

TÉCNICA NARRATIVA EN LA *HISTORIA APOLLONII REGIS TYRI*¹: LAS RETROSPECCIONES

MARÍA VICTORIA FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN
UNED (Madrid)

RESUMEN

En este estudio se examinan todos los momentos en los que se emplea uno de los recursos de técnica narrativa más frecuentes en la novela antigua, la *retrospección*, en una novela singular: *Historia Apollinii regis Tyri*. En esta obra el recurso adquiere especial relieve sobre todo cuando se hace un empleo peculiar de ella bajo la forma de una *recapitulación*, repetición literal de lo ocurrido, que influye de forma decisiva en el desarrollo de la trama al dar lugar a los *reconocimientos* entre los personajes. Además la presencia de *recapitulaciones* conecta nuestra novela con la literatura oral.

Destaca Hägg² la falta de interés que existe por el estudio de las técnicas narrativas en la novela antigua, y sugiere que esto puede deberse bien a

¹ Pueden consultarse dos recientes ediciones de la novela, muy diferentes en su enfoque, pero interesantes ambas: Kortekaas, G. A. A. (1984): *Historia Apollonii regis Tyri*, Groningen, muy conservadora y apegada al texto base, y Schmeling, G. (1988): *Historia Apollonii regis Tyri*, Leipzig, en la que prima la idea de hacer el texto más comprensible, aunque ello suponga la inclusión o aceptación de algunas discutibles lecturas y conjeturas. De esta última son los textos que empleamos.

² HAGG Th. (1971): *Narrative Thechique in Ancient Greek Romances. Studies in Chariion, Xenophon Ephesius and Achilles Tatius*. Estocolmo.

la simplicidad de la composición literaria de las mismas en comparación con lo que estamos acostumbrados a encontrar en la épica y la novela moderna, bien a la mala reputación que tiene la novela griega, lo cual es justificable si tomamos como ejemplo las obras magistrales que nos ofrecen los otros dos géneros.

Sin duda la situación ha variado considerablemente desde que Hägg hiciera esta afirmación, ya que el género novela en el mundo antiguo es un tema que se ha revalorizado como merecía y al que se han dedicado excelentes estudios en los últimos años³; sin embargo, el aspecto de la técnica narrativa sigue quedando, a mi entender, bastante desatendido⁴.

Si ya la novela de amor griega no era objeto de atención, ¿cómo iba a serlo la brevísima, simple y sencilla *Historia Apollonii regis Tyri*⁵? Sin embargo, este relato tan elemental tuvo una aceptación y una repercusión inaudita puesta de manifiesto por su tradición medieval y renacentista⁶; repercusión que culminó al convertirse en objeto de una adaptación fiel⁷ en el *Pericles, Prince of Tyre* de Shakespeare.

Por lo tanto, tuvo que haber algo, no sólo en el contenido de la historia, sino también en la forma en que se presentaban los acontecimientos, en la forma, al fin y al cabo, en la que era percibida por los lectores, que la hiciera tan asombrosamente popular. Intentando contribuir a la búsqueda del origen de tal popularidad, voy a examinar su peculiaridad en la forma de presentar el material narrativo, sin perder de vista sus similitudes con la novela griega. No hemos de olvidar que la característica más importante de la *HART*⁸, lo que la hace totalmente singular, es precisamente el hecho de que, aunque muchos de sus

³ Tenemos en castellano uno de los trabajos más importantes y completos sobre novela antigua, *Los orígenes de la novela* (Madrid, Istmo 1988, 2ª ed.) de Carlos García Gual, pionero en abordar el estudio del género (la primera edición es de 1972), junto a autores de la importancia de B. P. Reardon o el ya citado Hägg.

⁴ Un ejemplo del empleo hábil e inteligente de la narratología en el análisis de la novela antigua, son los trabajos de Hernández Corte, José Carlos (1985): «Tres relatos de ladrones en Apuleyo», *Symbolae Ludovico Mixtelena septuagenario oblatae, quas ed.* José L. Melena, Vitoria, y (1991): «Ap. *Metamorfosis* VII 5.4 - 8.3: anatomía de la mentira», *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, ed. Agustín Ramos Regueira, Salamanca.

⁵ Fue precisamente la constatación de que nadie se había ocupado de estos aspectos lo que me impulsó a llevar a cabo esta investigación.

⁶ Cf. Archibald, E. (1991): *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance themes and variations*. Cambridge.

⁷ A la fidelidad de esta adaptación estoy dedicando un estudio, que espero pueda ver la luz pronto.

⁸ Desde ahora nos referiremos a la novela que estamos analizando con esta forma abreviada.

rasgos nos llevarían a clasificarla dentro de la tradición griega, está en latín⁹; esto la convierte en única en su género.

Nos vamos a fijar¹⁰ en una de las tres categorías¹¹ según las cuales Genette, en su «Discours du récit»¹², formula los problemas del análisis del discurso: la categoría tiempo.

«Le temps –dice Billault (1991:47)– est la dimension essentiel du roman. Pour que se déroulent les aventures des personnages, pour que s'accomplisse leur destin, il faut du temps. Ce temps, champ de l'action romanesque, est par excellence dramatique. Entre les mains du romancier, il est le matériau fondamental dont l'exploitation va conditionner la forme et la nature de l'oeuvre».

⁹ Se discute si la novela tuvo un original griego o fue originalmente latina; se piensa, también en la posibilidad de un epitome. Últimamente, parece que la postura a favor del original griego va ganando la partida, aunque en realidad la defensa del original griego sólo puede basarse en especulaciones; no hay datos fidedignos. En todo caso se puede decir que, analizadas las novelas griegas de amor conservadas, es más razonable pensar en un original griego, aún teniendo en cuenta que la *HART*, no es una novela de amor sino de separaciones familiares... Los dos editores de la novela que he citado en la nota 1, son muestra de la dicotomía: Kortekaas defiende el original griego, Schmeling piensa en uno latino.

¹⁰ De las numerosas lecturas que me han acompañado y ayudado en mi examen, la principal fue la obra de Hägg citada en n. 2; por un lado me confirmó en la idea de la importancia que la técnica narrativa podía tener en el género novela, y por otra, me facilitó el trabajo enormemente al ofrecer una información elaborada acerca de estas técnicas en tres novelas griegas: *Quéreas y Callirroe de Caritón*, las *Efestacas de Jenofonte de Éfeso y Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio. La obra de Hägg es empleada por todos los investigadores posteriores que quieren hacer referencia al tiempo y punto de vista en las novelas. Autores cuya lectura me resultó muy sugerente, como Fusillo, Massimo (1988); *Naissance du roman*, traducción del italiano por M. Abrioux. París; y Billault, Alain (1991): *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, París, hacen constante referencia al estudio de Hägg.

¹¹ Estas tres categorías se reducen a tres clases fundamentales de determinaciones: «celles qui tiennent aux relations temporelles entre récit et diégèse, et que nous rangerons sous la catégorie du *temps*, celles qui tiennent aux modalités (formes et degrés) de la «representación» narrative, donc aux *modes*; celles enfin qui tiennent à la façon dont se trouve impliquée par le récit la narration elle-même... cette à dire la situation ou instance narrative, et avec elle ses deux protagonistes: le narrateur et son destinataire». Esta última determinación la clasifica Genette bajo la categoría voz. El punto de partida para la clasificación de Genette es la división que realizó Todorov (1966) en «Las categorías del relato literario» en *Análisis estructural del relato, Comunicaciones* (traducción de *Communications* 8, p.157: «Separemos los procedimientos del relato en tres grupos: el *tiempo del relato*, en el que se expresa la relación entre el tiempo de la historia y tiempo del discurso; los *aspectos del relato* o la manera en que la historia es percibida por el narrador y los *modos del relato* que dependen del tipo de discurso utilizado por el narrador para hacernos conocer la historia».

¹² GENETTE, Gerard (1972): *Figures III*, París, pp. 67-225.

Pero las novelas son relatos y los relatos, como afirma Metz¹³, son secuencias dos veces temporales: existe el tiempo del *relato* y el tiempo de lo que se cuenta, el tiempo de la *fábula*; esto es, tiempo del significante y tiempo del significado. Esta dualidad temporal¹⁴, sigue Metz, no es solamente la que hace posible todas las distorsiones temporales, sino que nos sirve de constatación de que una de las funciones del relato es sacar partido de un tiempo en otro.

Y es que en la obra literaria pueden apreciarse dos niveles, el de la *historia* y el del *relato*¹⁵. Dice Todorov (1966:157) que la obra literaria «es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, un acontecimiento que habría sucedido, personajes, que, desde este punto, se confunden con los de la vida real. Esta misma historia podría haber sido referida por otros medios: por un film, por ejemplo... Pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y, frente a él, un lector que la recibe. A este nivel no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino la forma en la que el narrador nos los hace conocer».

La relación entre los niveles de *historia* y *relato*, es en el estudio del tiempo particularmente significativa, pues el valor que el *relato* concede a determinados acontecimientos de la *historia*, se pone de manifiesto mediante el orden temporal en el que estos sucesos son presentados, la duración concedida a ellos y su eventual repetición.

En esta ocasión, me centraré en el examen de las relaciones entre el orden temporal¹⁶ de la sucesión de acontecimientos en la *historia* y el orden *pseudo-temporal*¹⁷ de su disposición en el *relato*.

¹³ Ch. METZ (1962): *Essai sur la signification au cinéma*, París p. 72.

¹⁴ Hägg habla en su análisis de «fictional time, the pseudo-chronological duration of the theme of the romance» (cf. A.A. Mendilow (1962): *Time and the Novel*, Londres, p. 71), y de «narrative time, the time which the telling of the story takes»; según Mendilow (1962: 62) «the reader's clock time». Genette (1972: 78) habla de «temps de l'histoire» y «temps du récit». Mieke Bal (1987): *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Traducción de J. Franco, Madrid, p. 78, emplea los términos «tiempo de la fábula» y «tiempo de la historia».

¹⁵ Los primeros en separar las dos nociones fueron los formalistas rusos. Estas estructuras son designadas con diferentes términos: *fábula* y *trama* (Tomachevsky), *historia* y *discurso* (Todorov), *fábula e historia* (Bal), *historia y relato* (Genette).

¹⁶ «Jugar con la ordenación de secuencias no es tan solo una convención literaria, es también un medio de centrar la atención hacia ciertas cosas, hacer hincapié, sacar a la luz defectos estéticos o psicológicos, mostrar diversas interpretaciones de un acontecimiento, indicar la sutil diferencia entre lo esperado y lo que se realiza, y muchas cosas más». Mieke Bal (1987: 61).

¹⁷ Cuando Genette habla de tiempo del relato, hace una puntualización y se refiere a él como *pseudotiempo*. Considera el estudioso que el relato literario escrito no puede ser actualizado más que en un tiempo que es, evidentemente, el de la lectura. «Le texte narratif comme tout autre texte, n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte... a sa propre lecture,... nous devons d'abord

Para estudiar el orden temporal de una historia es necesario comparar el orden en la disposición de los sucesos, o diferentes segmentos temporales, en la *historia* y en el *relato*. Las diferentes discordancias entre el orden de la *historia* y el del *relato* son lo que llamamos *anacronías*. Genette sugiere que pensemos en dos planos narrativos: uno sería lo que él llama *récit premier*¹⁸, relato base, que serviría de marco o soporte a la *anacronía*; el otro, secundario, estaría constituido por la *anacronía* misma. Así, toda *anacronía*, se convierte en una especie de relato inserto, que naturalmente, establecerá unas determinadas relaciones con el relato principal en el que se encaja¹⁹.

Uno de los aspectos de la desviación cronológica es la *dirección*: contemplado desde el momento de la historia en que hace acto de presencia la *anacronía*, el acontecimiento que la constituye se puede situar en el pasado o en el futuro. En el primer caso Genette (1972: 82) emplea el término *analepsis* y para el segundo *prolepsis*, y evita los términos *retrospección* y *anticipación* para eludir las connotaciones psicológicas de estos términos que evocan espontáneamente fenómenos subjetivos.

Nosotros sin embargo seguimos en esto a Hägg²⁰, y preferimos el término *anticipación* para designar las determinadas formas en las que el lector es preparado para los acontecimientos que van a suceder. Respecto al recuerdo de cosas que ya han pasado, aspecto en el que se centrará nuestro análisis, utilizaremos dos términos que nos ayudarán a entender con más claridad las diferentes vueltas al pasado y su función en el relato: *retrospección* y *recapitulación*²¹.

l'asumer, puisqu'il fait partie du jeu narratif... ce faux temps qui vaut pour un vrai, et que nous traïterons, avec ce que cela compte à la fois de reserve et d'acquiescement, comme un pseudo-temps (1972: 78).

¹⁸ BAL (1987: 65) lo denomina *tiempo primordial* de la historia, es el tiempo «en relación con el cual se pueden llamar a otras unidades saltos adelante o anticipaciones».

¹⁹ A. GARRIDO DOMÍNGUEZ (1993): *El texto narrativo*, Madrid, pp. 167-68.

²⁰ No es el momento de entrar en una discusión terminológica; los términos *anticipación* y *retrospección* nos parecen claros y significativos, sobre todo en el género que estamos examinando.

²¹ Hägg las estudia juntas y no hace una separación tan clara entre los dos tipos, posiblemente porque su material es mucho más amplio y las situaciones intermedias entre las dos formas que nosotros registramos son frecuentes. Pese a todo, quizás hubiera sido útil en el estudio de Hägg una clasificación más expresa de las retrospecciones más breves, simples referencias al pasado, y de otras, que, aún no siendo completas, como por ejemplo la final de Quéreas, aglutinan una gran parte de acontecimientos. El propio Hägg parece en ocasiones querer evaluar el contenido de las *retrospecciones* y habla de «closed recapitulations» cuando se refiere a cierta enumeración de recuerdos del pasado por los personajes, y de «retrospective material» cuando se trata breves referencias que suelen identificar a los personajes, que son las que más se acercan a lo que nosotros llamamos *retrospecciones*.

Hablaremos de *retrospecciones* cuando nos refiramos a *anacronías* puntuales, de detalle, que recuerden un acontecimiento aislado, pero significativo y referido al pasado. La mayoría de ellas corresponderán a lo que Genette llama «analepsis internas homodieéticas»²². Él mismo las califica de «analepsis repetitivas», que raramente pueden alcanzar dimensiones textuales muy amplias y son generalmente alusiones del *relato* a su propio pasado (1972: 95). Sin embargo, emplearemos el término *recapitulaciones* cuando se trate de una vuelta al pasado más extensa, una enumeración o acumulación sistemática de acontecimientos narrados con anterioridad.

Las *anticipaciones* y *retrospecciones* pueden llevarnos a un futuro o pasado más o menos lejano del momento presente del tiempo *primordial*²³ en el que la *anacronía* tiene lugar. Llamaremos *distancia*²⁴ de la *anacronía*, al tiempo que separa el acontecimiento narrado en ella del momento en que el tiempo primordial se interrumpe para incluirla: esto puede ser, naturalmente hacia el pasado o hacia el futuro.

Además, la *anacronía* puede llenar un determinado período de tiempo en la *historia* al que llamaremos *lapsos* o *extensión*. Atendiendo a la *distancia* y a la *extensión* podemos clasificar las *anacronías* en *internas*, *externas* o *mixtas*²⁵.

- a) *externas*: toda la *extensión* de la *anacronía* es exterior al *tiempo primordial* de la historia,
- b) *internas*: toda la *extensión* de la *anacronía* ocupa un lugar dentro del *tiempo primordial* de la historia,
- c) *mixtas*: la *distancia* es anterior al inicio del *tiempo primordial* de la historia y su *extensión* termina dentro de él.

Dentro de las *anacronías internas* distingue Genette (1972: 91-92) las *heterodieéticas* que tratan de un contenido diegético diferente del relato principal y las *homodieéticas* que tratan de la misma línea de acción que el relato principal. La aparición de estas últimas puede provocar interferencias con el relato principal. Por ello, según la información que aporten, vuelve a subdividir las Genette (1972: 94-95) en: *completivas*, vienen a colmar una laguna del relato, y *repetitivas*, alusiones del relato a su propio pasado.

²² «Qui portent sur la même ligne d'action que le récit premier» (Genette, 1972: 92).

²³ Cf. n.18.

²⁴ GENETTE (1972: 89) y BAL (1987: 67).

²⁵ GENETTE (1972: 90-91) y BAL (1987: 67).

Con relación a la *extensión* podremos hablar de *anacronías completas e incompletas*²⁶, y *puntuales y durativas*²⁷. Una *anacronía es incompleta* si después de un breve lapso de tiempo, dentro de ella se produce una nueva *anticipación o retrospectiva*; la información que nos ofrece es, tan solo, parcial. Cuando se nos presente todo el desarrollo de la *anacronía* desde su punto de partida hasta su conclusión en el presente, estamos ante una *anacronía completa*. Mieke Bal (1987: 70) añade aún una división más: cuando la *anacronía* «solo evoque un instante del pasado o del futuro», se considerará una *anacronía puntual*, cuando «se refiere a un período de algún modo más largo», estaremos ante una *anacronía durativa*.

1. RETROSPECCIONES PROPIAMENTE DICHAS:

1.1. Encontramos en la *HART* algunas brevísimas referencias al pasado, *retrospecciones puntuales* que recuerdan un acontecimiento breve pero significativo. Se trata de *retrospecciones internas, homodieéticas, repetitivas y puntuales*, que pueden desempeñar diversas funciones:

a) Proporcionan una nueva interpretación de los acontecimientos:

Cap. 6: El monólogo de Apolonio: *quid agis Apollonii? quaestionem regis soluisti, filiam eius non accepisti, ideo dilatus es, ut neceris.*

Apolonio hace un resumen clarificador de lo más importante de aquello que hasta ahora le ha sucedido; esto le llevará a una nueva interpretación de la situación: ha caído en una trampa.

Cap. 8: Respuesta de Helánico a Apolonio que explica el motivo de la proscripción: *quia quod pater est tu esse uoluisti.*

De nuevo un resumen de lo sucedido en Antioquía con un nuevo y certero enfoque: la causa de la persecución de Apolonio queda claramente establecida.

Cap. 31: Respuesta de Teófilo a Tarsia cuando ésta pregunta: *quid peccauit, ut manu tua innocens virgo moriar?* Teófilo: *tu nihil peccasti, sed pater tuus peccauit Apollonius, qui te cum magna pecunia et uestimentis regalibus reliquit Stranguillioni et Dionisyadi.*

También en esta ocasión un personaje hace una nueva y certera interpretación de los hechos. Se repiten sucesos pasados contemplados bajo un prisma distinto: la decisión de Apolonio de abandonar a su hija fue un error.

²⁶ Cf. GENETTE (1972: 101) y BAL (1987: 69-70).

²⁷ Cf. BAL (1987: 70).

La *extensión* de estas *anacronías* es imposible de delimitar, por ello nos contentamos con decir que son *puntuales*, pero sí cabe dentro de lo posible, pese a la inexactitud del narrador respecto al tiempo, hacernos una idea de su *distancia*. La primera retrospección parece estar dentro de esos treinta días que Antíoco concede a Apolonio para recapacitar; la segunda se produce algo más tarde que la anterior, pero no mucho, y la tercera, la más clara gracias a la indicación expresa de tiempo en el *relato*: catorce años separan la marcha de Apolonio a Egipto y los sucesos ocurridos a su hija.

b) Contribuyen a la caracterización de un personaje:

Cap. 15: Presentación que hace Arquéstrates de Apolonio a su hija: *hic iuuenis naufragus est et gymnasio mihi seruitium gratissime fecit*.

Es el retrato de la nueva personalidad de Apolonio después del naufragio, y la plasmación de parte de uno de los temas más importantes de la novela: la pérdida del rango. El tema completo, la pérdida del rango y su recuperación, se recogerá en la *recapitulación* de Estranguilio que examinaremos más adelante.

Cap. 25: Apolonio, tras la muerte de su esposa, recuerda así al rey Arquéstrates: *quid respondebo te patri tuo... qui me naufragum suscepit pauperem et egenum*.

La *distancia* de esta *retrospección* nos viene indicada de una forma un tanto incierta en el *relato*. Sabemos que en el cap. 24, la esposa de Apolonio está embarazada de seis meses y que muere a los nueve meses en el parto. Por lo tanto, la distancia ha de ser de al menos un año desde la acogida de Arquéstrates a Apolonio y el parto de la princesa.

Cap. 51: Ahora será el narrador quien nos recuerde las cualidades de unos personajes que podríamos haber olvidado, ya que la *distancia* de las dos retrospecciones que encontramos al final de la novela, es de más de quince años.

- Recuerdo del pescador: *Apollonius uidit piscatorem illum a quo naufrago susceptus fuerat qui ei medium suum dedit tribunarium*²⁸.
- Recuerdo de Helánico: *Hellenicus autem, qui, quando persequeretur eum rex Antiochus indicauerat ei omnia*.

²⁸ Vuelve a repetirse el acontecimiento en boca de Apolonio por dos veces, pero esto no lo consideramos una *retrospección* en sentido estricto, sino que pensamos que pertenece al estilo repetitivo del autor propenso a la iteración de fórmulas.

Las escenas de los juicios se prestan también a diversas retrospectivas:

Cap. 46: En el primer juicio el acusado es el lenón. Se le caracteriza por medio de una retrospectiva en la que se señala su crimen; ésta será la causa de que sea condenado a muerte: *causa lenonis infaustissimi, qui Tarsiam ipsius emit filiam et in prostibulo posuit*. Acto seguido vendrá la localización de los culpables con una interpretación de los hechos por parte de Apolonio muy significativa; al contar lo sucedido ya está acusando a Estranguilio y Dionisia: *comendaui filiam meam Stranguillioni et Dionysiadi... hanc mihi reddere nolunt*.

Estranguilio repite la mentira que dijo hace años para justificar la ausencia de Tarsia, *quia fati munus impleuit*, pero Apolonio sabe ahora que lo que cuentan Estranguilio y Dionisia, y que antaño creyó, es absolutamente falso y que fueron ellos los que intentaron matar a la joven: *non sufficit... quod homicidium perpetratum fecerunt: insuper et per regni mei uires putauerunt perierandum*.

1.2. De nuevo breves referencias al pasado, retrospectivas internas, homodieéticas, puntuales, pero esta vez completivas.

Con estos saltos hacia atrás se trata de llenar ciertas lagunas anteriores del relato; en nuestra novela la información que se facilita añade a la historia elementos nuevos, desconocidos, que, sin embargo, han tenido lugar dentro del tiempo primordial de la historia.

Cap. 24: El piloto de la nave que viene de Tiro da la noticia de la muerte de Antíoco²⁹: *rex saeuissimus Antiochus cum filia sua concubens dei fulmine percussus est*.

Nada sabíamos de este personaje que había desaparecido de escena hace varios capítulos, ahora vuelve a integrarse en la acción principal, y de nuevo, será motor de la acción, el causante de nuevos viajes-aventuras de Apolonio.

Cap. 31: Dionisia, en un monólogo, recuerda la marcha de Apolonio y nos proporciona nueva información: *... pater eius Apollonius ex quo hinc profectus est, habet annos quattuordecim et numquam uenit ad suam recipendam filiam nec nobis misit litteras...* Desconocíamos que Apolonio no había dado señales de vida durante estos 14 años.

²⁹ La historia de Antíoco desde el cap. 7 hasta el momento actual, ha sido substituida en el relato por una *elipsis* (elisión en el relato de parte de la historia).

Cap. 48: El narrador nos da información sobre lo acaecido a la esposa de Apolonio durante su estancia en el templo de Diana durante 14 años³⁰, dato que hasta ahora nos era desconocido: *in quo templo coniux eius inter sacerdotes principatum tenebat*.

Cap. 50: El segundo juicio tiene lugar en Tarso y comienza con un recuerdo de las bondades de Apolonio para con la ciudad; una nueva caracterización del héroe con elementos que nos eran desconocidos: *te regem, te pater patriae et diximus et in perpetuum dicimus; pro te mori optauimus et optamus, cuius ope famis periculum uel mortem transcendimus*. Se hace hincapié en la especial relación que existe entre Apolonio y la ciudad de Tarso³¹ con datos que el narrador no nos había proporcionado.

3) Retrospección de Tarsia. Cap. 41

Esta anacronía merece una explicación aparte. Apolonio deja a Tarsia, su hija recién nacida, en Tarso con Estranguilio y Dionisia y se va de viaje durante 14 años; en este tiempo Tarsia crece y vive su propia aventura que terminará cuando se reencuentre con su padre en Mitilene. Esta historia de Tarsia, podría interpretarse como un relato breve inserto en la historia principal que es la historia de Apolonio: comienza con el nacimiento de la niña, aún dentro del relato principal, se materializa e independiza con la marcha del héroe, y termina con el *reconocimiento* dentro de nuevo del relato principal. Si la interpretamos como historia inserta, la recapitulación será *heterodiegética*, y además *incompleta*. Tarsia en un canto cuenta sus desgracias delante de Apolonio, cuando todavía cada uno desconoce la identidad del otro. Los sucesos que en ella se recogen no se refieren más que a unos pocos y dramáticos momentos de la propia historia de Tarsia: *...piratae rapuerunt me gladio ferientis iniquo/lenoni nunc uendita non uiolau pudorem/ ni fletus luctus lacrimae de amissis essent...* Que la información es incompleta y no pertenece a la historia principal se hace evidente porque Apolonio, al oírla, no puede aún reconocer a su hija. Sin embargo, lo hará mediante la *recapitulación* completa de Tarsia en el cap. 44. La función de esta *retrospección*, no es sino ralentizar y aplazar la llegada del esperado desenlace, del que ya vamos teniendo indicios.

³⁰ De nuevo substituida en el *relato* por una *elipsis* de 14 años.

³¹ Como sugiero en un estudio de próxima aparición, Apolonio tiene una relación de *evergetes* con la ciudad de Tarso, por la que, de alguna manera, ésta queda supeditada al héroe: *pro te mori optauimus...*

1.4. Retrospección externa:

Cap. 22: Arquéstrates contesta a su hija cuando ésta le dice que está enamorada de Apolonio: *sed ego tibi uere consentio, quia et ego amando factus sum pater.*

Por vez primera, alguien se refiere a un momento más allá del comienzo del relato principal, cuando el rey Arquéstrates y su esposa, enamorados, tuvieron a su hija. La *distancia* excede al tiempo primordial de la historia. Podría interpretarse también como una de las *acronías*³² de las que habla Bal (1987: 74). En cualquier caso, tiene una función ejemplificadora, y caracteriza de nuevo al personaje Arquéstrates, esta vez como encarnación del recto amor de esposo y padre, frente al incestuoso Antíoco.

De este examen de las *retrospecciones*, podemos extraer, al menos, las siguientes conclusiones:

- 1) Unas nos ofrecen una nueva interpretación de hechos fundamentales acentuando su significado en el desarrollo de la acción.
- 2) Otras caracterizan indirectamente, a personajes, en muchos casos, secundarios.
- 3) Suministran información nueva en momentos decisivos.

En estas breves *retrospecciones*, como ocurre en las novelas de Caritón y Jenofonte, no interesa tanto la simple repetición de eventos sino que éstos sean resituados y adaptados al nuevo contexto. Además tienen una misión común en el *relato* que es, precisamente, la de hacer recordar al lector, no en vano la mayoría de ellas son *repetitivas*. Y recuerdan retomando la línea del relato y repitiendo determinados acontecimientos, que quedan así revalorizados, o bien, traen a la memoria a personajes olvidados, cuya función en la acción tuvo importancia y cuyas características de bondad o maldad son válidas hasta el final de la aventura. La novela antigua presenta una laguna informativa que se refiere a la identidad de los personajes; los datos que poseemos acerca de ellos, son tan solo los que el narrador nos va suministrando a lo largo del *relato* por medio de caracterizaciones directas e indirectas. En otros géneros, las referencias mitológicas o históricas, ayudan al lector en la comprensión del texto, el comportamiento de los personajes y el desarrollo de la acción. Sin embargo, en la novela están ausentes este tipo de referencias. Se hace entonces necesario un

³² «Una desviación de tiempo que no admite mayor análisis».

constante recuerdo del carácter de los personajes y de sus actuaciones pasadas. Las retrospecciones sobre los personajes, dice Hägg (1971: 214), pueden suplir estas lagunas del texto.

2. RECAPITULACIONES

Vamos a consignar aquí la enumeración de hechos referida al pasado en la que prevalece la repetición sobre el retroceso. Las *recapitulaciones* son verdaderas enumeraciones repetitivas de lo ocurrido anteriormente; suponen una ralentización en el ritmo de la acción, cuando el lector vuelve la vista hacia atrás y revive sucesos pasados tiene la sensación de que se ha detenido el tiempo³³; el lector vuelve la vista hacia atrás y revive sucesos pasados. No nos revelan elementos nuevos, se incide en lo ya narrado: son genuinamente *internas, homodieéticas, y repetitivas*.

El narrador no cuenta ahora con la sorpresa que los acontecimientos desconocidos pueden producir en el lector, pero sí con el efecto que la visión de conjunto, una vez ordenados los sucesos, pueda tener en él. Es la acumulación de sucesos, ya conocidos uno por uno, lo que puede sorprender al lector. «La récapitulation –dice Billault (1991: 78)– permet une seconde lecture qui est lecture de la forme accomplie, de l'oeuvre même». Con las *recapitulaciones*, piensa el estudioso francés, abandonamos el tiempo dramático por el tiempo del arte. La naturaleza de estas *anacronías* es estética, sin embargo, cuando están integradas en la acción, adquieren además una función patética. Tenemos que recordar que, tanto las *recapitulaciones* como las *retrospecciones* aquí recogidas, están integradas en la acción ya que aparecen siempre en boca de alguno de los personajes de la historia en estilo directo.

Aunque el número de *recapitulaciones* en la *HART* en comparación con la novela griega, es muy reducido, adquieren mucho valor dentro de la intriga por las funciones que desempeñan.

Para clasificar estas *anacronías* seguiremos también a Hägg en la división que hace de las *recapitulaciones* en estilo directo:

2.1. *Recapitulaciones* que pretenden comunicar hechos objetivamente y que consituyen unidades cerradas.

³³ El tiempo sigue pasando, ya que estamos ante *recapitulaciones* en estilo directo, y la intervención del personaje forma parte cronológica de la *historia*.

2.2. *Recapitulaciones* que ofrecen material retrospectivo secundario para su contexto, introducido para apoyar los principales contenidos del discurso; recuerdos, identificaciones, uso subjetivo de los hechos con intención de persuadir a alguien, etc...

2.3. *Recapitulaciones* emocionales, especialmente monólogos de lamentación.

Las examinaremos de menos a más significativas en relación con la función o funciones que desempeñan dentro del *relato*.

2.2. Recapitulaciones que ofrecen material secundario

Es muy frecuente en la novela griega el recuerdo para la identificación de personas o cosas. Los hechos están tomados de escenas anteriores que el lector ya conoce, el orden que se sigue y los detalles dependen de las necesidades del contexto. La intención no es aquí tanto recontar la historia como resaltar ciertos hechos.

Este tipo de material lo encontramos en nuestra novela en dos ocasiones:

Cap. 49: La respuesta emocionada de la esposa de Apolonio cuando reconoce a su marido, tras contar éste su historia en el templo de Diana: *tu es Tiryus Apollonius meus, tu es magister qui me docuisti, tu es qui me a patre meo Archistrate accepisti, tu es quem adamaui non libidinis causa, sed sapientiae ducem.*

Esta *recapitulación incompleta* nos ofrece una nueva caracterización del personaje Apolonio como maestro y esposo. El lector ya conoce todas estas facetas del héroe, pero la interpretación de los hechos en boca de la princesa confiere a éstas un nuevo matiz: *tu es quem adamaui non libidinis causa sed sapientiae ducem.* También resulta significativa la afirmación *tu es qui me a patre meo... accepisti*, en clara oposición a la postura de Antífoco que jamás le entregó a su hija. La *recapitulación* encierra el carácter subjetivo de la visión de los hechos por parte de la princesa: el lector ahora tiene acceso a una visión de conjunto acerca de la relación de Apolonio y su esposa, relación que quedó dispersa en diversos momentos de la acción pasada. No desempeña una función importante en la sintaxis de las acciones, sin embargo, completa la caracterización que el héroe hace de sí mismo en su *recapitulación* final en la que esta faceta de su vida queda tan solo insinuada.

Cap. 32: Mucho más subjetiva es la *recapitulación* que encontramos en boca de Estranguilio quien, cuando su esposa le confiesa su crimen, se lamenta recordando a Apolonio:

*quid faciam, quid agam de patre eius, qui primum eum suscepisse ciuitatem istam a morte et periculo famis liverauit? meo sua-
 uo egressus est ciuitatem, propter hanc ciuitatem in naufragium inci-
 dit, mortem uidit sua perdidit, exitum penuriae perpessus est; a deo
 uero in melius restitutus malum pro malo quasi impius non excogi-
 tauit neque ante oculos illud habuit, sed omnia obliuione ducens, in-
 super adhuc memor nostri in bono, fidem eligens, remunerans nos et
 pios aestimans, filiam suam nutriendam tradidit, tantam simplicita-
 tem et amorem circa nos gerens, ut ciuitatis nostrae filiae suae no-
 mem imponeret.*

El perfil de Apolonio que traza Estranguilio, está influido por la interpretación personal que ofrece de las desgracias del héroe; es esta una *recapitulación incompleta* pues cuenta las vivencias del héroe que tienen que ver sólo con Tarso. En ella se pone además de manifiesto un tema de la novela que ha quedado disperso a lo largo de una serie de aventuras y que ahora se hace patente en este resumen: la pérdida del rango y su recuperación. Este monólogo, con su caracterización subjetiva del personaje Apolonio en medio de un lamento, contribuye el suspense: sobre el telón de fondo de las virtudes del héroe resalta la magnitud del crimen cometido; el lector intuye que algo terrible ha de ocurrir a la vuelta de Apolonio. Se están empleando los hechos de un modo subjetivo no para convencer a otro personaje (Dionisia) sino para que el público aprecie con todo su dramatismo la gravedad de la situación.

La subjetividad de esta recapitulación es tanta, que se acerca a las llamadas por Hägg «recapitulaciones emocionales», en las que, tanto Caritón como Jenofonte, introducen nuevos matices e interpretaciones por parte de los personajes, con lo que la subjetividad se manifiesta abiertamente³⁴.

2.3. Recapitulaciones emocionales

Estas son recapitulaciones frecuentes y esperadas en las novelas griegas en las que los enamorados sufren separación y desgracias sin límite: «...now and then, the hero and the heroine moves aside and bewails his or her fate, alone or to some confidant»³⁵. En la *HART*, aunque la situación es algo distinta, también los protagonistas tendrán ocasión de lamentarse.

³⁴ Cf. Hägg, 1971: 263 y 274.

³⁵ Cf. Hägg, 1971: 262 y n. 2.

Cap. 44: en el momento culminante de la novela, Tarsia, cuando es rechazada por Apolonio, hace un doloroso recuento de su azarosa vida:

o ardua potestas caelorum, quae me pateris innocentem tantis calamitatibus ab ipsis cunabulis fatigari! nam statim ut nata sum in mari inter fluctus et procellas, parturiens me mater mea secundis ad stomachum redeuntibus coagulato sanguine mortua est, et sepultura ei denegata est terrae. quae tamen ornata a patre meo regalibus ornamentis et deposita in loculum cum uiginti sestertis auri Neptuno est tradita. me namque in cunabulis posita Stranguillioni impio et Dionysiadi eius coniugi, a patre meo sum tradita cum ornamentis et uestibus regalibus, pro quibus usque ad necis ueni perfidiam et iussa sum puniri a seruo nomine Teophilo at ille dum uoluisset me occidere, eum deprecata sum ut permittere me testari dominum. quem cum deprecor, piratae superueniunt qui ui auferunt et ad istam deferunt prouinciam atque lenoni impio sum uendita.

Lo que en las novelas griegas se manifestaría con una presentación personal y subjetiva de los hechos por parte del personaje que se lamenta, en nuestra novela se expresa en una exposición aséptica de lo ocurrido. El tinte emocional que encontrábamos, sorprendentemente, en el lamento de Estranguilio, está completamente ausente de esta recapitulación, que debería ser la más emotiva del texto; la situación cumple todos los requisitos para ello.

Tarsia repite su historia prácticamente en los mismos términos asépticos en los que la ha recibido de su nodriza. La introducción del narrador y el primer lamento de la muchacha confieren al texto sus únicos tintes dramáticos: *puella coepit flere et cum magno maerore dicere*, en este momento Tarsia inicia su exposición con un lamento: *o ardua potestas caelorum, qua me pateris innocentem tantis calamitatibus ab ipsis cunabulis fatigari!*.... para seguir con la exposición exacta de lo que le contó la nodriza. El relato de los hechos está ordenado cronológicamente. Tanto la *distancia* como la *extensión* de la anacronía es de catorce años, como nos comunica explícitamente el *relato*. Estamos ante una *retrospección homodiegética*, en la que se repiten episodios que afectan a la línea de acción principal (aunque hay una pequeña incursión en lo que sería propiamente historia de Tarsia), e *incompleta*: hay una *elipsis* de los primeros catorce años de vida de Tarsia, y se omite todo el episodio del burdel.

Aportación importante de esta *recapitulación* será el descubrimiento que hace Apolonio de la falsedad de dos personajes: Estranguilio y Dionisia. Estos, que en la recapitulación de la nodriza eran todavía *hospites fidelissimi*, ahora

ya, desde la perspectiva de Tarsia y pasado el tiempo, se han convertido en *impii*. Este descubrimiento prelude un desenlace violento.

Así como la anterior *recapitulación* de Estranguilio estaba teñida de una fuerte subjetividad, lo que la hacía inclinarse hacia las recapitulaciones emotivas, la objetividad de la recapitulación de Tarsia la hace inclinarse hacia aquellas que intentan facilitar información objetivamente. Y es que esta es, ni más ni menos, la función primordial que cumple en la sintaxis de las acciones, y que tiene la particularidad de que no se da nunca en la novela griega³⁶: al contar su historia Tarsia es *reconocida* por su padre.

2.1. Recapitulaciones que pretenden comunicar hechos objetivamente y que consituyen una unidad cerrada

Se trata de las «closed recapitulations» de Hägg, que suelen darse en boca del personaje protagonista de los hechos o en boca de otro personaje que ha sido testigo de ellos. En estas anacronías suele conservarse el orden cronológico de los hechos que son presentados de forma bastante objetiva³⁷.

En la *HART* encontramos dos ejemplos: uno de ellos en boca de un testigo y el otro narrado por el protagonista de los hechos.

Cap. 29: Lícoris, nodriza de la esposa de Apolonio, que vivió de cerca los acontecimientos que provocaron la separación entre esposos y entre padre e hija, y que se quedó con la niña en Tarso, tiene en la novela una única y definitiva misión como *seruus callidus*, contar a Tarsia la verdad de sus orígenes:

est tibi pater nomine Apollonius, mater uero Archistratis regis filia, patria Tyrus. quam dum mater tua enixa est, statim redeuntibus secundis praeclusoque spiritu ultimum fati signauit diem. quam pater tuus facto loculo cum ornamentis regalibus et uiginti sestertiis auri in mare misit, ut ubi fuisset delata, ipsa testis sibi esset. naues quoque luctantibus uentis cum patre tuo lugente et te in cunabulis posita peruenerunt ad hanc ciuitatem. his ergo hospitibus Stranguillione et Dionysiadi te comendauit pariter cum uestimentis regalibus, et sic uotum faciens neque capillos dempturum neque ungues donec te nuptui traderet...

³⁶ Este tipo de reconocimiento que se produce al contar la propia vida, está presente en otros relatos de rasgos novelescos: las *Recognitiones* pseudo-clementinas, y la vida de San Eustaquio.

³⁷ Cf. Hägg, 1971: 256.

El autor aprovecha un momento en que es necesaria la información, para ofrecernos una recapitulación bastante minuciosa de lo ocurrido no mucho antes en el *relato* aunque sí en la *historia*: han pasado catorce años. Los hechos están narrados en riguroso orden cronológico. La consideramos *completa* en cuanto que sólo pretende abarcar los orígenes de la joven y la causa de su situación actual: la verdadera identidad de los padres y la separación de los miembros de la familia, son los verdaderos puntos de interés de esta recapitulación.

Dentro de la información que proporciona esta anacronía, se hace hincapié sobre ciertos acontecimientos y detalles:

Se destaca por vez primera el hecho de que Apolonio deja a su hija con vestidos reales, este es un detalle, una pista. El lector atento y conocedor del género espera el desarrollo del motivo.

Se recuerda la promesa hecha por Apolonio de que no se cortará cabello ni uñas hasta que no case a su hija, otra pista que el lector interpreta como una promesa clara del regreso del héroe, más tarde esta sospecha se verá confirmada.

En realidad, esta *anacronía* da cabida a una serie de *insinuaciones*³⁸, que ayudan a crear suspense en un momento central de la historia, que se incrementa cuando, fuera ya de la *recapitulación*, la nodriza declara en una *anticipación*: *nunc ergo post mortem meam si quando tibi hospites tui... forte aliquam iniuriam fecerint...*

La mujer añade en su recuento de los hechos un detalle personal que completa la información que habíamos recibido del narrador: la niña va en su cuna (... *in cunabilis posita*). En medio del dramatismo con el que se desarrollan los acontecimientos en la muerte de la esposa de Apolonio, el narrador se ha olvidado prácticamente de la niña. La nodriza, como testigo directo, añade este detalle que revaloriza un poco más al personaje olvidado, y se ajusta a la perfección a las características del que está recapitulando.

Es esta la primera *recapitulación* del texto, y como tal su contenido ofrece una característica especial: la información que posee la nodriza es todavía incompleta o falsa. El personaje desconoce todavía algo que el lector sabe ya por el narrador (la princesa no está realmente muerta), y algo que también

³⁸ Figuras aparentemente prolépticas que Genette (1972: 112) denomina 'esbozos' («amorce») y define como «simples pierres d'attente sans anticipation même allusive, qui ne trouveront leur signification que plus tard». Es algo implícito «no es más que un germen del cual veremos después la fuerza germinante» (Bal (1987: 73).

aquel desconoce por que el narrador lo calla (Estranguilio y Dionisia son traidores). Esta información se irá completando y matizando en las *recapitulaciones* posteriores en las que, poco a poco, se desvelará la verdad.

La función de esta *recapitulación* dentro de la intriga es esencial: todos los acontecimientos en ella narrados, al ser repetidos por Tarsia, darán lugar al *reconocimiento* de ésta por su padre.

La última *recapitulación* como unidad cerrada, que encontramos en la obra, es la que se da en boca del protagonista de la historia y en primera persona. Hasta ahora las *retrospecciones* de todos los personajes que han hablado están llenas de referencias a un tercero: Apolonio. Sin embargo en esta *recapitulación* final del héroe, domina el empleo de la primera persona, porque él es el centro de todos los acontecimientos, el hilo conductor del *relato*, el protagonista único y exclusivo de esta historia.

Cap. 48: Apolonio en el templo de Diana cuenta acontecimientos esenciales de su vida:

ego cum in adulescentia mea rex nouus Tyrius appellarer et ad omnem scientiam peruenissem quae a nobilibus et regibus exerceretur, regis iniqui Antiochi quaestionem exolui, ut filiam eius in matrimonio acciperem. sed ille foedissima sorde sociatus ei, cuius pater natura fuerat constitutus, per impietatem coniux effectus est atque me machinabatur occidere. quem dum fugio, naufragus factus sum et eo usque a Cyrenensi rege Archistrate susceptus sum, ut filiam suam meruissem accipere. quae mecum ad regnum percipiendum uenire desiderans... postquam in nauis eam peperit, emisit spiritum. indui eam honestum regium dignumque...hanc vero meam filiam commendauit iniquissimis hominibus ...et luxi Aegypto per annos quattuordecim uxorem flens fortiter, et postea uenio...filiam... dixerunt mihi quod esset mortua. iterum ...post matris atque filiae mortem capienti exitum uitam mihi reddidisti...

Estamos ante la *recapitulación* final de la novela en la que se recogen, de forma esquemática y bien seleccionada, los acontecimientos vividos por el héroe.

Los sucesos que en ella se narran pertenecen todos menos uno a la historia principal; comienza la *recapitulación* fuera del *tiempo primordial*, lo que la convierte en *mixta*. Apolonio se retrotrae hasta su adolescencia y recuerda cómo fue educado esmeradamente, como ha de serlo un príncipe. Hay aquí una autocaracterización del héroe como de estirpe real, y por tanto, sabio: *ego cum in adulescentia mea...ad omnem scientiam peruenissem...*

El recuento de acontecimientos recoge las líneas fundamentales de acción, teñidas de una interpretación subjetiva del héroe, que las hace más reales y dramáti-

cas que en boca del narrador. No es sin embargo una *recapitulación completa*, pese a su aspecto perfecto, faltan en ella todos los sucesos que abarcarían la estancia de Apolonio en Egipto, y que en el *relato* están cubiertos por una *elipsis*.

Esta recapitulación extensa, situada casi al final de la novela y que abarca la mayor parte de la historia de nuestro héroe (la *extensión* de la *retrospección* cubre ¿dieciséis o diecisiete años?, su *distancia* algo más) podemos ponerla en relación con las recapitulaciones finales que se dan en Caritón y Jenofonte. La de Jenofonte (V 14, 1-2), es apresurada y hace un recorrido muy general, que es casi una enumeración de motivos (bandidos, piratas, proxenetas, veneno, tumbas), nombres propios y lugares geográficos, y se concentra principalmente en el tema de la virginidad³⁹; la de Caritón es mucho más extensa y detallada (VIII 7, 3-8 y 7, 9-8, 11), supone una selección cuidada de acontecimientos y es el punto final, culminante, de la obra; detrás de ella no hay nada⁴⁰, como tampoco lo hay en las *Efesiacas*. La recapitulación última de Apolonio recuerda en gran medida a la de Quéreas: las dos trazan lo que Hägg (1971:286) considera el esqueleto de la obra, recordando al lector la acción en sus partes esenciales que pueden apreciarse ahora desde el principio hasta el final como en una unidad. Si éste ha tenido hasta ahora la sensación de que las cosas pasaban en un tiempo presente ficticio, esta declaración en primera persona, hace que sienta todo lo ocurrido como definitiva, realmente, ocurrido. Es el momento de disfrutar de todo el montaje de la intriga sin tensiones, ningún evento desconocido e inesperado va a incluirse en la trama, son momentos de «happy end». Lo que había sido relatado con anterioridad y mezclado con otros elementos narrativos, es vuelto a contar ahora en su forma más pura y desde un punto de vista uniforme. Ciertamente, el narrador, como ya hiciera en otras ocasiones, podría haber solucionado el momento con un *resumen*⁴¹, sin embargo, ha preferido ceder la palabra al personaje y emocionarnos con el recuerdo. Como dice Billault (1991: 84) «...s'agit... d'un sommet affectif où le peuple... devient semblable au lecteur du roman dont il écoute d'un coup l'ensemble résumé, c'est à dire réduit à son impact passionnel».

Hägg (1971: 259-260) propone tres interpretaciones para esta última recapitulación de Quéreas, que por su situación en la novela adquiere un carácter

³⁹ HÄGG (1971) señala en sus conclusiones a las recapitulaciones, que la concentración de éstas sobre ciertos temas más que sobre los acontecimientos, es común en Jenofonte. Para el estudio que lleva a cabo sobre la recapitulación final de Jenofonte, cf. p. 273.

⁴⁰ «... the present complex is a final summing-up, after which comes nothing: it is a culmination in itself», Hägg (1971: 258).

⁴¹ Por ejemplo en el momento del banquete, después del naufragio, le piden a Apolonio que cuente su historia y *Apollonius uero uniuersos casus suos exposuit et...*(cap. 16)

especial⁴². Al repetir la historia del héroe, Caritón quiere hacer Historia. La recapitulación trata de conferir una realidad objetiva a los acontecimientos, para alejar al lector de su sensación de que todo lo ocurrido pertenece a la ficción. Por otra parte, esta *recapitulación*, supone frente a los terribles sucesos de los libros anteriores, una especie de *catarsis*. Por último, Hägg resalta el valor estético de la *recapitulación*: por medio de ella el lector aprecia la composición de la intriga en su conjunto y en estado puro, con las ventajas que esto conlleva⁴³.

Las tres interpretaciones podrían aplicarse a la *recapitulación* final de Apolonio, sin embargo, hay que destacar algo en lo que ésta difiere substancialmente de las de Caritón⁴⁴ y Jenofonte, y es en la función evidente y esencial que cumple en el desarrollo de la acción: de nuevo, como en el caso de la *recapitulación* de Tarsia, el recuento de las aventuras que hace el héroe conseguirá que la princesa reconozca a su esposo.

Una vez que hemos llegado a la *recapitulación* final, intentemos recapitular también nosotros lo examinado:

En las *retrospecciones* y *recapitulaciones* en las que se hace referencia a varios sucesos, el orden cronológico en el que estos son presentados en el *relato* es el mismo que se da en la *historia*. Los acontecimientos que se repiten en estas anacronías, quedando así revalorizados, son: el incesto de Antíoco, la prueba del enigma, la muerte de la esposa de Apolonio, la entrega de su cuerpo al mar, el nacimiento de Tarsia y la entrega de ésta a Estranguilio y Dionisia. En general se aprecia que las *recapitulaciones* y, en acontecimientos aislados, las *retrospecciones*, retoman las líneas principales de la acción, los acontecimientos que integran a grandes rasgos la historia principal. En los sucesos que se repiten, siempre está implicado de alguna manera el héroe, ya sea en su aventura personal, o en su relación con su esposa e hija. Cuando la *re-*

⁴² Las otras *recapitulaciones* que aparecen en momentos centrales de la novela, recuerdan lo pasado y preparan para el futuro, sobre todo aquellas que se presentan en boca del narrador.

⁴³ En este sentido también se manifestaban los manuales de Retórica respecto al empleo de este recurso, sobre todo al final de los discursos, así Quintiliano *Inst.* 6, 1, 1: *rerum repetitio et congregatio, quae graece dicitur..., a quibusdam latinorum enumeratio, et memoria iudicis reficit et totam simul causam ponit ante oculos, et, etiam si per singula minus mouerat, turba ualet.*

⁴⁴ Tanto Caritón como el anónimo autor de la *HART* intenta motivar la inclusión de estas *recapitulaciones* finales, aunque ambos lo hacen de forma muy débil. Para Caritón es el pueblo mismo, en una de sus frecuentes intervenciones, el que pide a Quéreas que narre toda su historia; en nuestra anónima obra aún resulta más forzado, el autor recurre a un *deus ex machina*, la figura angélica, que pide a Apolonio que cuente todas sus aventuras en el templo.

retrospección tiene además el valor de caracterizar, el personaje más veces y más cuidadosamente caracterizado es el héroe absoluto, Apolonio.

Los temas centrales de la novela: la relación padre-hija, pérdida y recuperación del rango, separación y reencuentros familiares, siempre están recogidos, de una forma u otra, en estas *anacronías*.

Así como las *retrospecciones* se distribuyen a lo largo de todo el texto, desde el capítulo 6, en el que Apolonio se da cuenta de que ha sido engañado, hasta el capítulo 51, en el que tienen lugar los agradecimientos, las *recapitulaciones* no aparecen hasta la mitad de la novela. La primera en aparecer es la *recapitulación* de la nodriza, que está situada en medio de la novela cumpliendo una función esencial en el desarrollo de la intriga, que domina sobre todas las otras: la de la información⁴⁵.

Esta primera *recapitulación* tiene lugar después de una *elipsis* en el *relato* de catorce años, así que en la *historia* el espacio de tiempo transcurrido para que la *recapitulación* tenga lugar está justificado. Sin embargo, en el *relato*, los sucesos abarcados en la *recapitulación* han sucedido solo cuatro capítulos antes (100 líneas aprox.); pero es que, inserto en medio de la historia principal se encuentra el episodio de la *resurrección* de la esposa de Apolonio (dos capítulos) que posiblemente ha desviado la atención del lector; con esta *recapitulación* el lector vuelve a lo que estaba sucediendo, a la línea de acción principal.

En esta primera *recapitulación* aparece claramente la visión que de los hechos tiene el personaje, quien desconoce todavía datos importantes; el suspense en estos momentos domina y se apoya además en *insinuaciones*⁴⁶.

La *recapitulación* siguiente tiene una *distancia* de unos dieciséis años y es la que hace Estrangulilio en el capítulo 32, sus contenidos son totalmente distintos de los de la *recapitulación* anterior: está centrada en Apolonio y se remonta al momento en que éste solucionó el problema del hambre en Tarso. Su función dentro de la historia de Tarsia es recordar con una caracterización al héroe ausente.

Sigue a ésta la *recapitulación* de Tarsia, tiene también una *distancia* de catorce años y está separada diecinueve capítulos del primer evento que abre la repetición: se remonta al momento del parto de la madre en el mar. También desempeña una función esencial en el desarrollo de la acción: provoca el *reconocimiento*.

⁴⁵ En este sentido nuestro texto se acerca al de Jenofonte en donde las *recapitulaciones*, generalmente abstractas y presentadas en resumen, suelen desempeñar también esta función informativa y como tales adquieren especial importancia en la intriga. Cf. Fusillo, 1988:83.

⁴⁶ Cf. nota 38.

La última *recapitulación*, la de Apolonio, es la que tiene la distancia más larga de todas, incluso se extiende algo más que el *tempo primordial* de la historia. Comprende más de dieciséis años en la *historia*. Su presencia casi al final de ésta la convierte en un resumen de los acontecimientos principales, remontándonos su repetición a las primeras páginas de la obra. No nos descubre nuevos contenidos ni indicio alguno, el lector sólo escucha junto a la esposa, la historia completa del héroe en sus propias palabras. Va a producirse el *reencuentro* final; la historia prácticamente ha terminado.

La *recapitulación* es un rasgo característico de todas las novelas griegas y está presente en todas ellas, en sus variadas formas (en boca del narrador, en estilo indirecto, en estilo directo, visión sobre los sufrimientos de los héroes, etc...) ⁴⁷.

Este tipo de *anacronías* han sido en ocasiones consideradas como rasgo típico de la épica ⁴⁸. Hägg puntualiza que esto es cierto al menos para un tipo de *recapitulación* en estilo directo y con ejemplos de repetición literal de partes de la narración principal: un recurso compositivo característico de la técnica oral. Como hemos visto, las más importantes *recapitulaciones* de la HARTSON, precisamente, de este tipo. Asegura Scobie que «A further mark of the oral story-teller is the frequent use of plot recapitulations or resumes» ⁴⁹. Este recurso era muy útil para la audiencia que dependía tan sólo de sus oídos para entender lo que ocurría, y también para el que llegaba retrasado y podía así recuperar lo que de narración había perdido. Scobie se pregunta, ante la presencia e importancia de este rasgo en la novela, si es posible que en cierta forma los autores de este género no asumieran el papel de *storytellers*. Hägg y Scobie concluyen que el público de la novela influyó en el empleo de estos recursos, ya que el escritor de la novela tenía un público heterogéneo en mente y posiblemente la audiencia consistió más en oyentes (de lecturas privadas) que en verdaderos lectores ⁵⁰.

Hägg recuerda que la repetición, en sus diferentes formas, era un método que empleaban Homero y Herodoto como un recurso de literatura oral, no so-

⁴⁷ Cf. HÄGG, 1971: 327-328.

⁴⁸ Cf. E. KLEBS, 1899: 223.

⁴⁹ Cf. SCOBIE, 1979: «Storytellers, Storytelling and the Novel in the graeco-Roman Antiquity», *Rheinisches Museum* 122, p. 253.

⁵⁰ B. Wesseling (1988) «The Audience of the Ancient Novels», *Groningen Colloquia on the Novel*, vol. I, Groninga, Egerbt Forsten, 1988, pp. 67-79, en una de las más claras aportaciones al controvertido tema del público de la novela, afirma: «...it is imaginable, in view of the practice of reading aloud in antiquity, that a novel was read in domestic or other private circles to listeners of a different cultural level»(p. 71).

lo como un momento de descanso para el narrador y el lector, sino también buscando la claridad; el oyente necesita de esta pausa que el lector puede tener siempre que quiera hacer una vuelta atrás. Termina Hägg estas consideraciones señalando que desconoce en qué medida todo lo dicho puede ser válido para la novela en general, pero sí lo ve posible en los comienzos del género: «I would suggest that precisely the frequent use of recapitulations in the romances of Chariton and Xenophon Ephesius reveals something about their *Sitz im Leben*, about the kind of audience these writers addressed themselves to» (1971: 332). La estructura misma de las novelas con sus diferentes líneas de acción, el recorrido por diversos escenarios, la acumulación de acontecimientos, hace al autor preferir este tipo de recurso para fijar en la mente del lector los sucesos más importantes y ofrecerle una visión de conjunto.

Desde luego, es posible encontrar en la novela griega otros rasgos de la literatura oral, por ejemplo, uno que se da también en la novela latina: el apóstrofe del narrador a los miembros de su audiencia acerca de lo que está narrando. En la *HART*, aunque domina un narrador *omnisciente* al que no le gusta dejarse ver, y que prefiere situarse junto a los personajes, también hemos encontrado en medio de las intervenciones de este las expresiones *quid plura?* y *quid multa*⁵¹, que funcionan como interpelaciones al lector y delatan su presencia. Nuestra breve novela comienza además con una fórmula clásica de cuento: *In ciuitate Antiochia rex fuit...*, y sobre todo, se da en ella un conglomerado verdaderamente significativo de motivos pertenecientes al *folktale*, situados estratégicamente al principio, medio y final de la obra⁵². *Quid plura?*, analizar con detenimiento estos aspectos sobrepasaría la finalidad de estas páginas.

⁵¹ Aparecen en el texto en cuatro ocasiones: en el cap. 23 cuando se narra apresuradamente la alegría de la boda de Apolonio y la hija del rey Arquéstrates, después de todos los sucesos acaecidos al héroe en Cirene; en el capítulo 33, tras el monólogo de Atenágoras en el que decide no pujar más que el lenón y éste se lleva a Tarsia al lupanar; en el capítulo 35, cuando Atenágoras y su amigo se esconden para ver la salida de los que entran en el burdel para estar con Tarsia, y en el capítulo 47, después del reconocimiento de padre e hija, cuando se ha hecho justicia, etc... y sólo queda lo evidente, la boda de Tarsia y Atenágoras. Hemos encontrado también estas expresiones en la fábula; cf. Fedro *Aquila, Feles et Aper* (II, 4, 23) y *Aesopus et Rusticus* (III, 3, 12).

⁵² Están señalados en mi Tesis Doctoral, *Historia Apollonii regis Tyri. Análisis temático y estructura novelesca* (leída en 1993 en la Universidad Nacional de Educación a Distancia).