por el interés de estos relatos: τὸ κηπίον θαύμαζε- τὴν κλίνην βλέπε/ καὶ δεξιῶν με τοῖς διηγῆμασί σου (D&C 4. 271-272) "maravíllate del jardín, mira el lecho y saludame con tus relatos". A partir de esta escena inventada por el personaje Caricles se concluye que la narración de temática erótica es una estrategia de seducción exitosa, al igual que lo era en las novelas tardoantiguas.

La segunda escena en la que esto se pone a prueba se encuentra en el libro sexto. Para contextualizar, los héroes están ahora separados por las vicisitudes del destino y mientras Drosila busca a su amado, conoce a un joven de nombre Calidemo que se enamora de ella apenas la ve y vocaliza dos extensos discursos (6. 332-558 y 6, 566-643) en el afán de seducirla y convencerla de casarse con él. A lo largo de sus discursos él intenta llevar a cabo una educación sentimental de la heroína: Ἄκουε λοιπὸν καὶ διδάσκου καὶ σύνες, (D&C 6. 382) "Escucha lo que sigue y aprende y observa" a través de una serie de relatos eróticos. En

ellos, Calidemo menciona a algunos personajes de novelas tardoantiguas, a Hero y Leandro, a Polifemo y Galatea y a algunos personajes de la mitología (Níobe, Danae, Leda, entre otros). A pesar de que esta estrategia funcionaba en el universo de las novelas tardoantiguas y en el relato ficticio de Caricles a Cleinias, Calidemo no encuentra éxito en su utilización. Se produce una falta de correspondencia entre sus expectativas y la conducta de Drosila, que se vuelve objeto de reproche por comportarse diferente de los modelos femeninos literarios, Οὐκ ἔστιν ἐν σοὶ μῆλον, οὐ γλυκὺς γέλως / ὁποῖος ἦν τὰ πρῶτα τῆς Νηρηίδος. (*D&C* 6. 534-537) “No hay en ti manzana ni dulce risa/ como tenía antes la nereida”. Esto desconcierta al personaje y, de algún modo, lo lleva a la muerte<sup>17</sup>.

De los dos casos expuestos se extrae que la estrategia calcada de las novelas tardoantiguas sirve en el universo imaginario que construye Caricles y es suficiente también para convencer a un joven proveniente de un pueblo bárbaro, connotado negativamente en la novela. En el segundo caso un personaje antagónico fracasa en la utilización de la misma estrategia, aunque en un contexto totalmente diferente puesto que lo hace dentro de la trama principal de la novela (y no como un relato inserto inventado) y, además, con el objetivo de persuadir nada menos que a la heroína. Este

contexto, el de Calidemo, por cierto, es aún más cercano al de las novelas tardoantiguas, puesto que en ellas los relatos modelan la conducta de Leucipa y de Cloe, las heroínas. Asentadas las diferencias entre uno y otro caso, sostengo que la funcionalidad de estas escenas, pensadas en conjunto, es la de mostrar un cambio en el universo narrativo del tardoantiguo respecto del universo narrativo que construye el novelista bizantino.

## Conclusiones

**R**etomo aquí las ideas halladas en torno a la conceptualización del género en estas tres novelas. En *R&D* hay una discordancia constante entre la sucesión de eventos esperable para un ejemplar del género novela y la voluntad del narrador heterodiegético, tal como se puede reconstruir con la lectura, quien se aleja de estos al ignorar durante dos libros la experiencia de los personajes principales. Asimismo, se observa un cuestionamiento a la verosimilitud de la trama que toma una forma muy cercana a la burla. Es menester tener en cuenta que su autor, Teodoro Pródromo fue muy prolífico, y de ningún modo se puede sugerir que haya escrito la novela con desdén, por el contrario, su crítica parece activar una reflexión en torno de los *tópoi* y, posiblemente, motivar una actualización del género. En el caso de *H&H* destacamos que los dos tipos de lectura escenificados por el héroe responden a los dos

---

17 Sobre el vínculo de la muerte de Calidemo y su consumo literario, cfr. CORTEZ (2022).

tipos de recepción que tuvo la novela tardoantigua en Bizancio: una alegórica y otra retórico-poética. En *D&C* también observamos dos tipos de recepciones: una que reproduce de modo mecánico (imitando los modos del tardoantiguo), y otra que actualiza los motivos (en tanto que los imita en el marco de un engaño a un bárbaro y no en la propia experiencia del personaje). Teniendo en cuenta la posibilidad de que las novelas se presentaran ante una audiencia en los salones literarios, el tipo de imitación que lleva a cabo el personaje Calidemo podría representar una crítica a alguno de los autores de la época. He presentado una primera aproximación y será trabajo de futuras investigaciones profundizar en las reflexiones en torno al género que se infiltran en las novelas de período Comneno.

## Ediciones y traducciones

- CONCA, F. (1990). *Nicetas Eugenianus de Drosillae et Chariclis amoribus*. Amsterdam: Brill.
- MARCOVICH, M. (2001). *Eustathius Macrembolites De Hysmines et Hysminiae amoribus. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (BT)*. Munich-Leipzig: K.G. Saur.
- DYCK, A.R. (1986). *Michael Psellus: The essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*. Byzantina Vindobonensia 16. Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften; 90-98.
- HENRY, R. (1959-1991). *Photius: Bibliothèque*. Paris: Les Belles Lettres.

JEFFREYS, E. (2012). *Four Byzantine novels*. Liverpool: Liverpool University Press.

MORENO JURADO, J. A. (1996). *Teodoro Pródromo. Rodante y Dosicles*. Madrid: Ediciones Clásicas.

## Bibliografía citada

- AGAPITOS, P. (1998). "Narrative rhetoric and 'drama' rediscovered: scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus". En HUNTER R. (ed.) *Studies in Heliodorus*. Cambridge: Cambridge Philological Society; 125-156.
- AGAPITOS, P. (2006). "Writing, reading and reciting (in) Byzantine erotic fiction" en MONDRAIN, B. (ed.) *Lire et écrire à Byzance : [actes de la table ronde tenue à Paris à l'occasion du XXe Congrès international des études byzantines]*. Paris: Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance; 125-176.
- BAJTÍN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Traducción de HELENA S. KRIUKOVA y VICENTE CAZCARRA. Madrid: Taurus. (Original publicado en 1975).
- BERRY, D. K. (1993). *The Psalms and their Readers. Interpretive Strategies for Psalm 18*. Sheffield: JSOT Press.
- BEATON, R. (1989). *The Medieval Greek Romance*. London: Routledge.
- BOURBOUHAKIS, M. (2017). "Byzantine Literary criticism and the classical heritage" en KALDELLIS, A. (ed.) *The Cambridge Intellectual History*. Cambridge: Cambridge University Press; 113-128.
- BURTON, J. B. (2006). "The Pastoral in Byzantium". En FANTUZZI, M. y PAPANGHELIS T. D. (eds.), *Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden: Brill; 549-579.
- CUPANE, C. (1974). "Eros Basileús: la figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore": *Atti del Accademia di Arti di Palermo*, serie 4, 33/2; 243-97.

- CORTEZ, P. (2022). "Personajes secundarios y su vínculo con la tradición literaria en *Drosila y Caricles* de Nicetas Eugenio (s. XII)": *Anales de Filología Clásica* 35.1; 37-48.
- DELBÓ, K. (2019). "Der byzantinische Roman im theatron". En FARKLAS, Z., HORTVÁTH, L y MÉSZÁROS, T. (eds.) *Byzance et l'Occident V. Ianae Europea*. Budapest: ELTE; 31-41.
- FERNÁNDEZ, T. (2018) "La temporalidad de la novela griega y bizantina. Apuntes de lectura": *Stylos* 27; 102-113.
- FERNÁNDEZ, T. (2022) "Desarrollo de carácter y rito de pasaje en la novela griega y bizantina": *Anales de Filología Clásica* 35.1; 49-58.
- GOLDHIL, S. (2008) "Genre" en WHITMARSH, T. (ed.) *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge: Cambridge University Press; 185-200.
- HOLZBERG, N. (2005) *The Ancient Novel: An introduction*. Traducción de JACKSON-HOLZBERG, C. London and New York: Routledge. (Original publicado en 1986).
- HUNTER, R. L (1983), *A study of Daphnis & Chloe*. Cambridge: Cambridge University Press
- KALDELLIS, A. (2007). *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition (Greek Culture in the Roman World)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LALANNE, S. (2006). *Une éducation grecque. Rites de passage et constructions des genres dans le roman grec ancien*. Paris: La Découverte.
- LEMERLE, P. (1967). *Le premiere humanism byzantine*. Paris: Presses Universitaires de France.
- LETOUBLON, F. (2013). "Mythological Paradigms in the Greek Novels" en PASCHALIS M. y PANAYOTAKIS, S. (eds.) *The Construction of Real and Ideal in the Greek Novel. Ancient Narrative Supplements*. Groningen: Barkhuis Publishing; 127-145.
- MACALISTER, S. (1991). "Byzantine twelfth-century romances: a relative chronology": *Byzantine and Modern Greek Studies* 15; 175-210.
- MACALISTER, S. (1996). *Dreams and Suicides. The Greek novel from Antiquity to the Byzantine Empire*. London: Routledge.
- MANOUSAKIS, N. (2018). "(Re)discovering Love Stories: Byzantine Mentality and the Greek Novel from the Ninth to the Fifteenth Century CE": *The Journal of Greco-Roman Studies* 57/3; 123-143.
- MEUNIER F. (2009). "Polythéisme et christianisme dans le roman byzantin du XIIe siècle" en BOST-POUDERON, C. POUDE- RON, B. (eds.) *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; 305 - 326.
- MULLET, M. (1984). "Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople". En AGNOLD, M. (ed.) *The Byzantine aristocracy IX to XIII centuries*. Oxford: British Archaeological Reports; 173-201.
- MULLET, M. (2006). "Novelisation in Byzantium: Narrative after de Revival of Fiction" en BURKE, J. et al. (eds.). *Byzantine Narrative, papers in honour of Roger Scott*. Leiden/ Boston: Brill; 1-28.
- NEUMANN, B. Y NÜNNING, A. (2009). "Metanarration and Metafiction" en HÜHN, P. (ed.). *Handbook of narratology*. Berlin, New York: De Gruyter; 204-211.
- NILSSON, I. (2001). *Erotic pathos, rhetorical pleasure: Narrative technique and mimesis in Eumathios Makrembolites' Hysmine & Hysminias*. Uppsala: Uppsala University.
- NILSSON, I. (2014). *Raconter Byzance : la littérature au XII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Les Belles Lettres.
- NILSSON, I. (2016). "Romantic Love in Rhetorical Guise: The Byzantine Revival of the Twelfth Century" en CUPANE, C. y KRÖ- NUNG, B. (eds.). *Fictional Storytelling in the Eastern Mediterranean and Beyond*. Leiden: Brill; 39-66.

- ROILOS, P. (2006). *Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth Century Medieval Greek Novel*. Hellenic Studies Series 10. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- ROILOS, P. (2016). "I grasp, oh, artist, your enigma, I grasp your *drama*": Reconstructing the Implied Audience of the Twelfth-Century Byzantine Novel" en CUPANE, C. y KRÖNUNG, B. (eds.). *Fictional Storytelling in the Eastern Mediterranean and Beyond*. Leiden: Brill; 463-478.
- VAN DEN BERG, B (2023). "Twelfth-Century Scholars on the Moral Exemplarity of Ancient Poetry": *Greek, Roman and Byzantine Studies* 63; 103-129.
- WHITMARSH, T. (2013). "The erotics of mimesis: gendered aesthetics in Greek theory and fiction" en PASCHALIS, M. y PANAYOTAKIS S. (eds.). *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel*. Groningen: Barkhuis Publishing; 275-291.
- YUAN, Y. (2018). "Framing surprise, suspense, and curiosity: a cognitive approach to the emotional effects of narrative": *Neohelicon* 45; 517-531.

---

**Recibido:** 31-03-2024  
**Evaluado:** 22-04-2024  
**Aceptado:** 24-04-2024

---

