

Introducción a la lectura de *Las etiópicas* de Heliodoro¹

Emilio CRESPO

ABSTRACT: Five aspects of Heliodorus' *Aethiopica* are here summarized: 1. some references to the *Aethiopica* by several XVIth and XVIIth century scholars and writers; 2. the translation of code 73 of Phocius' *Bibliotheca*, in order to illustrate the difference between *story* and *plot*; 3. some peculiarities of Heliodorus' plot compared to the theme of the novel, as resumed by Phocius; 4. the procedures Heliodorus used for verisimilitude; 5. the essential data of the author and his work. There is also an updated bibliography later than 1979.

En estas páginas pretendo resumir las ideas actuales sobre cinco aspectos esenciales de *Las etiópicas* de Heliodoro. En el párrafo 1 cito valoraciones de algunos autores de los siglos XVI y XVII sobre la novela de Heliodoro y la obra más famosa inspirada en *Las etiópicas*. En el párrafo 2 ilustro la distinción entre historia y relato. Para ello presento, como resumen de la historia de *Las etiópicas*, la traducción del *codex 73* de la *Biblioteca* de Focio, que contiene su informe sobre la novela de Heliodoro. En el párrafo 3 enumero algunas peculiaridades del relato de Heliodoro

¹ Texto leído el 23 de febrero de 1995 en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid) en el ciclo sobre "La novela griega y su pervivencia: una historia interminable" organizado por el Departamento de Filología Clásica. Agradezco a los profesores José María Lucas, Rosa Pedrero y María Victoria Fernández-Savater su amable invitación.

en comparación con el tema de la novela según lo resume Focio. En el párrafo 4 enumero procedimientos usados por Heliodoro para dar verosimilitud al tema de su novela. En el párrafo 5 expongo los datos esenciales sobre el autor y la datación de la obra. Al final incluyo una lista de publicaciones sobre Heliodoro posteriores a 1979, fecha de mi traducción, citada en la bibliografía.

1. Valoraciones

Durante los siglos XVI y XVII, sobre todo, la novela de Heliodoro fue muy apreciada. La *editio princeps*, de Opsopoeus, fue publicada en Basilea en 1534. En la Biblioteca Nacional de Madrid (R/14877) hay un ejemplar con anotaciones manuscritas de Francisco de Mendoza y Bovadilla. Algunos juicios que muestran esa alta estima son:

a) Alonso López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, Madrid, 1596, trata de *Las etiópicas* en su Epístola XI al referirse a la poesía heroica e intenta demostrar que los libros de ficción pueden ser de categoría épica: “de Heliodoro no hay duda de que sea poeta y de los más finos épicos que han hasta ahora escrito; a lo menos ninguno tiene más deleite trágico, y ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él; tiene muy buen lenguaje y muy altas sentencias”.

b) Entre otras afirmaciones sobre la novela de Heliodoro, Cervantes, en el Prólogo a las *Novelas ejemplares*, de 1613, anuncia que está trabajando en la elaboración de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, “libro que se atreve a competir con Heliodoro”.

c) Shakespeare, *Twelfth Night* V i 115-7 contiene una referencia a un pasaje (1,30,7) de *Las etiópicas*, en el que Tíamis mata a quien cree que es su amada Cariclea:

Why should I not, had I the heart to do it,
Like to th' Egyptian thief at point of death,
Kill what I love?

La referencia es tan pregnante que supone un buen conocimiento de la novela.

d) Calderón compuso un drama titulado *Los hijos de la Fortuna Teágenes y Cariclea* en 1664. Este drama, una comedia sobre el mismo tema de Pérez de Montalbán y algunas referencias en Lope de Vega (por ejemplo, en *La dama boba*, acto I, escena IV: “griego poeta divino”), Gracián y otros documentan la popularidad de *Las etiópicas* en el siglo xvii.

e) Racine, durante su educación en Port Royal, manifestaba tal afición por Heliodoro que por dos veces sus preceptores estimaron necesario quitarle el ejemplar (seguramente de la traducción francesa de Amyot, de 1547). A la tercera, Racine lo aprendió de memoria.

La obra más importante de la literatura europea inspirada en Heliodoro es el libreto de A. Ghislanzoni sobre el que G. Verdi compuso *Aida* en 1871.

2. *Histoire o story / récit o plot*

El tema de la novela de Heliodoro no ofrece ninguna novedad con respecto a las novelas griegas de amor y aventuras con final feliz anteriores a *Las etiópicas*. La “histoire” o “story” (“historia” o “tema”) es completamente convencional. Por el contrario, el “récit” o “plot” (o “narrative”, “relato”, “narración”), es decir, el procedimiento mediante el que el tema es narrado es, a mi juicio, el aspecto más importante en la novela de Heliodoro. Para destacar el procedimiento narrativo de Heliodoro, es útil comenzar por resumir el tema. Para ello traduzco a continuación, siguiendo la edición de Henry, el informe que hacia el 850 Focio escribió en su *Biblioteca* sobre la novela de Heliodoro (*codex 73*). Ello permitirá exponer en el párrafo 3 las peculiaridades del relato respecto al tema.

Se leyó la *Etiópica* de Heliodoro. La composición es dramática y usa una expresión adecuada al tema, pues está llena de simplicidad

y dulzura. La narración está entretejida con sufrimientos presentes, esperados o incluso inesperados, y salvaciones paradójicas de las desgracias. Usa términos claros y puros, y si en algún sitio, como es natural, puede que use léxico inclinado a tropos, éstos son claros y presentan el objeto con transparencia. Los períodos son normales y como con tendencia a la concisión. La composición y otros elementos convienen al relato.

La trama es el amor de un hombre y de una mujer, y muestra el celo y la custodia estricta de su pureza. Los personajes de la acción son Cariclea y Teágenes, castos amantes uno de otro, sus erranzas y apresamientos de toda clase, y su celo de la castidad. He aquí los nombres que intervienen y un resumen de sus padecimientos y acciones.

Fiesta de los atenienses: Cariclea sacerdotisa y Teágenes corredor del estadio. Amor mutuo desde el primer momento en que se ven. Enfermedad de Cariclea por amor y raptó con su consentimiento de casa de Caricles, que pasaba por ser su padre. Teágenes fue el raptor por mediación de Calasiris.

Partida en barco y desembarco en Zacinto. El capitán del barco se enamora de Cariclea. Promesa fingida de matrimonio por parte de Calasiris. Alojamiento de Cariclea y sus compañeros junto a la playa. El pescador que los hospeda denuncia que Traquino, jefe de los piratas, maquina el raptó de la chica. Por eso zarpan Calasiris y Cariclea con sus acompañantes. Persecución de Traquino y captura de la nave. Traquino se enamora y Cariclea finge acceder. Petición a Teágenes como hermano y a Calasiris como padre. Concesión de la petición. Tempestad en el mar, fuga del naufragio y fondean en una parte de Egipto. Traquino recuerda la boda con Cariclea, y Calasiris, el supuesto padre, lo promete. Engaño, banquete de boda y enamoramiento de Pelor instigado por Calasiris. Disputa de Traquino y Pelor por Cariclea y al final asesinato y muerte mutua de los piratas, con la colaboración también de Cariclea a la ruina de ambos con los disparos de su arco. Llanto de Cariclea por Teágenes, que yace herido.

Llegada de otros nuevos piratas, atónitos al ver a Cariclea. Luego captura de ella y de Teágenes y conducción ante Tíamis, jefe de los bandidos vaqueros (éste era el nombre de todos los que habitaban la isla). Tíamis, a su vez, se enamora de Cariclea, y Teágenes se hace pasar por su hermano. Incursión contra los vaqueros, guerra, matanza de los vaqueros, huida de Tíamis. Y huida de Hermutis.

Cnemón y Teágenes. Cariclea en la cueva, y Tisbe en la entrada de la cueva degollada y yaciendo cadáver. Llanto insoportable de

Teágenes por quien cree que es Cariclea, hasta que Cariclea desde el interior gritó. Incertidumbre ante el asesinato de Tisbe. Ermutis llora por ella. Partida de Cnemón y Ermutis y, por otro camino, de Cariclea y Teágenes. Cnemón abandona a Ermutis. Encuentro de Calasiris y Cnemón, y relato mutuo de sus aventuras: Cnemón sobre Tisbe y Deméneta, su madrastra, sobre su ostracismo y demás desdichas, y Calasiris sobre Caricles, Cariclea y Teágenes. Llanto por ellos. Luego Cnemón le da la buena nueva de que Cariclea y Teágenes están a salvo y de que Tíamis los tenía a ellos y a él.

Nausicles, en cuya casa residía Calasiris, conduce a Cariclea, a quien tomaba por Tisbe. Sobresalto de Cnemón por Tisbe (pues sabía que estaba muerta) y alegría por Cariclea. Primera busca de Teágenes, y matrimonio de Cnemón y Nausiclea. Partida de Calasiris con Cariclea en busca de Teágenes. Una vieja sorprendida gimiendo por su hijo caído en batalla e interrogando con magia al cadáver de su hijo. Cariclea y Calasiris testigos de la escena. Pregunta de nuevo con violencia al cadáver si su otro hijo ha sobrevivido. Maldición contra la madre por violentarlo y cometer impiedad, y que el otro hijo morirá, y ella antes de él por la impiedad que ha hecho con el cadáver. Muerte de la vieja al caer sin querer sobre una astilla de lanza.

Tíamis, Teágenes y el resto de la banda de piratas a Menfis, ciudad de Egipto, para reclamar el sacerdocio que su hermano menor, Petosiris, le había quitado y tenía. Agitación alrededor de la ciudad. Ársace, que presidía, intenta apaciguar la guerra: ordena un duelo singular de los dos hermanos y decide otorgar el sacerdocio al vencedor. Lucha de los hermanos contra la voluntad de Petosiris, inexperto en la guerra, pues Tíamis era muy experimentado. Por eso pone en fuga a su hermano, que huye arrojando todo. Tíamis lo persigue, y dan muchas vueltas a la ciudad corriendo. Teágenes sigue a Tíamis y, al verlo, Ársace, esposa de Oroóndates, se enamora de él. Aparecen Calasiris y Cariclea. Aquél, al ver a sus hijos matándose (pues Tíamis y Petosiris eran hijos suyos), acude corriendo, grita y a duras penas detiene su muerte, cuando con dificultades sus hijos lo reconocen. Cariclea halla a Teágenes. Terminada la guerra, Tíamis recibe el sacerdocio de su padre, que muere.

Otra nueva emboscada de Ársace contra los jóvenes Teágenes y Cariclea. Ayuda solícita para todo de su criada Cibele. Invitación a casa de Ársace. Enamoramiento incontenible de ella por Teágenes. Maquinaciones y medios de todo tipo para dañar y agrandar. Atentado de Cibele contra Cariclea con un veneno. Salvación de Cariclea y muerte de Cibele con lo que había pretendido causar la muerte.

Tortura y mal de Cariclea y Teágenes porque Teágenes no se aviene al amor de Ársace. Condena de Cariclea a la pira. Extinción del fuego gracias a la piedra pantarba. Liberación entonces de Cariclea. Ársace, furiosa, trama la muerte contra Cariclea para el día siguiente.

Partida de Oroóndates, marido de Ársace, y prendimiento de los jóvenes de noche; pues esa era la orden que había dado cuando el hijo de Cibele, fracasado en su boda con Cariclea, había ido ante su dueño y le había comunicado todo lo que Ársace había hecho.

Ataque de los etíopes, raptó de Teágenes y Cariclea, y conducción ante Hidaspes, rey de los etíopes. Luego son consagrados para ser sacrificados, ella a la luna, y él al sol. Luego juegos y ofrendas ante Sisimitres, el primero de los gimnosofistas, y ellos y Persina, mujer del rey. Cariclea demanda ser juzgada ante Hidaspes. Juicio, sentencia de Sisimitres y testimonio de que era hija de Hidaspes y Persina. A duras penas Hidaspes se convence. Pero aun así iba a conducirla al sacrificio conforme a la costumbre tradicional. El pueblo se oponía, y Cariclea es soltada: alegría de todos por la liberación. Otra nueva prueba para Cariclea: Teágenes aún encadenado para el sacrificio. Muchos y variados discursos sobre él con su padre. Negativa del padre a indultar a Teágenes. Sufrimiento de Cariclea y relato a su madre de todo lo que les había sucedido a Teágenes y a ella.

Hazaña de Teágenes contra el toro. El pueblo encantado. Nueva hazaña en la lucha contra el etíope más alto, victoria brillante y aplauso del pueblo. Pero incluso después de las coronas Teágenes es aún conducido al sacrificio.

Caricles se presenta desde Atenas en el propio estadio y reclama al rey a la que consideraba hija suya. El rey acuerda entregarla si la encuentra. No la encontraba, pero agarra e injuria a Teágenes y grita que ese es el que le había raptado a su hija de Atenas. Juicio y sobreseimiento de Teágenes por veredicto de Sisimitres, que declara que ya no habrá sacrificios de hombres.

Alegría de todos y bienestar general. Teágenes y Cariclea tras innumerables peligros se reencuentran y reciben los sacerdocios, ella de su madre y él de su suegro. Hacen la ofrenda y se disponen para la boda.

Esto lo compuso un fenicio de Émesa, Heliodoro, hijo de Teodosio, y así es como acaba. Este Heliodoro dicen también que más tarde obtuvo la dignidad episcopal.

El resumen de Focio tiene ciertas inexactitudes menores (la fiesta no es en Atenas, sino en Delfos; el nombre en Heliodoro es

Termutis, no Ermutis; etc.) y omisiones (el episodio de Cnemón, Deméneta y Tisbe; etc.), pero, sobre todo, altera profundamente el orden del relato. A pesar de ello, es útil para recordar la trama de la novela, para comprobar que no ofrece novedad respecto a las novelas griegas anteriores y para comparar el tema con el relato de Heliodoro.

3. *Peculiaridades del récit o narrative*

El relato tiene muchas características originales en las novelas griegas de la Antigüedad. Algunas son:

a) Heliodoro emula algunos rasgos de la épica homérica (sobre todo de la *Odisea*). Su extensión es muy superior a las demás novelas griegas conservadas (circa 400 páginas). El relato comienza *in medias res* (la escena inicial es explicada sólo en 5,33,4), y los sucesos anteriores son relatados por Calasiris (2,24,5-5,33). He aquí la escena inicial:

El día había comenzado a sonreír hacía poco, y el sol aún iluminaba sólo las cumbres. Unos hombres armados como piratas se asomaron por encima del monte que se levanta a lo largo de la desembocadura del Nilo, en la boca que se llama Heracleótica, se detuvieron un momento y comenzaron a recorrer con la vista el mar que se extendía a sus pies. Echaron primero una ojeada hacia alta mar, pero como no se divisaba ningún barco que prometiera botín a los piratas, volvieron su mirada a la ribera cercana. Lo que allí había era lo siguiente: una nave mercante, anclada y sujeta por las amarras, pero repleta de carga. Esto último, aun desde lejos como estaban, no les era difícil colegirlo así, porque el peso hacía que el agua alcanzara hasta la tercera línea de flotación. La costa estaba completamente llena de cuerpos recientemente asesinados; unos ya muertos, otros moribundos y con los miembros todavía palpitantes, denunciando que acababa de cesar el combate. Las apariencias no eran las de una batalla en toda regla, pues había también, revueltos en desorden, restos lastimeros de un banquete, que en lugar de llegar a un final feliz había tenido este desenlace: algunas mesas todavía estaban llenas de comida; otras en tierra, en manos de algunos de los que

yacían, habían servido de escudos para una batalla trabada de improviso; otras, en fin, ocultaban a quienes, al parecer, se habían escondido allí. Había también copas volcadas y caídas de las manos que las sostenían para beber o para usarlas como piedras: lo súbito de la desgracia había obligado a darles una inaudita función y había enseñado a emplear los vasos como proyectiles. De los que yacían, uno tenía herida de hacha, a otro le habían disparado con guijarros de los que la propia ribera procuraba, a otro le habían abierto la cabeza con un palo, a otro le habían pegado fuego con antorchas: cada uno, en fin, había perecido de distinta manera, pero la mayoría por obra de flechas y arco. Diversidad innumerable de cosas había dispuesto el destino en este pequeño espacio: vino manchado de sangre, guerra encendida entre comensales, asesinatos y bebidas, libaciones y matanzas mezcladas; tal era el espectáculo que el destino puso ante las miradas de los piratas egipcios. Se detuvieron en lo alto de la colina a contemplar la escena, pero no eran capaces de comprenderla: tenían allí a los derrotados, no veían en ningún sitio a los vencedores; la victoria era evidente, el botín no estaba saqueado; la nave se balanceaba sola, vacía, sin que nadie se hubiera apoderado de la mercancía, como si hubiera gran vigilancia o plena paz. Sin embargo, aun en la incertidumbre de lo que había sucedido, veían todo dispuesto para su lucro y pillaje. Así pues, considerándose ellos mismos los vencedores, se lanzaron hacia allí.

Pero cuando su carrera ya los había conducido cerca de la nave y de las víctimas, he aquí que se tropiezan con un espectáculo todavía más inexplicable que los anteriores. Una muchacha estaba sentada sobre una roca; su belleza era extraordinaria y producía toda la impresión de una diosa; su aspecto revelaba gran dolor por la presente desgracia, pero en su pecho aún alentaban el temple y la nobleza. Tenía la cabeza coronada de laurel, una aljaba colgada del hombro y un arco sobre el que apoyaba su brazo izquierdo, mientras la mano pendía con negligencia. Tenía el codo derecho recostado sobre el muslo, y la mejilla descansaba indolentemente sobre los dedos. Mantenía la cabeza inmóvil, con la vista fija en el suelo, observando a un joven que yacía delante de ella. Estaba éste desfigurado por las numerosas heridas y parecía a punto de volver de un estado semejante a un sueño profundo, casi la muerte; mas aun en estas circunstancias bien se veía la flor de su varonil belleza, y las mejillas, a pesar de los hilos de sangre que las enrojecían, relumbraban con mayor blancura. Le cerraban los ojos las fatigas, pero volvían a abrirse impulsados por ver a la muchacha, y esta visión era lo único capaz de forzarlos a mirar.

Desde la mitad de la novela el orden del relato es el de la historia. El final, como en la *Odisea*, consiste en una anagnórisis o reconocimiento.

La historia de la novela va desde el nacimiento (“hace aproximadamente diecisiete años”, abandonada poco después de nacer, según Sisimitres en 10,14,4) hasta la boda de Cariclea; pero el relato está concentrado temporalmente (entre 2,20,5 y 5,4,2 transcurre una noche; el libro 10 dura un día; en total el relato abarca más o menos un mes).

Las anticipaciones (e.g. 2,2,2; 7,12,1; 1,18,5) y retardaciones (e.g. 8,11,3; 10,22,1) de sucesos que serán más tarde narrados o que son aguardados por el lector son frecuentes. Así, los objetos (*gnorísmata*) con los que Cariclea fue expuesta juegan un papel decisivo en la anagnórisis final (10,10-16). Pero la descripción de los mismos se hace ya en 4,8. Una de las pruebas, como la cicatriz de Ulises, es la mancha en el brazo de Cariclea (10,15,2).

Desde que los protagonistas son capturados por los etíopes, el desenlace es inminente, pero varios episodios del libro 10 lo retardan (la tradición etíope de sacrificar a los primeros capturados en la campaña militar, que amenaza a los dos protagonistas, las embajadas ante Hidaspes, la fuga del toro y los caballos, la lucha de Teágenes contra el campeón de Meroebo). Hay episodios paralelos al tema principal: el amor en la *novella* de Cnemón ofrece aspectos antitéticos con respecto al de Teágenes y Cariclea, como el mito de Agamenón, Clitemnestra, Egisto y Orestes es una antítesis del de Ulises, Penélope y Telémaco en la *Odisea*. Además, hay digresiones como en la épica: Cnemón las solicita en 2,23,5; 3,1,1-2.

b) La acción tiene una estructura lineal, no circular como en las demás novelas de amor, aventuras y final feliz. El desenlace no es la vuelta al comienzo y al lugar de la primera aventura. Al contrario, en *Las etiópicas* la acción comienza en Grecia, sigue en Egipto y acaba en Etiopía. Además, la acción consiste en el descubrimiento de la identidad de Cariclea. Con ello la novela aparece como algo unitario y cerrado. Las peripecias son menos

numerosas que en otras novelas griegas, pero la extensión es muy superior. En 2,35,5, la pitia de Delfos declara ante Teágenes y Cariclea:

A la que *Gracia* es primero y *Gloria* al final tiene
celebrad, delfios, y al que de una *Diosa* es *Hijo*.
Cuando mi templo abandonen y las olas surquen,
llegarán del sol a la tierra oscurecida,
donde por su excelente vida gran galardón obtendrán:
alba corona sobre sus sienes negras.

La novela consiste en el descubrimiento del contenido del oráculo. Calasiris cuenta que desde el primer momento entendió que en los dos primeros versos se escondían los nombres de Teágenes y Cariclea (cf. 2,36,1). Pero el último verso sólo es comprendido en la última página de la novela (10,41,3), cuando los jóvenes son coronados con las mitras blancas del sacerdocio del Sol y la Luna en tierra etíope, y cuando se ha descubierto (4,8,5) que Cariclea era blanca a pesar de ser hija de Hidaspes y Persina, reyes etíopes, porque ésta había mirado un cuadro de Andrómeda al unirse con Hidaspes (10,14,5-10,15,1).

c) El relato omite o postpone aspectos de la historia. Un ejemplo es el comienzo del relato de Calasiris a Cnemón (2,23,6-2,24,4):

Vas a oírlo (el relato de mi vida), contestó, pero es una pena que no nos acompañe el bueno de Nausicles... '¿Dónde puede estar ahora', preguntó Cnemón al oír el nombre de Nausicles. 'Ha salido de caza', dijo, y al preguntar de nuevo Cnemón a qué tipo de caza, prosiguió: 'A la de las fieras más salvajes, los llamados hombres y vaqueros. Son bandidos difícilísimos de capturar, que utilizan las marismas de guarida y madriguera'. '¿De qué los acusa?' 'Del rapto de una ateniense', replicó, 'de la que estaba enamorado y a quien llamaba Tisbe' '¡Ay!', exclamó Cnemón... '¿Qué te sucede?'... 'Me extraña', contestó Cnemón, tratando de desviar la conversación, 'cómo se le ha ocurrido emprender esta incursión y me pregunto en qué tropas lo ha fiado'. 'En las del propio rey de Persia', respondió, extranjero. 'El sátrapa suyo en Egipto es Oroóndates, y éste ha designado a Mitranes comandante de una guarni-

ción y le ha encargado la custodia de esta aldea...' '¡Basta ya de vaqueros, de sátrapas y hasta de los mismos reyes!', le interrumpió Cnemón. 'A punto has estado, casi sin darme yo cuenta, de pasearme de una historia a otra, hasta el fin de tu relato'.

d) Heliodoro usa muchas metáforas teatrales y de la escena. Un ejemplo muy notable hay en el momento en que aparece Calasiris cuando luchan sus dos hijos (7,6,4-5):

Pero cuando estaban acabando ya la tercera vuelta, y ya Tíamis blandía la lanza sobre la espalda de su hermano, amenazándole con arrojarla si no se detenía –toda la ciudad en torno de la muralla, como en un teatro, seguía con sus miradas el espectáculo–, entonces bien una divinidad bien el azar que preside los destinos humanos añadió un insólito episodio a la tragedia que se estaba representando, como introduciendo el comienzo de un nuevo drama que dejara pequeño al anterior: he aquí que hizo aparecer a Calasiris, justo en el momento y en el día apropiados, como traído con la ayuda de una máquina de las que se emplean en los escenarios, para que también él tomara parte y fuera desdichado espectador de la lucha mortal de sus dos hijos.

e) Heliodoro se concentra en el aspecto visual: un ejemplo es el relato de hechicería de la vieja (6,14,3-4):

Calasiris, viejo y cansado del camino, se durmió. Cariclea, a quien las prolongadas preocupaciones quitaban el sueño, fue testigo de una escena impura, pero habitual entre las mujeres egipcias. En efecto, la vieja, creyendo que nadie la molestaría y que podría actuar con tranquilidad porque nadie la observaba, cavó primero una hoya y luego prendió dos piras, en medio de las cuales colocó el cadáver de su hijo. Sacó a continuación de una trébede que había a su lado una copa de arcilla llena de miel y la vertió sobre la hoya; hizo luego otra libación con otra de leche y finalmente una tercera de vino. Después cogió un pastel de manteca que tenía forma de hombre y tras coronarlo con laurel e hinojo lo echó también en la hoya. Acto seguido, tomó una espada y entre convulsiones frenéticas, propias de un poseso, dirigió a la luna ciertos hechizos en lengua bárbara y extranjera, se hizo una incisión en el brazo, se enjugó la sangre con una rama de laurel y roció con ella la pira. Después de algunas otras prácticas, igualmente portentosas, se incli-

nó sobre el cadáver de su hijo, lo conjuró con fórmulas mágicas pronunciadas al oído, le despertó y le obligó con sus brujerías a ponerse en pie.

f) Hay recapitulaciones desde un punto de vista nuevo: 5,33 (Calasiris relata la escena inicial desde su propio punto de vista, que al principio no fue mencionado); 7,2.

g) El narrador es omnisciente, pero prefiere adoptar el punto de vista de los personajes: de los bandidos (1,1,1-2,3); de los espectadores ante la jirafa (10,27,1-4):

Casi había concluido el desfile de los embajadores llegados para la ocasión..., cuando, en último lugar, comparecieron los emisarios de los auxomitas, un pueblo no sometido a tributo, pero amigo y aliado del rey. No obstante, para dejar patente su satisfacción por el éxito de Hidaspes, también ellos habían traído regalos, entre los cuales merece destacarse un animal de una especie extraña y una naturaleza asombrosa; su altura sobrepasa el tamaño del camello; su piel, tanto por el color como por la constitución, es parecida a la del leopardo: moteada y con manchas brillantes. Los cuartos traseros y la parte por debajo de los ijares eran bajos y parecidos a los del león; la región de los hombros, las patas delanteras y el pecho eran muy altos y desproporcionados con respecto a los otros miembros; el cuello era delgado y se elevaba muy por encima del resto del cuerpo, como el del cisne; la cabeza tiene forma semejante a la del camello, pero su tamaño es poco mayor que el doble de la del avestruz africano; y en ella, sus ojos, saltones, se agitaban con mirada espantosa. Su modo de andar, balanceando el cuerpo, difería del de cualquier animal terrestre o acuático, pues no daba el paso avanzando alternativamente cada pata, primero una delantera y luego la trasera contraria, sino levantando a la vez las dos de la derecha, y las dos de la izquierda también al tiempo, elevando sucesivamente uno y otro costado. Pero sus movimientos son tan lentos y tiene una naturaleza hasta tal punto dócil, que el encargado del animal le conducía con una cuerda fina enrollada en su cabeza, y él se dejaba guiar con toda mansedumbre, como si estuviera atado con cadenas de una solidez a toda prueba. La aparición de este animal dejó atónita a toda la multitud, que no tardó en darle un nombre en consonancia con los rasgos más sobresalientes de su figura, denominándole espontáneamente “camello-leopardo”.

h) Heliodoro propone acertijos y oculta datos o los presenta a través de los personajes y su *actio*. Esta técnica da intriga al relato. Ejemplos: en 10,34-36,1, se describe la llegada de los embajadores de Siene ante Hidaspes. Éstos traen una carta de alguien que pide ayuda a Hidaspes porque ha perdido a su hija. Sólo en 10,36,1, éste es identificado como Caricles. En 8,9,13-4, Cariclea asciende a la pira, pero el fuego no le hace nada:

Pero ella se adelantó y subió a la pira. Avanzó justo hasta el centro y permaneció allí de pie e inmóvil largo rato, sin sufrir ningún daño. Las llamas la rodeaban por todas partes, pero no se acercaban ni le hacían ningún mal, pues retrocedían cada vez que Cariclea se aproximaba a ellas por cualquier parte. El fuego se contentaba con iluminar y hacer resplandecer con sus fulgores la belleza de Cariclea, como si se tratara de una recién casada en un lecho nupcial hecho de fuego. Se precipitaba a uno y otro lado de la pira, asombrada del prodigio y presurosa por alcanzar la muerte; pero sus esfuerzos eran vanos, porque el fuego no hacía más que retroceder, como huyendo de su proximidad. Los verdugos no cejaban y redoblaban sus empeños ante las amenazadoras órdenes que Ársace indicaba con sus señas: amontonaban leña, apilaban cañas de río y trataban por todos los medios de avivar la hoguera.

Sólo más tarde (8,11,2) se descubre que la piedra pantarba, que formaba parte de los objetos con los que había sido expuesta, la había protegido del fuego. Heliodoro, por lo demás, había indicado que Cariclea se había adornado con todas sus joyas antes de ascender a la pira (8,9,8). Además, en 4,8,7, Calasiris había relatado a Cnemón (e indirectamente Heliodoro al lector) que la pantarba tiene una propiedad mágica.

i) Los sueños y oráculos prefiguran muchos sucesos. Ejemplos: en 2,24,6-7, Calasiris relata que, según un sueño, sus hijos lucharían uno contra otro. El duelo entre ambos es narrado en 7,5-7. En 5,22,1-3, Ulises se aparece en sueños a Calasiris y le vaticina su muerte próxima (narrada en 7,11,3) y el final feliz de Cariclea. En 8,11,3-5, Teágenes y Cariclea interpretan de modo distinto un sueño de Teágenes: según Cariclea, el sueño les pronostica su inminente liberación de las cadenas de Ársace. Así

sucede algo más tarde. En 2,26,2-5, al llegar Calasiris a Delfos, la pitia pronuncia un vaticinio que anuncia su muerte inminente, relatada por un personaje secundario en 7,11,3-4. En 2,35,5, Calasiris reproduce el oráculo de la pitia sobre la identidad de Cariclea. La novela es en gran medida el relato del cumplimiento de este oráculo.

j) Oráculos y sueños son interpretados de manera incorrecta por los personajes, lo que da intriga al relato. Ejemplos: Tíamis cree que su sueño anuncia su boda con Cariclea (1,18,4-23,2; 30,4). Cariclea cree que su sueño de que va a perder un ojo pronostica la muerte de Teágenes (2,16,4). En 4,14,2, Caricles interpreta mal un sueño, que Calasiris y el lector interpretan bien:

‘¿Cómo no voy a estar abatido? Mi hija tan querida está a punto de irse a la otra vida antes de contraer matrimonio, como tú pretendes, si hay que prestar alguna atención a los sueños; y me refiero en concreto al que he tenido esta noche, que me ha llenado de espanto. En él me ha parecido ver un águila que escapaba de las manos de Apolo, caía de repente volando sobre mí y me arrebatava a mi hijita ¡ay! de mis brazos, llevándosela al último confín de la tierra, a un lugar lleno de sombríos y tenebrosos fantasmas. Y ni siquiera podía saber qué había hecho de ella, porque había puesto por medio una distancia infinita para evitar que mi mirada acompañara el recorrido de su vuelo’. Al oír estas palabras supuse cuál era el sentido del sueño...

k) Los personajes no cuentan toda la verdad o incluso mienten sobre su participación en los hechos que relatan. Este comportamiento da intriga a la acción. Ejemplos: en 2,26,1, Calasiris cuenta a Cnemón que había ido a Delfos para liberarse del vaticinio que le pronosticaba la lucha de sus dos hijos. Todavía en 4,8,2, Calasiris cuenta a Cnemón que al comenzar a leer la cinta con la que Cariclea había sido abandonada y ver el nombre de Persina se quedó petrificado. El lector no comprende entonces la expresión pregnante de Calasiris y sólo más tarde se entera de que había ido a Delfos por indicación de Persina a buscar a Cariclea. En 10,36,2, Caricles, que ha llegado ante Hidaspes en

busca de Cariclea, oculta que Cariclea era en realidad hija adoptiva suya.

En conclusión, el relato es elaborado, complejo y persigue la intriga.

4. *Búsqueda de la plausibilidad de la "historia"*

Heliodoro sitúa los hechos ficticios de la novela en un espacio y en un tiempo reales. El tiempo en el que transcurre la novela es superficialmente la época de la dominación persa sobre Egipto. Hubo en la Antigüedad dos períodos de dominación persa sobre Egipto: desde 525 a. de C., en que Cambises la conquistó, hasta el 404, en que se independizó de nuevo con Amirteo, y desde el 343/2, en que Artajerjes III Oco la reconquistó, hasta el 331, en que Alejandro la unió al reino macedónico. Es probable que Heliodoro sitúe la acción en el primer período, a una parte del cual se refiere Heródoto en sus *Historias*.

Hay anacronismos: el reino etíope y los auxomitas no coincidieron con la época de dominación persa en Egipto, contra lo que se dice en 10,27,1. La poliorcética, usada en el libro 9 contra Siene, es muy posterior a la época en la que transcurre la acción, lo mismo que el monumento a los epicúreos mencionado en 1,16,7.

El espacio en el que la novela se desarrolla es también real: Delfos, Zacinto, Egipto y Etiopía. Hay pequeños errores: en 8,15, 7, se dice que Bagoas "se desvió del camino de Tebas y se dirigió a Siene"; pero ambas estaban en el curso del Nilo. Elefantine era una isla en el Nilo; pero Heliodoro en 9,7,3, y 9,11,2, no lo indica al relatar los movimientos de los personajes entre Elefantine y el campamento de Oroóndates, quizá por ignorancia.

Los topónimos y antropónimos griegos, persas y egipcios son reales y auténticos. Los antropónimos griegos que no están documentados en otro lugar (Acesino, Pelor y Traquino, todos ellos descriptivos de los personajes) son posibles. Los antropónimos

etíopes son simplemente nombres persas. No hay datos geográficos al sur de Siene, fuera de Méroe.

Heliodoro muestra cuidado exquisito en señalar si los personajes se entienden o no, y si hablan o no la misma lengua. Algunos ejemplos entre muchos: 1,3,2; 6,14,1; 5,8,4.

El autor de una novela es omnisciente en lo que respecta al tema de su novela. Heliodoro evita mostrar omnisciencia del tema y finge la misma actitud que un historiador, que desconoce algunos hechos de su narración, para dar verosimilitud al tema. Hay muchos pasajes en que imita la ausencia de omnisciencia propia de los historiadores. Algunos son:

a) Finge incertidumbre: 2,22,1; 10,6,5; 1,8,1; 6,5,1; 8,8,2; 5,5,3; 9,11,6; 2,20,2; 9,19,5.

b) Evita precisión porque dice ignorar algo: 7,20,1; 9,4,1; 9,5,8; 10,8,2; etc.

c) Da explicaciones alternativas: 1,31,4; 8,9,2; 2,13,2; 7,6,4; 10,28,4; 10,38,3; 9,8,2:

Ya se creían seguros por el momento, cuando un nuevo acontecimiento volvió a llenarlos de turbación: alrededor de medianoche, una parte del dique, la que por la tarde los etíopes habían comenzado a rebajar –bien porque la tierra fuera en aquella zona porosa y, al hacinarla, no se había apisonado de manera suficiente, y a causa de eso los cimientos se hubieran empapado y cedido; bien porque la galería excavada desde la ciudad hubiera hecho que los fundamentos quedaran sobre el vacío; o bien porque, aunque los etíopes habían cavado todavía poco, aquel lugar había quedado debilitado y a un nivel inferior al resto de las obras, y el agua, al seguir filtrándose durante la noche, se había desbordado y, una vez abierto un camino a través de la brecha, había ido ensanchando progresivamente el paso; en fin, bien porque se atribuya el accidente al auxilio sobrenatural–, el hecho es que el talud se desmoronó...

d) Heliodoro da informaciones semejantes a las de los historiadores: 5,13,3; 8,14,3; 8,16,4; 9,15,1; 10,5,1; 1,29,1; 9,9,3-5. Un ejemplo aparece en 1,5,2:

Este paraje, que se encuentra en una región que los egipcios denominan ‘Vaquería’, presenta el siguiente aspecto: es una depresión

del terreno que recibe aguas de las crecidas del Nilo y forma un lago cuya profundidad es inmensa por el centro, pero en la orilla queda reducido a una zona pantanosa. Estas marismas equivalen en los lagos a lo que son las costas en los mares. Aquí habitan todos los bandidos egipcios; unos se fabrican cabañas en las pocas zonas secas que se hallan a un nivel superior al del agua; otros viven en balsas que usan como vehículo y habitación al tiempo. Allí mismo hilan sus mujeres y allí mismo dan a luz. Cuando nace una criatura, la alimentan al principio con leche materna, después con los peces del propio lago, tostados al sol. Cuando se dan cuenta de que el niño trata de andar a gatas, le atan a los tobillos una correa de una longitud tal que sólo le permita avanzar hasta el extremo de la balsa o de la choza; de este modo, el lazo en los pies se convierte en un original guía que le ayuda a andar como si lo llevara de la mano.

e) Hay alusiones a cosas conocidas fuera de la novela: los bandidos llamados vaqueros, el nilómetro (aparato para medir la altura del Nilo) en Siene (9,22,3), una cortesana llamada Rodopis (2,25,1) como en Heródoto (2,134-5), los jinetes acorazados o catafactos (9,15). Las menciones de elementos reales o conocidos por la literatura aumentan la verosimilitud del tema.

f) Los sucesos de la novela imitan sucesos históricos o literarios. Así, Oroóndates (9,19,1) huye del mismo modo que Darío tras la batalla de Gaugamela. Tíamis y Petosiris, que son hermanos, como Etéocles y Polinices, mantienen un duelo (7,6) que tiene notables semejanzas con el de Aquiles y Héctor en *Ilíada*, 22.

g) Hay detalles innecesarios, seguramente para imitar la realidad y dar verosimilitud. Por ejemplo, en 10,28,2, las proezas de valor de Teágenes comienzan cuando el toro y dos caballos huyen. Sólo habría sido necesario que huyera un caballo, el que Teágenes usa para dominar el toro. Pero la huida de un toro y un caballo habría producido impresión de ser algo *ad hoc*, lo que se evita con la adición de un detalle superfluo.

h) Como los historiadores, Heliodoro simula interesarse por hallar los motivos de los acontecimientos y de los personajes. Así, explica por qué había barcas junto a Siene (9,5,4). Esta

busca de motivos conduce a veces al ridículo, como cuando la reina etíope Persina explica por qué expuso a su hija, de piel blanca (4,8,5-6):

El tiempo que transcurrió hasta el alumbramiento fue una continua fiesta popular: los sacrificios en acción de gracias a los dioses se celebraban sin interrupción, porque el rey esperaba un heredero. Pero naciste tú, blanca y con una tez resplandeciente, insólita en la raza etíope. Yo me figuraba que la causa había sido que durante la unión con mi marido había mirado un cuadro que representaba a Andrómeda totalmente desnuda en el momento en que Perseo acababa de bajarla de la roca, y que el germen había cobrado una forma desgraciadamente semejante a la de aquélla. Decidí por eso liberarme de una muerte ignominiosa, convencida como estaba de que el color de tu piel llevaría aparejada la acusación de adulterio contra mí, porque nadie me daría crédito cuando explicara el extraordinario acontecimiento ocurrido.

5. Autor y datación

Heliodoro escribió *Las etiópicas* entre el 220 y el reinado del emperador Teodosio (379-395). Los datos más importantes para identificar y datar al autor son:

a) La frase final de *Las etiópicas* (10,41,4):

Así termina la historia etíopica de Teágenes y Cariclea; el autor que la compuso es un fenicio de Émesa, de la raza del Sol, Heliodoro, hijo de Teodosio.

b) Sócrates, *Historia eclesiástica del 306 al 439*, V 22; Migne, *Patrologia Graeca* 67,63):

En Tesalia, esta costumbre (*scilicet* el celibato eciesiástico) fue introducida por Heliodoro cuando fue nombrado obispo de Trica; de él se dice que en su juventud compuso una historia de amor, que tituló *Etiópicas*.

c) Focio, *Biblioteca, codex 73 sub fine*:

Esto lo compuso un fenicio de Émesa, Heliodoro, hijo de Teodosio... Este Heliodoro dicen también que más tarde obtuvo la dignidad episcopal.

d) Nota manuscrita del s. XIV en el *Vaticanus Graecus 157*, que contiene *Las etiópicas*:

Heliodoro, autor de *Las etiópicas* y obispo de Trica, vivió en época de Teodosio el Grande y escribió también un poema en versos yámbicos sobre la fabricación del oro dedicado al propio Teodosio.

Si se presta crédito a esta noticia, la obra se data entre 379 y 395. Para datar e identificar al autor los siguientes datos son también relevantes:

a) El culto al Sol fue difundido por Julia Domna, esposa del emperador Septimio Severo (193-211), y por Heliogábalo (218-222) y Alejandro Severo (222-235), nietos de una hermana de aquélla, nacidos en Émesa, ciudad tomada por Zenobia de Palmira y reconquistada por Aureliano (270-5). En el país de los etíopes, lugar donde culmina la trama de la novela, el culto del Sol juega un papel importante, y los protagonistas acaban como sacerdotes del Sol y de la Luna. El nombre del autor, que era de Émesa, significa “don del sol”.

b) Los blemies aparecen como vasallos del rey de Etiopía (9,16,3). Las fuentes antiguas mencionan diversos ataques de los blemies contra Siene a fines del siglo IV d. de C. La situación de Siene era frágil desde tiempos anteriores.

c) Los jinetes acorazados (9,15,5) fueron usados por Constancio contra Majencio en 350 según Juliano, I 22 s. y III 11-13. Heliodoro describe su armamento con detalle, quizá porque poco antes este cuerpo había jugado un papel importante en batallas reales. Por lo demás, jinetes acorazados aparecen desde Polibio (16,18,6).

d) El estado etíope comenzó a ser un reino poderoso desde mediados del siglo IV d. de C.

e) La poca importancia que tiene el dromedario para fines militares cuadra mejor, según algunos historiadores, con el siglo III d. de C. que con el s. IV.

f) La estratagema usada en el asedio de Siene (libro 9) coincide con la que Constancio usó contra el rey Sapor en el 350 en el asedio de Nísibis, según los discursos I 22 s. y III 11-13 de Juliano, datados poco antes de 360. Las semejanzas son tan próximas que lo más probable es que un texto haya copiado al otro. En general se supone que Heliodoro se ha inspirado en un hecho histórico para su obra de ficción, pero algunos autores han supuesto que Juliano se inspiró en Heliodoro para dignificar la hazaña de Constancio.

g) Como es prácticamente seguro que Heliodoro conocía la *Vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato, escrita poco antes del 220, *Las etiópicas* deben ser posteriores al 220.

BIBLIOGRAFÍA

A) EDICIONES Y TRADUCCIÓN ESPAÑOLA:

HÉLIODORE. *Les éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, ed. R. M. Rattenbury y T. W. Lumb, traducción francesa J. Maillon, I-III, Paris, Budé, 1935-1943 (2.^a ed. 1960).

HELIODORI *Aethiopica*, ed. A. Colonna, Roma, 1938.

HELIODORO. *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*, traducción, introducción y notas E. Crespo, Madrid, BCG, 1979.

B) MANUALES (DESDE 1979; BIBLIOGRAFÍA ANTERIOR EN LA TRADUCCIÓN CITADA SUPRA):

Historia de la literatura clásica (Cambridge University) I. Literatura griega, eds. P. E. Easterling y B. M. W. Knox, traducción española, Madrid, 1990.

Historia de la literatura griega, ed. J. A. López Férrez, Madrid, 1988.

C) INFORMES BIBLIOGRÁFICOS CRÍTICOS:

- BOWIE, E. L. y S. J. Harrison, "The Romance of the Novel", *JRS* 83, 1993, 159-178.
- C. GARCÍA GUAL, "Algunos libros recientes (1989-1991) sobre las novelas griegas", *CFC. Estudios griegos e indoeuropeos* 2, 1992, 261-269.

D) LIBROS (1979-):

- ANDERSON, G. *The Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-roman world*, London-Sidney, 1984.
- BARTSCH, S. *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, 1989.
- BASLEZ, M.-F. Ph. Hoffmann, M. Trédé (eds.), *Le monde du roman grec*, Paris, 1992.
- BILLAULT, A. *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque imperiale*, Paris, 1991.
- FUSSILLO, M. *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia, 1989⁴.
- FUTRE-PINHEIRO, M. *Estruturas técnico-narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*, Lisboa, 1987.
- HÄGG, T. *The Novel in Antiquity*, traducción inglesa, Oxford, 1983.
- KUCH, H. (ed.), *Der antike Roman*, Berlin, 1989.
- MORGAN, J. R. & R. Stoneman (eds.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London-New York, 1994.
- REARDON, B. P. *The Form of Greek Romance*, Princeton, 1991.

E) ARTÍCULOS DE REVISTAS Y CAPÍTULOS DE LIBROS COLECTIVOS (1979-):

- CAUDERLIER, P. "Réalités égyptiennes chez Héliodore", en M.-F. Baslez et al., 1992, 221-231.
- FUTRE-PINHEIRO, M. "Aspects de la problématique sociale et économique dans le roman d'Héliodore", en L. L. Furiani y A. M. Scarcella (eds.), *Piccolo mondo antico*, Perusa, 1989.
- . "Fonctions du surnaturel dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1991, 359-381.
- . "Calasiris's story and its narrative significance in Heliodorus' *Aethiopica*", *Groningen Colloquia on the Novel*, 4, 1992, 69-83.
- LONIS, R. "Les Éthiopiens sous le regard d'Héliodore", en M.-F. Baslez et al., 1992, 233-241.

- MONTES CALA, J. G. "Observaciones sobre la novela sofística: Heliodoro III 1-2", *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid, 1994, 283-289.
- . "En torno a la 'impostura dramática' en la novela griega. Comentario a una éfrasis de espectáculo en Heliodoro", *Habis* 23, 1992, 217-235.
- MORGAN, J. R. "History, romance and realism in the *Aithiopika* of Heliodoros", *Classical Antiquity*, 1, 1982, 221-265.
- . "A sense of the ending: the conclusion of Heliodoros' *Aithiopika*", *TAPhA* 119, 1989, 299-320.
- . "The story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*", *JHS* 109, 1989, 99-113.
- . "Reader and audiences in the *Aithiopika* of Heliodoros", *Groningen Colloquia on the Novel*, 4, 1992, 85-103.
- . "The *Aithiopika* of Heliodoros. Narrative as Riddle" en J. R. Morgan & R. Stoneman, 1994, 97-113.
- ROUGEMONT, G. "Delphes chez Héliodore", en M.-F. Baslez et al., 1992, 93-99.
- SAÏD, S. "Les langues du roman grec", en M.-F. Baslez et al., 1992, 169-186.
- SANDY, G. N. "Characterization and philosophical décor in Heliodorus' *Aethiopica*", *TAPhA* 112, 1982, 141-167.
- WINKLER, J. J. "The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodorus' *Aethiopica*", *YClSt* 27, 1982, 93-158.
- WORONOFF, M. "L'art de la composition dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore" en M.-F. Baslez et al., 1992, 33-42.

ADDENDUM

El profesor A. Ruiz de Elvira tuvo la amabilidad de leer y comentar una versión previa de este artículo. Le agradezco haberme librado de algunos errores y omisiones involuntarios. Entre los comentarios que me ha hecho, hay informaciones sobre Oposoeus, editor de la *princeps* de *Las etiópicas* de Heliodoro (Basilea 1534), algunas de las cuales con el permiso del profesor Ruiz de Elvira reproduzco a continuación:

Durante el siglo XVI hubo tres filólogos, alemanes los tres, que firmaron indistintamente *Obsopæus*, *Opsopæus*, *Obsopaeus*, *Opso-paeus*, *Obsopoeus* y *Opsopoeus*. El editor príncipe de Heliodoro fue Vincentius Opsopoeus (según la grafía de Oldfather en su cuidada edición de Diodoro en Loeb, de 1933), editor, también *princeps*, en efecto, de Diodoro XVI-XX (Basileae 1539), y editor, no ya príncipe, entre otros autores griegos, de los *Proverbios* de Zenobio (Hagenoae [Haguenau, en Alsacia], 1531). Fue además traductor de los *Macrobii* de Luciano (*Luciani Macrobii*, id est, Longaevi, Opso-paeo interprete, Norimbergae 1537) y, en fecha tan temprana como 1525, de cartas de Lutero (*Lutheri farrago*, Hagenoae 1525); comentarista de la *Antología Planudea* (*Annotationes in quatuor libros Graecorum epigrammatum*, Basileae 1540)² y autor también de una obra festiva, *De arte bibendi* libri tres, Norimbergae 1536, muy leída y reeditada. Murió en 1539 o 1540.

Los otros dos Opsopoei son del mismo siglo, pero posteriores: Ioannes Opsopaeus (1556-1596), médico y editor de, sobre todo, diversas colecciones de *Oracula*; y su hermano Simon Opsopaeus (en estos dos predomina la grafía -ae-), muerto en 1629.

Figura también el nombre de Vincentius Opsopoeus en el título de la *princeps* de Iscano, autor anglo-latino de una *Ilíada* hacia 1190

² Sus notas fueron reproducidas, juntamente con las de Brodeo (Johannes Brodaeus, Turonensis), Henri Estienne y otros, en la penúltima y mejor edición de la Planudea, la de 1600 ("Epigrammatum Graecorum libri VII, Graece, annotationibus Joannis Brodae Turonensis, necnon Vinc. Obsopoei etc. illustrati. Accedunt annotationes Henrici Stephani, Francofurti 1600"). La última edición, dos siglos posterior, 1795-1822, es la de Bosch, y tiene sobre todo el mérito de haber incorporado, publicada por vez primera, la magnífica traducción latina en verso de Hugo Grocio [traducción que he mencionado en "Pervivencia de la Romanidad", CFC N.S. 7, 1994, 159], realizada más de siglo y medio antes, en 1630 (Anthologia Graeca cum versione Hugonis Grotii, ab Hieronymi de Bosch edita, Ultraiecti 1795-1822), y después publicada de nuevo sólo (que yo sepa) en la Didotiana (Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis..., Parisiis 1864-1872, más un tercer tomo en 1890). La Antología Palatina, en efecto, había aparecido por vez primera, y no completa, 258 años después que la Planudea (cuya *princeps* es de Jano Láscaris, Florentiae 1494), por obra de Reiske ("Anthologiae Graecae a Constantino Cephalae conditae libri tres, Lipsiae 1754"; precedida de una selección en 1752), y, completa, por obra del alsaciano Philipp Brunck (1729-1802, editor también, entre otros autores griegos y latinos, de Apolonio de Rodas y de Sófocles, y amigo del también argenteratense [en Estrasburgo nacieron y murieron ambos] Schweighäuser [Ioannes Schweighaeuser, 1742-1830, editor de Apiano, Heródoto, Polibio, Epicteto y Ate-neo]: *Analecta Veterum Poetarum Graecorum*, Argentorati 1772-6 y 1785).

(en p. 58 de la edición de Gompf), pero a falta de comprobar la *princeps* de este autor (de Albanus Torinus, Basileae 1541) sospecho que lo que en ella es de Opsopoeus debe ser sólo el *De excidio Troiae* de Dares y la *Ilias Latina* de “Pindarus Thebanus”; quizá también algunos extractos de la *Ilíada* traducidos por Opsopeo.

Es muy probable que el apellido Opsopoeus sea una helenolatini- zación de ὄψοποιός ‘cocinero’, y entonces podría ser Koch en alemán. No hay *opsopoeus* en latín, pero sí, frecuentes en Plauto y Terencio sobre todo, *obsonium* u *opsonium* ‘comida’, de ὄψων y *obsonare* u *opsonare* ‘ir a la compra’, de ὄψωνεῖν ‘comprar comida’, ‘ir a la compra’ (ψώνιο y ψωνίζω aún en griego moderno). Así pues, Opsopoeus debe ser una helenolatini- zación semejante, aunque más directa si lo es de Koch, no compuesto en alemán, a las de Oecolampadius por Hausschein, Agricola por Huysman, Melancthon por Schwarzerd, Xylander por Holzmann, Neander por Neumann, Fortius Ringelbergius por Sterck van Rigelbergh, Lycosthenes por Wolffhart, Perizonius por Voorbroek, y, por autohumorismo de Wilamowitz, en una carta (o dedicatoria) al entonces director de *Hermes*, Philomomichides Hermesianacti³.

³ Una posible confirmación de que Opsopoeus sea de ὄψοποιός, a partir de Koch, la encuentro en el título, larguísimo, de una al parecer reimpresión de la antes mencionada edición de 1600 de la *Antología Planudea* con las notas de, entre otros, Opsopeo. En este título aparecen varias veces, metafórica y humorísticamente, las nociones de ‘comida’ (“comidas para todas las horas”), ‘paladar’, ‘degustación’, ‘proveedores de viandas’ (“ex trecentis obsonatoribus”), todo ello al parecer en la vena festiva de Opsopeo: “*Omnium horarum opsonia*. Amoeniori lectione, grataque iucunditate festive simul et graviter exposita ac disposita, in moralia, satyrica et cavillatoria [‘burlescas’], epitaphia, imagines ac statuas, anathematica seu dedicatoria et amatoria. Prout cuiusque humori ac palato conveniunt degustanda. Eaque ex plus minus trecentis obsonatoribus minime rancidis [‘nada desagradables’ = ‘que ofrecen manajares de la mejor calidad’], Agathias Scholasticus Smyrnaeus primum collegit; postea Maximus Planudes Constantinopolitanus fideliter recensuit... [siguen tres líneas más]. Francofurti, Curante Iohanne-Iacobo Porsio, 1614.”