

# LOS SUEÑOS EN LA NOVELA GRIEGA: CARITÓN DE AFRODISIAS Y JENOFONTE DE ÉFESO<sup>1</sup>

*Regla Fernández Garrido*  
*Universidad de Huelva*

La autora establece dos funciones para los sueños en las novelas griegas antiguas: desencadenar peripecias de gran trascendencia en el relato y anticipar sucesos futuros. Se analizan igualmente la terminología con que se describen las visiones y el tipo de sueño de que se trata en cada ocasión, de acuerdo con el *Oneirocriticon* de Artemidoros.

Two functions are described for dreams in ancient Greek novels: to cause adventures which are very important for the plot and to anticipate future events. At the same time the author analyses the terminology of the visions and the types of dreams according to Artemidorus' *Oneirocriticon*.

Los sueños son un recurso muy utilizado en la literatura griega de todas las épocas: la épica<sup>2</sup>, la tragedia<sup>3</sup>, la historiografía<sup>4</sup>, la bucólica. En época imperial,

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado gracias al Proyecto de Investigación "Ideología y cambios religiosos en el Mediterráneo antiguo" (PB97-0437).

<sup>2</sup> El libro de A. H. M. Kessels, *Studies on the Dream in Greek Literature* (Utrecht 1978), con observaciones generales aplicables a toda la literatura griega, realiza un estudio pormenorizado de los sueños en Homero en las páginas 25-173. Muy interesante igualmente es el trabajo de B. Lévy, "Le rêve homérique", *Ktéma* 7 (1982) 23-41. Para los sueños en Apolonio de Rodas contamos con los trabajos de A. H. M. Kessels, "Dreams in Apollonius' *Argonautica*", en J. den Boeft (ed.), *Actus. Studies in honour of H.L.W. Nelson* (Utrecht 1981) 155-173, y M. Fusillo, "El sueño de Medea", *Revista de Occidente* 158-159 (1994) 92-102.

<sup>3</sup> El libro de G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy* (Oxford 1976), por su enfoque psicologista, no es de gran utilidad para los filólogos. Es excelente, por otra parte, el artículo de E. Lévy, "Le théâtre et le rêve: le rêve dans le théâtre d'Eschyle", en *Théâtre et spectacles dans l'Antiquité, Actes du colloque de Strasbourg, 5-7 novem. 1981* (Strasbourg 1983) 141-168. Para los sueños en Eurípides

la relevancia del sueño se incrementa, este fenómeno conoce un importante aumento, con autores como Filón de Alejandría<sup>5</sup>, Artemidoro de Éfeso, Elio Aristides y Filóstrato. La novela griega utiliza los sueños con profusión hasta el punto de que puede considerarse como uno de los tópicos que abundan en el género<sup>6</sup>.

Sin embargo, no ha sido éste un tema que haya preocupado mucho a los estudiosos de la novela. En este sentido, D. Auger, en un trabajo de 1983, subraya la falta de un estudio de conjunto sobre el sueño en la novela griega, tanto desde el punto de vista de los temas recurrentes, como de los tipos de relatos que constituyen los sueños, así como de sus múltiples funciones en la narración<sup>7</sup>.

El trabajo clásico sobre los sueños en la novela es el de F. Weinstock<sup>8</sup>. Este trabajo supuso un importante esfuerzo por determinar el significado y la función de los sueños en las novelas griegas, pero partía con un error, en verdad atribuible al momento en que se escribió: la datación de las novelas<sup>9</sup>. Ello implica que no puedan tomarse en cuenta las relaciones que establece entre los novelistas, pero no empaña el acierto de alguna de sus observaciones.

Por otra parte, el magnífico libro de T. Hägg trató de los sueños en el capítulo 6 de su libro *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies in Chariton, Xenophon Ephesius and Achilles Tatius*<sup>10</sup>, dedicado al estudio de la técnica de la anticipación, que organiza en diferentes escalas, dependiendo del punto de vista desde el que se las contemple<sup>11</sup>. La obra de Hägg supone una muy im-

puede consultarse J. Jouanna, "Réalité et théâtralité du rêve: Le rêve dans l'*Hécube* d'Euripide", *Ktéma* 7 (1982) 43-52.

<sup>4</sup> Heródoto es sin duda el autor griego que con más frecuencia utiliza los sueños en su obra (véase el libro de P. Frisch, *Die Träume bei Herodot* [Meisenheim am Glan 1968], así como el artículo de H. A. Gärtner, "Les rêves de Xerxès et d'Artabane chez Hérodote", *Ktéma* 8 [1983] 11-18). Tucídides, por su talante racionalista, no incluye ningún sueño en su *Historia de la guerra del Peloponeso*. Un análisis de los sueños en Jenofonte lo proporciona J. A. Martín García "Análisis de los sueños en la obra de Jenofonte", *Analecta Malacitana* 7.1 (1984) 3-18.

<sup>5</sup> Cf. M. Petit, "Les songes dans l'oeuvre de Philon d'Alexandrie", *Mélanges d'Histoire des Religions offerts à Henri-Charles Puech* (Paris 1974) 153-154.

<sup>6</sup> M. Brioso ("Modelos narrativos de la novela griega antigua", en *Homenaje a Esperanza Albarrán Gómez* [Sevilla 1998] 39-53) menciona (50) –siguiendo el libro clásico de Hägg– los anticipos narrativos, entre los cuales considera algunos como puras fórmulas genéricas. Entre dichos anticipos incluye el oráculo y el sueño premonitorio, de los que dice han sido tratados por Hägg como tales anticipos en el relato, "aunque con la limitación de no ofrecer un panorama de conjunto de todo el género". Antes (49) ha considerado los sueños premonitorios y los vaticinios entre los tópicos que, en forma de motivos o episodios reiterados, abundan en el género.

<sup>7</sup> "Rêve, image et récit dans le roman de Chariton", *Ktéma* 8 (1983) 39-52, 39.

<sup>8</sup> "De somniorum visionumque in amatoriis graecorum fabulis vi atque usu", *Eos* 35 (1934) 29-72.

<sup>9</sup> Que ordena cronológicamente así: Caritón (final s. I o principios s. II d.C.), Jenofonte de Éfeso (s. II d.C.), Heliodoro (s. III d.C.), Aquiles Tacio (fin s. III o principios s. IV) y Longo (s. IV d.C.).

<sup>10</sup> Stockholm 1971.

<sup>11</sup> Las anticipaciones pueden ser de autor, divinas o humanas, y se diferencian en el grado de certeza que implican y en su relación con las personas que actúan. De estos tipos, sólo las anticipaciones de los personajes mismos constituyen una parte integrante de la acción, mientras que las otras dos no afectan a los personajes, sino que sólo están disponibles para el autor y el lector. Dentro de la categoría de las anticipaciones integradas en la acción –esto es, cuando son una parte orgánica de la

portante contribución al estudio de la novela, aunque sólo se ocupa de tres novelistas<sup>12</sup>. En cualquier caso, tampoco estudia con profundidad cuál es la función de los sueños en el relato novelesco.

G. W. Bowersock se ocupó de los sueños en su libro *Fiction as History: Nero to Julian*<sup>13</sup>. Tras una breve introducción sobre las creencias de los griegos en los sueños y su interpretación, se centra en la presencia de los sueños en la literatura de ficción contemporánea de Artemidoro, sobre todo en la novela, y concluye que los sueños de la novela son subjetivos (ἐνύπνια), mientras que Artemidoro analiza los sueños proféticos (ὄνειροι)<sup>14</sup>, por lo tanto poco o nada tienen que ver los sueños de la novela con Artemidoro. No me parece muy acertada la conclusión de Bowersock: si bien alguno de los sueños de la novela puede considerarse como subjetivo, la mayor parte de ellos son proféticos, premonitorios, como tales los entienden los soñadores y como tales los utilizan los novelistas mismos.

Con posterioridad a la obra de Bowersock salió a la luz el libro de S. MacAlister<sup>15</sup>. A pesar del título complejo de la obra, lo cierto es que se centra más en la novela bizantina que en la novela propiamente griega. La autora considera (33) que los sueños en la novela han de ser estudiados en términos de incertidumbre y búsqueda de auto-afirmación (“self-validation”)<sup>16</sup>, y que a nivel narrativo expresan las preocupaciones de los soñadores cuando están despiertos. Destaca que en la novela los sueños estén relacionados con puntos cruciales de la narración y de acuerdo con esta idea examina los sueños en los términos del concepto bajtiano de cronotopo. En mi opinión, el análisis de MacAlister no es un análisis pormenorizado, no desciende al detalle, no precisa ni la interpretación de todos los sueños ni la función de cada uno de ellos en el seno de cada relato, sino que se limita a trazar una panorámica general, que queda poco precisa porque relaciona los sueños con los suicidios.

S. Saïd<sup>17</sup> aborda los sueños en la novela en el marco más general de la presencia en ellas de los signos divinos y de sus intérpretes autorizados, los adivinos.

acción— distingue aquéllas que son llevadas al conocimiento de los personajes de algún modo (oráculos, sueños, profecías) o las que son colocadas en las mentes de los personajes (presentimientos, esperanzas, deseos, decisiones).

<sup>12</sup> Dedicar las páginas 221-223 a Caritón, 228-232 a Jenofonte de Éfeso y 237-239 a Aquiles Tacio.

<sup>13</sup> Berkeley 1994. Concretamente en el capítulo 2, titulado “The Reality of Dreams”.

<sup>14</sup> A partir de la selección de sueños que realiza de la novela y que compara con los tratados por Artemidoro, concluye que en la novela los sueños no se utilizan para predecir el futuro, sino que sirven sobre todo para reflejar los anhelos y deseos de quienes sueñan, particularmente miedo a la muerte y deseos de abrazar a la persona amada, esto es, los novelistas consideran los sueños del mismo modo que lo hará Freud.

<sup>15</sup> *Dreams and Suicides. The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire* (Londres-New York 1996).

<sup>16</sup> Todos los sueños, tanto los experimentados por los protagonistas como los experimentados por otros personajes, sirven como expresión o instigación de la esperanza y la desesperanza que, de un modo u otro, se relaciona con la búsqueda de la autoafirmación de los protagonistas.

<sup>17</sup> “Oracles et devins dans le roman grec”, en J. G. Heintz (ed.), *Oracles et prophéties dans l'Antiquité. Actes du Colloque de Strasbourg, 15-17 juin* (Paris 1997) 367-403.

Trata igualmente de los problemas que plantean la interpretación de estos signos, la relación que mantienen con la acción y el papel que desempeñan en la narración. En cuanto a los sueños atañe, su estudio, aunque esquemático, me parece en general atinado y con observaciones muy pertinentes.

En cuanto al tratamiento de los sueños en los diferentes novelistas, contamos con los trabajos de D. Auger y S. Bartsch<sup>18</sup>. El primero, centrado en Caritón, pretende desterrar los prejuicios hacia la novela que analiza<sup>19</sup>, y demostrar que la ausencia de complicación de los sueños en Caritón no se debe a simpleza ni indicio de un estado arcaico de la narración novelesca, sino más bien lo contrario<sup>20</sup>. Concluye Auger de su análisis que esta novela se caracteriza por la estrecha ligazón entre el sueño, el amor y la muerte, presentes todos en los sueños de Calíroo, los más importantes del relato, que desempeñan un papel fundamental en la estructura de la narración. Me referiré a aspectos concretos de este artículo a lo largo del trabajo.

Por su parte, Bartsch destaca (81) que la descripción de un sueño o el relato de un oráculo inevitablemente da lugar a una acción inesperada por parte del que lo oye y afecta o incluso llega a alterar el curso completo de la acción, y esta observación me parece muy acertada, en cuanto que entiendo que el desencadenar episodios es sin duda una de las funciones de los sueños en la novela.

Este trabajo es el primero de una serie en la que pretendo realizar un análisis exhaustivo de los sueños en las novelas griegas que conservamos completas, y cuyo objetivo es establecer su función narrativa. Por motivos de organización del material, en este primero he reunido las dos primeras, las de Caritón de Afrodiasias y Jenofonte de Éfeso. Las razones son obvias: ambos pertenecen a la primera etapa del género, la denominada “presofística” y existen conexiones entre ambas, ya que se ha subrayado desde siempre la dependencia de Jenofonte de Caritón.

Intentaré establecer con qué finalidad usan los sueños los dos autores y en qué medida las visiones influyen en el curso de la narración. Para ello, reuniré los sueños en dos grupos, dependiendo de su función en el relato: función de anticipación, cuando el sueño es un medio para anticipar sucesos futuros —que es la que, genéricamente, atribuye Hägg al recurso de los sueños en las novelas que analiza—, o bien función de motor, cuando desencadena una conducta por parte del soñador, una reacción concreta que cambia el curso de la trama novelesca,

<sup>18</sup> S. Bartsch, “Dreams, Oracles and Oracular Dreams: Misinterpretation and Motivation”, *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius* (Princeton 1989) 80-108.

<sup>19</sup> Subraya (39) que siempre se han calificado los sueños de esta novela de extremadamente simples, incluso pobres, y que se ha señalado que Caritón no fija ninguna teoría de los sueños, que en él el sueño no es un enigma que haya que descifrar y que no va recibiendo, en el curso de las peripecias, interpretaciones sucesivas, sino que se presenta casi siempre como un reflejo, sin misterio, de la realidad.

<sup>20</sup> Considera (41) que la novela de Caritón presenta, como ninguna otra, variaciones en la forma de relatar los sueños, es la que tiene una concepción del sueño más original y profunda y es la que integra los sueños de la manera más rigurosa en el relato.

que afecta directamente al transcurso de los acontecimientos —que es la que resalta Bartsch<sup>21</sup>. La incidencia del sueño en la trama está directamente relacionada con la interpretación que, implícita o explícitamente, haga de él el soñador, con el modo en que lo considere y lo que espere de él. Por ello me detendré asimismo en la interpretación de cada sueño según las indicaciones del *Oneirocriticón* de Artemidoro Daldiano<sup>22</sup> y el parecer de cada soñador. Asimismo, señalaré los aspectos que considere relevantes en la terminología utilizada para la descripción de cada sueño.

Comencemos con la novela de Caritón de Afrodiasias, en la que se describen nueve sueños<sup>23</sup>. De éstos, sólo son importantes siete, ya que los dos sueños del Rey persa no deben ser tenidos en cuenta porque son poco pertinentes para el relato: el primero de ellos (6.2.2-3), porque es falso y no es más que una excusa para prolongar una situación<sup>24</sup>; el segundo (6.7.2), porque no es un sueño profético y no tiene consecuencias importantes en la acción, más allá de poner de manifiesto la fidelidad y el amor de la protagonista<sup>25</sup>.

Los siete sueños restantes se sitúan en los cinco primeros libros, en los que suceden la mayor parte de las peripecias del relato, y todos ellos son tenidos en tierra jonia. La mayor parte de ellos, cinco, cumplen con la función de ser “motor” de la acción novelesca, en tanto que provocan conductas concretas que desencadenan episodios y peripecias que van complicando la trama. Los otros dos, de contenido muy parecido y habidos en circunstancias muy similares, deben considerarse como “anticipaciones” del relato, en el sentido en que lo entiende Hägg, en la medida en que presagian sucesos que están por ocurrir, pero

<sup>21</sup> Y que Hägg enuncia de manera muy general para el caso de Caritón, cuando dice que en este autor los sueños “serve more as immediate impulses for the action than as veiled forebodings of events to come” (222).

<sup>22</sup> Es necesario precisar que la novela de Caritón es anterior a la obra de Artemidoro, por lo que no pudo conocerla, pero se entiende que la obra de Artemidoro es la única muestra conservada de una tradición de interpretación de sueños que con toda seguridad sí conoce Caritón —así como los eventuales lectores de la novela, dados su carácter popular y su gran difusión en época imperial— y que se remonta al s. V a.C. Cf. M. A. Vinagre, “Artemidoro Daldiano ante la tradición oniocrítica previa”, *Excerpta Philologica* 2 (1992) 113-130, y “Etapas de la literatura oniocrítica según los testimonios de Artemidoro Daldiano”, *Habis* 22 (1991) 297-312.

<sup>23</sup> Weinstock (36-37) sólo reconoce ocho (1.12, 2.1, 2.3, 2.9, 3.7, 4.1, 5.5 y 6.2) y Auger enumera diez, pero luego sólo describe nueve.

<sup>24</sup> A pesar de ser un sueño falso, el rey lo describe de manera que de él se deduzca que los dioses exigen sacrificios, con lo que hay que hacer un alto en el juicio para cumplir con los deberes piadosos. Este sueño es reinterpretado en 6.2.2 en el sentido de que anticipa la victoria contra los egipcios, victoria que tiene lugar en 7.5.12, aunque la victoria anunciada por los intérpretes no va a producirse (Charito 6.8.3). Hägg (1971, 223) lo pone como ejemplo de que en más de una ocasión la interpretación de un sueño se usa como una anticipación. Por su parte, Auger opina (40) que parece salido de la tradición oriental antigua que tiene a los reyes como los destinatarios privilegiados de los mensajes divinos.

<sup>25</sup> Es un sueño de los que Artemidoro denomina “no predictivos” (ἐνύπνια), porque están provocados por pasiones, estados de ánimo que afloran: por ejemplo es normal, como es este caso, que quien está enamorado sueñe con la persona amada, o que quien tiene miedo vea lo que tema, o que un hambriento coma o un sediento beba en sueños (Artemidoro 1.1, p. 3,5-p. 4,9 Pack).

no desencadenan conducta alguna, tan sólo preparan –tanto al lector como al personaje– para que esperen algo en el futuro, en ambos casos una buena noticia, y en ambos casos también relacionada con bodas o con el reencuentro con la persona amada.

Veamos con detenimiento el primer grupo, que se abre con el sueño del pirata Terón:

κοιμηθεῖς δὲ ἐνύπνιον εἶδε κεκλεισμένας τὰς θύρας. ἔδοξεν οὖν αὐτῷ τὴν ἡμέραν ἐκείνην ἐπισχεῖν (1.12.5).

“Y dormido vio en sueños las puertas cerradas. Por consiguiente decidió esperar aquel día”.

El término ἐνύπνιον conserva en este pasaje su significado etimológico “en sueños”, con que aparece en Homero<sup>26</sup>; en época posthomérica, para indicar “en sueños” tiende a preferirse ὄναρ, en uso adverbial. Por otra parte, hallamos en una construcción muy extendida para explicitar el contenido del sueño: verbo de percepción física (εἶδε) más completiva de participio.

En cuanto a su interpretación, estamos, sin duda alguna, ante un sueño predictivo alegórico<sup>27</sup>, según la terminología de Artemidoro, un sueño que anuncia un hecho futuro por medio de símbolos. En la obra del intérprete de Daldis (3.54, p. 227.17-26. Pack) hallamos una interpretación de sueños de llaves y puertas cerradas que ofrece dos explicaciones alternativas, una de ellas aplicable a la situación de Terón<sup>28</sup>: este sueño simboliza un obstáculo para alguien que desee viajar, y este símbolo debía ser bien conocido para todos los lectores de la novela, porque Caritón no menciona nada sobre la interpretación del sueño, sino que sólo dice que Terón decidió aguardar, se sobreentiende que por no considerarlo un buen presagio<sup>29</sup>.

Me parece que éste es el sueño más importante de la novela, en la medida en que desencadena lo que es el grueso de la acción. A resultas de este sueño, Terón, que ha llegado a Mileto llevando como botín a Calírroe, a la que ha rapado tras haber profanado su tumba, decide posponer en un día su partida de esta ciudad. En esta espera contempla el paso del cortejo del rico Dionisio, de luto

<sup>26</sup> *Il.* 2.56-57 y *Od.* 14.495.

<sup>27</sup> Saïd, 369, y Auger, 42.

<sup>28</sup> La otra interpretación consiste en considerar que un sueño así es un símbolo favorable para quien esté buscando una doncella y ello sería aplicable –en opinión de MacAlister (40)– a Leonas, el administrador del rico Dionisio, de quien se dice en 2.1.1 que está buscando una doncella para consolar a su señor. Pero, en mi opinión, no parece que MacAlister esté acertada al aplicar la interpretación de un sueño a un ser diferente al soñador.

<sup>29</sup> No estamos muy de acuerdo con la alambicada interpretación que ofrece Weinstock (32-33), en el sentido de que Terón interpreta que se refiere a la muerte de su esclava, por lo que pueda acarrearle a él. Por su parte, Auger (42, n. 28) opina que la concisión de este pasaje sugiere la popularidad y la difusión de las Claves de sueños en la vida cotidiana. En otro sentido, Hägg (222), ha señalado la evidente similitud de este sueño con el de Clitofonte, en la novela de Aquiles Tacio 4.1.6-7, en que se le aparece el templo de Afrodita con sus puertas cerradas: en ambos casos se les presagia a los soñadores que se abstengan de realizar lo que tienen proyectado, porque no lo conseguirán.

riguroso porque ha perdido a su esposa. Al interesarse por su situación, le pregunta a Leonas, el administrador de Dionisio, quien lo pone al corriente de la causa de la tristeza de su amo. Terón ve una ocasión perfecta para desembarazarse de Calírroe vendiéndola como esclava, y cuenta a Leonas una mentira sobre su propia identidad y la de la joven. La muchacha se queda en Mileto y, al saber que espera un hijo de Quéreas, se casa con Dionisio. Es llamativo que un sueño tan importante lo tenga un personaje de menor importancia, que en verdad es usado sólo como un instrumento para desencadenar la acción y que acaba teniendo un final terrible, aunque bien merecido.

El administrador acepta la oferta de Terón, viendo en ella una posible solución a sus problemas, y le dice:

ἂ γὰρ ὠνειροπόλουν ὕπαρ μοι δεικνύεις (1.12.10)<sup>30</sup>.

“Porque lo que he soñado me lo muestras en realidad”.

Terón cree que, con posponer su partida de Mileto, ha interpretado correctamente el significado del sueño y que su espera ha tenido como recompensa un buen comprador para Calírroe. Por ello, tras venderla a Leonas, se marcha de Mileto, sin cobrar más que una señal de la venta, temiendo que se descubra toda la verdad, pero confiando en su buena suerte. Pero en realidad su interpretación es errónea, porque lo que en verdad anticipa el sueño son los peligros que va a arrostrar el pirata como castigo por su impía acción de profanador y secuestrador<sup>31</sup>. Como señala MacAlister (41) el sueño en verdad anticipa sucesos que habrán de ocurrir dos libros más tarde. En efecto, el autor retoma las peripecias de los piratas en 3.2.9: desde Mileto se dirigieron a Creta, pero un fuerte viento les desvió hacia Jonia y desde allí empezaron a navegar a la deriva. Fueron varios los días de naufragio, sin lograr arribar a costa alguna. Todos murieron, excepto Terón, que en su maldad había engañado a sus compañeros escondiendo agua. Inmediatamente antes de retomar los destinos de los piratas, el autor ha vuelto sus ojos a Siracusa y a Quéreas, que en una visita a la tumba de su mujer descubre que ha sido profanada (3.3.1 ss.). El pueblo de Siracusa decide enviar unos trirremes para buscar a la joven y el trirreme en que viaja Quéreas es el que descubre el barco de Terón a la deriva, y en él hallan las posesiones de Calírroe. Por tanto, pienso con MacAlister que en realidad el sueño de Terón del libro 1 se refiere a las dificultades del viaje que se le presentan a los piratas en el libro 3 y que ocasionan el apresamiento, la tortura y la condena a muerte de Terón (3.4.18).

Todos los sueños de Calírroe, excepto uno que comentaré después, tienen asimismo como función desencadenar conductas que inciden directamente en el

<sup>30</sup> Hägg (222, n. 4) dice que “the mystifying utterance of the buyer, Leonas... lacks any antecedent in the narrative; we have, then, a dream in 12,5 with no clear explanation in the following text and an allusion in 12,10 to the fulfilment of a dream which has never been narrated!”.

<sup>31</sup> El primer sueño que aparece en la novela de Heliodoro, el del pirata Tíamis (1.18.2-5), también recibe una primera interpretación errónea por parte del soñador.

devenir de los acontecimientos. En el primero de ellos (2.3.5), cuyo contenido no se precisa, la joven ve a la diosa Afrodita. Se trata de un sueño profético oracular, de acuerdo con la terminología de Artemidoro<sup>32</sup>. Oracular, porque un dios se presenta ante el soñador, aunque en esta ocasión no le habla, no le transmite ningún mensaje, pero la sola presencia tranquiliza al soñador, lleva implícita la idea que la divinidad lo protege. Y la visión tiene una consecuencia inmediata: la joven decide visitar el santuario de la diosa Afrodita, muy cercano a la casa de Dionisio de la costa, donde está alojada, y al que se ha dirigido ya el día anterior (2.7.1). Una vez en el templo de la diosa, se produce el primer encuentro de Calírroe con Dionisio. Éste, que convencido por Leonas ha decidido pasar una temporada en el campo (2.3.3), se dirige al templo de la diosa –no sabemos por qué razón– y, al ver a Calírroe, la confunde con la diosa misma. Sin duda la instigadora del sueño y de los sucesos siguientes –pensaría el lector– es la propia Afrodita, que desde el comienzo del relato se ha erigido en protectora de la joven, con la finalidad de que los dos se vean por primera vez, y en lugar con una especial relevancia: su propio templo<sup>33</sup>.

El siguiente sueño de Calírroe, que da lugar a importantes acontecimientos, tiene claras reminiscencias homéricas:

ταῦτα λογιζομένη δι' ὅλης νυκτὸς ὕπνος ἐπήλθε πρὸς ὀλίγον. ἐπέστη δὲ αὐτῇ εἰκῶν Χαιρέου πάντα αὐτῷ ὁμοία, μέγεθός τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκῶνα, καὶ φωνήν, καὶ τοῖα περὶ χρῶϊ εἴματα <ἔστο>. ἐστὼς δὲ “παρὰ τίθεμαί σοι” φησὶν, “ᾧ γύναι, τὸν υἱόν”. ἔτι δὲ βουλομένου λέγειν ἀνέθορεν ἡ Καλλιρρόη, θέλουσα αὐτῷ περιπλακῆναι. σύμβουλον οὖν τὸν ἄνδρα νομίσασα θρέψαι τὸ παιδίον ἔκρινε (2.9.6).

“Y reflexionando sobre estas cosas durante toda la noche, le vino el sueño un momento. Se le presentó la imagen de Quéreas, igual en todo a él, *parecida en la altura, los hermosos ojos y la voz, y con las mismas vestiduras en la piel*. Y colocándose delante le dijo: ‘Te confío, mujer, a nuestro hijo’. Y mientras todavía quería hablar, Calírroe se lanzó sobre él, queriendo abrazarlo. Por consiguiente, tomando a su marido como consejero, decidió criar al niño”.

En la descripción de la visión es evidente la influencia de Homero, que se manifiesta por la personificación del sueño (“vino el sueño”), aunque aquí lo que aparece personificado es el estado mismo de reposo, no el ensueño, que es lo habitual en Homero<sup>34</sup>. Los ecos homéricos prosiguen cuando se indica que “se le

<sup>32</sup> Sin embargo, no dice Artemidoro en qué consiste este sueño, al que denomina *χρηματισμός* (1.2, p. 6, 13-17 Pack). Debemos acudir a Macrobio, que utilizó la misma fuente griega que Artemidoro, para hallar su definición.

<sup>33</sup> Un lugar muy importante en el desarrollo de la novela: aquí es donde Dionisio y Calírroe van a mantener su primera conversación, en la que ella va a contarle quién es (2.5.3). Sobre el papel de Afrodita en Caritón, véase C. Ruiz Montero, “Caritón de Afrodicias y el mundo real”, en P. Liviabella-A. M. Scarella (eds.), *Piccolo mondo antico* (Perugia 1989) 125-127.

<sup>34</sup> Il. 2.16, a propósito del sueño que Zeus envía a Agamenón.



presentó la imagen<sup>35</sup> de Quéreas”, con claras concomitancias con el sueño de Aquiles con Patroclo, como se aprecia en la cita directa del pasaje correspondiente (Il. 23.66-67). Algunos<sup>36</sup> se han preguntado el porqué de este sueño y de esta cita homérica, y a mí me parece clara la razón: en Caritón es mucha la influencia de Homero, que se plasma en la descripción de los héroes, en citas concretas y en otros aspectos que apuntaré después. Hay que llamar la atención asimismo sobre el hecho de que no se dice que se aparezca Quéreas, sino su imagen, probablemente porque ella lo hace muerto y, en consecuencia, tendríamos un sueño muy paralelo al de Aquiles con Patroclo, porque Calíroo entendería que es el alma de su esposo quien se le aparece, porque ni aun muerto ha descansado. Tanto Patroclo como Quéreas formulan peticiones concretas a quienes se aparecen, esperando que éstos las cumplan.

En cuanto al tipo de visión, creo que estamos ante un sueño profético oracular. Oracular, porque aunque no se presente una divinidad, sí lo hace una persona que el soñador cree muerto, por lo que se acerca más a la entidad divina que a la humana<sup>37</sup>. Calíroo considera que su esposo se presenta para darle una orden, que ella sigue a rajatabla como si de un mandato divino se tratara, por ello decide continuar con su embarazo.

El sueño provoca en la heroína una reacción que conlleva una actuación fundamental para la trama novelesca: decidida a proseguir con su embarazo, comenta esta determinación con la esclava Plangón, que a su vez le dice que no puede conservar a su hijo a no ser que se case con Dionisio y le haga creer que es suyo (2.10.5). Calíroo en principio se niega y dice que es mejor el aborto. Y cuanto más la conmina Plangón a abortar, más quiere ella defender a su hijo, hasta que al final decide salvar la vida de su hijo, y con este momento culminante acaba el libro 2. Y la decisión de casarse con Dionisio –hecho de consecuencias importantísimas en el relato– la atribuye al sueño con Quéreas:

μᾶλλον δὲ εἶρηκεν· αὐτὸς γάρ μοι παραστὰς ἐν τοῖς ὀνείροις “πα-  
ρατίθεμαί σοι” φησὶ “τὸν υἱόν” μαρτύρομαί σε, Χαίρεα, σὺ με Διονυσίω  
συμφαγωγεῖς (2.11.3-4).

<sup>35</sup> Muy atinadas me parecen las palabras de Auger (46) sobre el hecho de que no se aparezca el alma de Quéreas, como en la *Iliada*, sino su “imagen”: cuando la joven llega a las propiedades de Dionisio, lo único que conserva de Quéreas es la imagen del anillo (τὴν εἰκόνα τὴν Χαίρεου: 1.14.9). Y al día siguiente, cuando la joven delibera sobre la suerte de su hijo, pregunta la opinión de Quéreas, y recuerda las palabras del sueño (2.11.3), después de haber puesto en su vientre “la imagen de Quéreas”. Y el día de la ceremonia, estrecha a Quéreas, cubre “su imagen” (τὴν εἰκόνα) de besos y le habla: la imagen de Quéreas se ha convertido en la imagen de un muerto (4.1.10-11).

<sup>36</sup> Auger (47), que cita otras opiniones.

<sup>37</sup> El sueño profético oracular lo define Macrobio en su *Comentario al sueño de Escipión de Cicerón* 1.2.8: “Hay *oraculum* cuando en sueños un padre u otra persona sagrada o grave, o bien un sacerdote o incluso un dios, abiertamente anuncia qué va o no va a suceder, qué se debe hacer o evitar” (cf. M. A. Vinagre, “Fuentes griegas de la clasificación de sueños de la *Historia de la Naturaleza* de Arias Montano”, en L. Gómez Canseco (ed.), *Anatomía del Humanismo* [Huelva 1998] 403-442, 426).

“Pero él lo ha dicho, pues presentándoseme en sueños en persona me dijo: ‘Te confío a nuestro hijo’. Quéreas, te invoco como testigo, tú me casas con Dionisio”.

Los dos últimos sueños de la heroína protagonista de esta novela tienen mucho en común. Ambos, como el anterior, tienen como asunto a Quéreas, y son interpretados por la soñadora en el sentido de que éste ha muerto; ambos son proféticos teoremáticos, pero la joven yerra al interpretarlos, ya que los entiende como simbólicos. En el primero de ellos

Καλλιρόη δὲ ὄναρ ἐπέστη Χαίρεας δεδεμένος καὶ θέλων αὐτῇ προσελθεῖν, ἀλλὰ μὴ δυνάμενος· ἀνεκώκυσε δὴ μέγα καὶ διωλύγιον ἐν τοῖς ὕπνοις “Χαίρεα, δεῦρο” (3.7.4).

“A Calírooe se le presentó en sueños Quéreas, encadenado y queriendo dirigirse a ella, pero sin poder. Entonces gritó un lamento fuerte y resonante en sueños: ¡Quéreas, ven aquí!”.

De nuevo encontramos ecos homéricos: la figura se presenta al soñador (ἐπέστη), aunque en esta ocasión encontramos ὄναρ en sentido adverbial, el habitual en época posthomérica (en época homérica sólo funciona como sustantivo).

Calírooe interpreta este sueño como un sueño profético simbólico, y ella misma hace explícito su simbolismo ante Dionisio que, ya su marido, la ha escuchado gritar en el lecho:

“δυστυχῆς” φησὶν “ἄνθρωπος, ἐμὸς ἀνὴρ ἐκ παρθενίας, οὐδὲ ἐν τοῖς ὀνείροις εὐτυχῆς<sup>38</sup>· εἶδον γὰρ αὐτὸν δεδεμένον. ἀλλὰ σὺ μὲν, ἄθλιε, τέθνηκας ζητῶν ἐμέ (δηλοῖ γὰρ θάνατόν σου τὰ δεσμά), ἐγὼ δὲ ζῶ καὶ τρυφῶ, κατὰκειμαι δὲ ἐπὶ χρυσηλάτου κλίνης μετὰ ἀνδρὸς ἐτέρου” (3.7.5).

“Un hombre desdichado –dijo– mi marido cuando yo era virgen, ni siquiera afortunado en los sueños, pues lo he visto encadenado. Y tú, desgraciado, has muerto buscándome (pues las cadenas muestran tu muerte)<sup>39</sup>, mientras que yo estoy viva y vivo lujosamente, y estoy acostada en un lecho dorado con otro marido”.

<sup>38</sup> Auger (45) piensa que estas palabras demuestran la intensidad con que Calírooe vive sus sueños, que considera como una entidad autónoma, y por ello grita que Quéreas es infeliz incluso en sus sueños.

<sup>39</sup> Artemidoro trata en diversos pasajes el significado que tiene soñar con cadenas. En 3.35, p. 219.1-2 Pack dice “una cadena significa una esposa a causa del nombre y de su propiedad de retención” –la palabra “cadena” (ἀλυσίς) se relaciona en la Antigüedad con el adjetivo “indisoluble” (ἀλυτος), de ahí posiblemente la asociación de Artemidoro con la esposa por la insolubilidad del matrimonio en cuanto a la mujer; véase C. Barrigón-J. M. Nieto, *Artemidoro de Daldis. El libro de la interpretación de los sueños* (Madrid 1999) nota *ad loc.*–. También indica una mezcla de situaciones que no son ni placenteras ni agradables, pues una cadena está compuesta de muchos eslabones y no hace felices a los que están sujetos a ella. Asimismo revela impedimentos y obstáculos en sus actividades”. En 4.5, p. 248.24-249.3 Pack, a propósito del sueño con objetos entrelazados, entre los que menciona hilos, redes, cestas, canastas, collares, coronas y cadenas, dice que “son de buen augurio para las bodas, amistades y relaciones a causa de su entrelazado; en cambio, son señal de impedimento para los viajes, las huidas y las escapadas a causa de sus ataduras. Estos objetos son contrarios a la

Sin embargo, la joven yerra en su interpretación. En efecto, no se trata de un sueño simbólico, sino de uno directo o teoremático, según la terminología de Artemidoro, en el que el soñador ve directamente lo que va a ocurrir<sup>40</sup>. La razón por la que Calíroo se inclina por una interpretación simbólica en vez de directa se debe probablemente a la convicción que tiene de que su querido esposo ha muerto. Además, teniendo en cuenta la desahogada posición de los jóvenes, a la muchacha le resultaría difícil la interpretación literal, y además esta simbólica es mucho más dramática. Pero su carácter teoremático sólo lo conocen los lectores, ya que Caritón, inmediatamente antes de introducir el sueño de Calíroo, ha informado de que el trirreme en que viajaban los de Mileto había sido incendiado por los bárbaros, a instancias del administrador Focas, de que Quéreas había sido hecho prisionero y condenado a trabajar, encadenado, como esclavo (3.7.3-4). Las dudas la asaltan más tarde (3.7.7), pero no porque crea haber errado al interpretarlo, sino porque haya recibido un sueño falso. En cualquier caso, el lector no sigue la interpretación de Calíroo, porque sabe que Quéreas está realmente encadenado en las minas de Mitridates.

El otro sueño de Calíroo tiene lugar una vez que ésta ha sido informada por Dionisio, al final del libro 3, del asalto por parte de los bárbaros al trirreme siracusano en que viajaba Quéreas. Al saber esta terrible noticia

ταύτην μὲν οὖν τὴν νύκτα Καλλιρόη διῆγεν ἐν θρήνοις, Χαιρέαν ἔτι ζῶντα πενθοῦσα· μικρὸν δὲ καταδραθεῖσα ὄναρ ἑώρα ληστήριον βαρβάρων πῦρ ἐπιφέροντας, ἐμπιπραμένην δὲ τριήρη, Χαιρέα δὲ βοηθοῦσαν ἑαυτὴν (4.1.1-2).

“Y Calíroo pasó esa noche entre lamentos, llorando a Quéreas que estaba todavía vivo. Y un poco que se durmió vio en sueños una banda de ladrones bárbaros llevando fuego y un tirreme incendiado, y a sí misma ayudando a Quéreas”.

Calíroo interpreta este sueño como profético simbólico, entendiendo que el sueño abunda en la misma idea que el anterior y que le está comunicando la muerte de Quéreas. Pero quizá también podría interpretarse como subjetivo (ἐνύπνιον), en la medida en que de noche la asaltan las preocupaciones que tiene

actividad, salvo para aquéllos que actúan con engaño; y también dan miedo a los temerosos por su capacidad de retener”. Si bien no interpreta las ataduras en sentido positivo, tampoco establece su relación con la muerte, como hace aquí la heroína.

<sup>40</sup> En este sentido apunta Bowersock (88), para quien se trata de un sueño clarividente porque Quéreas está en ese momento encadenado, aunque Calíroo lo interpreta erróneamente. En la misma dirección Saïd, que ve en Caritón la confusión entre sueños simbólicos y teoremáticos: en este caso, se trata de un sueño teoremático, que Calíroo interpreta como alegórico. En efecto, ella imagina que se trata de un sueño alegórico que significa la muerte de su esposo (3.7.4), mientras que se trata de una imagen de la realidad, pues Quéreas está realmente encadenado y trabaja en las minas de Mitridates (3.7.3). Según mi parecer, en el novelista no hay confusión ninguna entre uno y otro tipo de sueños: la única que yerra en la interpretación es Calíroo, y ello es buscado conscientemente por Caritón, ya que ni él está confundido ni confunde a los lectores, a los que, por su técnica narrativa, tiene continuamente informado de la suerte que van corriendo los dos protagonistas.

de día, en este caso su única preocupación es la desgracia de Quéreas. En cualquier caso lado –y éste es a mi parecer el modo en que lo entiende Calíroo– ésta teme que su amado haya muerto en el ataque, pero no lo sabe a ciencia cierta porque su cuerpo no ha sido recuperado, por lo que el sueño puede interpretarse como profético teoremático<sup>41</sup>, en el sentido de que la joven cree ver confirmados sus temores con la visión (no obstante hay que llamar la atención sobre el hecho de que en el sueño no se dice que Quéreas haya muerto, sino que sólo refleja la información que Calíroo ha sabido de boca de Dionisio). A estas observaciones puede hacerse una objeción: ¿cómo hablar de sueño profético teoremático cuando el sueño es posterior al hecho al que hace referencia? Esto es cierto, pero la realidad de la suerte de Quéreas sólo la conocen el autor y el lector. La información de que dispone Calíroo le hace presagiar el triste final de su amado, pero no saberlo con certeza.

Este sueño, que abre el libro 4, junto con el anterior, vienen a confirmar el temor de Calíroo sobre la muerte de su amado. Esta convicción la impulsa a acceder a la propuesta de Dionisio de elevarle una tumba. Y para apoyar su propuesta Dionisio le dice que se imagine que Quéreas se le presenta y le dice las palabras que Patroclo dice a Aquiles cuando se le aparece en *Il.* 23<sup>42</sup>.

La cita homérica en la propuesta de Dionisio a Calíroo que la impulsa a elevar el cenotafio en honor a su anterior esposo es, en mi opinión, el broche que cierra y confiere unidad a los tres sueños de Calíroo centrados en Quéreas: en el primero se reproducen literalmente las palabras homéricas que describen la aparición de Patroclo y en el último la petición que Patroclo hace a su querido amigo.

Cuando este túmulo está construido, se decide hacer un entierro, y a él asiste Mitrídates, que queda enamorado de Calíroo nada más verla, con importantes implicaciones en el desarrollo del relato: Quéreas y su amigo Policarmo se ven envueltos en un intento de fuga, que resulta fallido, y al ser condenados a morir en la cruz, pronuncian el nombre de Calíroo. Mitrídates se da cuenta de la relación de su esclavo con la mujer de quien está enamorado, y pretende sacar tajada de ello, provocando una serie de peripecias que llenarán el relato de suspense.

Estos cuatro sueños de Calíroo y el primero de Terón tienen, como he intentado demostrar, la función de “motor”, porque provocan reacciones que desencadenan acontecimientos esenciales en la trama<sup>43</sup>. Me quedan por tratar los dos

<sup>41</sup> Como lo hace Saïd (369).

<sup>42</sup> Una lectura parecida hace del sueño Weinstock, 34.

<sup>43</sup> Weinstock (36-37) dice que de los ocho sueños, tres afectan al desarrollo de la acción: si Terón no hubiera interpretado su sueño como simbólico, Calíroo habría muerto, cosa que no puede ocurrir al principio del relato (1.12). Del mismo modo, la visión de Afrodita, que junto a la Fortuna controla todo el desarrollo del relato, propicia el encuentro de Dionisio y Calíroo en el templo (2.3). El tercer sueño convence a Calíroo para que se case con Dionisio (2.9). En cambio, el sueño del Gran Rey con los dioses que le exigen víctimas (6.2) y los dos sueños de Calíroo con la muerte o el peligro de Quéreas (3.7 y 4.1) parecen tener otros propósitos, porque parece que se introducen el 6.2 para dar lugar a sacrificios y el de 3.7 y 4.1 para provocar “suavem mollitiem”. Pero también éstos aclaran el relato: el sueño del rey retrasa la acción, y Calíroo permanece en el palacio real y

sueños que tienen la función que Hägg denominó “anticipación”. Estos son sueños que tienen Dionisio y Calíroo, y ambos recuerdan sus primeras bodas<sup>44</sup>, ambos relatan los sueños a sus personas de confianza y las reacciones de dichos confidentes son exactamente iguales: lo que has soñado ocurrirá en realidad<sup>45</sup>.

ἰδῶν δὲ τὸν Λεωνῶν ἔφη πρὸς αὐτὸν “μίαν ταύτην ἐγὼ νύκτα μετὰ τὸν θάνατον τῆς ἀθλίας ἠδέως κεκοίμημαι· καὶ γὰρ εἶδον αὐτὴν ἐναργῶς μείζονά τε καὶ κρείττονα γεγεννημένην, καὶ ὡς ὕπαρ μοι συνην. ἔδοξα δὲ εἶναι τὴν πρώτην ἡμέραν τῶν γάμων καὶ ἀπὸ τῶν χωρίων μου τῶν παραθαλαττίων αὐτὴν νυμφαγωγεῖν, σοῦ μοι τὸν ὑμέναιον ἄδοντος”. ἔτι δὲ αὐτοῦ διηγουμένου, Λεωνᾶς ἀνεβόησεν “εὐτυχῆς εἶ, δέσποτα, καὶ ὄναρ καὶ ὕπαρ. μέλλεις ἀκούειν ταῦτα, ἃ τεθέασαι” (2.1.2-3).

Y al ver a Leonas le dijo: “Ésta es la única noche que he dormido dulcemente después de la muerte de la desgraciada, pues la vi claramente, pero más alta y más hermosa y estaba a mi lado como si fuera real. Y me pareció que era el primer día de nuestra boda y que la llevaban como una novia desde mis propiedades junto al mar, mientras que tú me cantabas el himeneo”. Y mientras estaba contándolo, gritó Leonas: “¡Eres afortunado, señor, en sueños y en la realidad! Vas a oír lo que has visto”.

En mi opinión, se trata de un sueño profético que es a la vez teoremático y alegórico. Teoremático, porque sueña con la mujer que tuvo y evoca un momento de sus vidas que realmente vivieron. Sin embargo, como no reproduce exactamente esas circunstancias vividas, ya que la mujer aparece más alta y más hermosa<sup>46</sup>, puede interpretarse en sentido alegórico, entendiendo que anticipa la llegada a la vida de Dionisio de una mujer más hermosa que su esposa<sup>47</sup>, y con la que también va a casarse, de ahí la boda y los cantos de himeneo. Como muy bien apunta Hägg (223) está anticipando la segunda boda de Dionisio, en esta ocasión con Calíroo. Ésta será llevada desde la costa hasta Mileto, donde se celebrará el casamiento (3.2.10-17) y ésta es sin duda la interpretación que del sueño hará el lector, la misma que hace el administrador Leonas, que cuando escucha el sueño de su señor, le cuenta la historia de Calíroo y le dice que la ha comprado. Leonas se siente reconfortado por el sueño de su amo porque supone

luego la interpretación del sueño, aunque con posterioridad, predice el peligro inminente y la victoria futura. Los sueños de Calíroo que presagian peligro para Quéreas provocan, en primer lugar, que Dionisio se dirija con esposa para levantar un túmulo en honor de Quéreas, acontecimiento al que asiste también Mitridates, bajo cuyo servicio se halla Quéreas.

<sup>44</sup> Weinstock y Hägg también agrupan estos sueños, por considerarlos de características similares.

<sup>45</sup> “ὄναρ καὶ ὕπαρ, también reminiscencia homérica (*Od.* 19.547, *Od.* 20.91). Estos dos términos aparecerán con frecuencia, en esta contraposición, a lo largo de toda la literatura griega.

<sup>46</sup> Según Hägg (223) esta descripción y los términos μείζονά τε καὶ κρείττονα γεγεννημένην reciben confirmación de manera indirecta en la comparación que hacen las mujeres en 2.2.3.

<sup>47</sup> Soñar con alguien hermoso y de gran estatura es un buen presagio, ya que éstos son rasgos de divinidades favorables (véase en *Hdt* 1.68.3 y 2.91.3., libro 7 sueños de Jerjes y *Pl. Cri.* 44 a) y no puede olvidarse el parecido de Calíroo con Afrodita y cómo con mucha frecuencia la confunden con la diosa.

que corrobora la buena adquisición que ha hecho, ya que ha encontrado una mujer para su señor.

Este sueño no desencadena ninguna conducta concreta, sino que más bien anticipa al lector que Calírroe no va a ser un mero entretenimiento para Dionisio, no va a ser su amante, sino que va a convertirse en su esposa, como efectivamente ocurre. El lector, por lo tanto, ya supone que la relación entre Dionisio y Calírroe va a terminar en matrimonio, aunque sus comienzos sean difíciles.

También Calírroe tiene un sueño en que evoca su boda con Quéreas:

νυκτὸς δὲ ἐπελθούσης ὄναρ ἔβλεπεν αὐτὴν ἐν Συρακούσαις παρθένον εἰς τὸ τῆς Ἀφροδίτης τέμενος εἰσιούσαν κάκειθεν ἐπαιούσαν, ὀρώσαν Χαϊρέαν καὶ τὴν τῶν γάμων ἡμέραν· ἐστεφανωμένην τὴν πόλιν ὅλην καὶ προπεμπομένην αὐτὴν ὑπὸ πατρὸς καὶ μητρὸς εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ νυμφίου (5.5.5).

Y cuando llegó la noche se vio en sueños a sí misma, doncella en Siracusa, dirigiéndose al templo de Afrodita y volviendo de allí, viendo a Quéreas y el día de la boda, y a toda la ciudad coronada y a sí misma enviada por su padre y por su madre a la casa del novio.

Calírroe cuenta inmediatamente el sueño a la esclava Plangón, que lo interpreta de un modo muy favorable:

θάρρει, δέσποινα, καὶ χαῖρε. καλὸν ἐνύπνιον εἶδες· πάσης ἀπολυθήσῃ φροντίδος· ὥσπερ γὰρ ὄναρ ἔδοξας, οὕτως καὶ ὕπαρ (5.5.6).

Anímate, señora, y alégrate. Has tenido un sueño hermoso. Aleja toda preocupación, pues como lo has creído ver en sueños, así también será en la realidad.

Obsérvese que Plangón lo denomina ἐνύπνιον, otro término para designar el sueño, y cómo lo interpreta como profético alegórico, proyectándolo hacia el futuro: como en sueños, así será también en la realidad. Y, aunque Calírroe identifica en el sueño una situación ya vivida, entiende asimismo que el sueño es buena señal, y en consecuencia se alegra y recobra la esperanza:

ἡ δὲ αὐτομάτως ψυχὴν εἶχεν ἰλαράν, ὥσπερ προμαντευομένη τὰ μέλλοντα (5.5.7).

“y ella espontáneamente tenía su alma alegre, como si adivinara de antemano lo que iba a ocurrir”<sup>48</sup>.

Este sueño presagia –como ha señalado Hägg (223)– la aparición de Quéreas vivo en el juicio del Gran Rey, llevado por Mitrídates, aparición que tiene lugar al día siguiente de la visión, al tiempo que anticipa el final feliz del relato, la reunión de los dos enamorados y su vuelta a la patria<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Hägg (1971, 223) dice que esta afirmación de Caritón es una de sus “garantías” como autor.

<sup>49</sup> MacAlister, por su parte (34-35), opina que este sueño, el último de Calírroe, es típicamente “cronotópico”, ya que hace referencia al primer cronotopo de la novela, cuando la pareja se enamoró

Como se ha visto a lo largo del análisis, quien más sueños tiene es Calírroe, que es sin duda alguna la protagonista del relato, y cuatro de los cinco sueños de la heroína versan sobre Quéreas, su amado, que constituye su obsesión durante todo el tiempo que permanecen separados<sup>50</sup>. No hay ningún sueño de Quéreas, y eso no es de extrañar, dado el escaso protagonismo del joven en la primera parte del relato, en la que se limita a seguir la estela que va dejando su amada, y en la que da pocas pruebas de valor y fuerza de ánimo. Tan sólo al final de la novela se produce un “renacer” del héroe, y es cuando tienen lugar sus hazañas a la cabeza de los egipcios.

Para concluir el estudio de la novela de Caritón, me gustaría subrayar dos aspectos. En primer lugar, que los sueños están colocados siguiendo la técnica paralelística que caracteriza el resto del relato. Los sueños de Calírroe están flanqueados por dos sueños por delante (el de Terón y el de Dionisio) y otros dos por detrás (los dos sueños del Rey persa). La técnica paralelística que caracteriza a Caritón, que va recorriendo las peripecias de Quéreas y Calírroe alternativamente, permite también que el lector interprete correctamente los dos sueños que Calírroe entiende en sentido equivocado.

En segundo lugar, me parece interesante apuntar que las dos funciones que hemos visto tienen los sueños en Caritón –motor de la acción y anticipación– son las mismas que tienen la mayor parte de los sueños en Homero, y sería otro ejemplo de la clara influencia del poeta épico en el novelista, junto a otros rasgos que hemos ido señalando. En efecto, en Homero hay sueños que provocan acontecimientos, como el sueño de Agamenón o el de Nausícaa<sup>51</sup>, y otros que simplemente anticipan hechos por venir, como el sueño de Penélope con su esposo de *Odisea* 20.87-90<sup>52</sup>, sueño en el que encuentro paralelos claros con los de Dionisio y Calírroe, que estriban en que evocan un pasado feliz con la persona amada, en que anticipan de un reencuentro y en que reconfortan el alma del soñador.

y se casó, y sus contenidos reflejan las preocupaciones y ansiedades de la joven (Dionisio acaba de hablarle sobre el juicio que ha de decidir si es la esposa legítima de él o de Quéreas y, ante el nombre del joven, al que aún cree muerto, se lamenta de sus pasadas desgracias). El sueño alude también sin ambages al futuro, como un mecanismo previsor, al último cronotopo de la novela, cuando la pareja vuelve a reunirse y regresa a su patria.

<sup>50</sup> Auger (46) ha subrayado la subjetividad de los sueños de la heroína, subjetividad que se aprecia tanto en los gestos y gritos que lanza en medio de ellos como en que intenta participar activamente en el transcurso mismo de sus sueños, por ejemplo cuando llama a Quéreas en 3.7.4 o cuando intenta ayudarlo ella misma cuando ve que el trirreme está ardiendo.

<sup>51</sup> Un hecho que señala G. Björck: “Le revé homérique est un outil pour le dessein providentiel qui preside aux événements de l’épopée (...). Il peut constituer un puissant mobile d’action: le songe d’Agamemnon, celui de Nausicaa, déclenchent toute une suite d’accidents”, “ONAP IΔEIN. De la perception de rêve chez les anciens”, *Eranos* 44 (1964) 309. Por su parte, Kessels (34) afirma que la función del sueño de Agamenón es “mainly causative”, mientras que el sueño de Aquiles con Patroclo no desempeña un papel en el desarrollo de la acción, ya que el funeral de Patroclo estaba ya preparado cuando éste se apareció. En cuanto al sueño de Nausícaa, señala (89) que su función primera es provocar el encuentro entre Odiseo y Nausícaa.

<sup>52</sup> En contra de la opinión de Kessels (111) que piensa que es un sueño de recuerdo, pero no anticipa el futuro.

En cuanto a la novela de Jenofonte, nos hallamos con un panorama bastante diferente, a pesar de la dependencia que, según se ha dicho siempre, tiene este autor respecto a Caritón. En primer lugar, encontramos con que sólo aparecen tres sueños, lo cual puede explicarse dada la brevedad de la novela. Sin embargo, dicha brevedad no es óbice para la gran acumulación de episodios que contiene, y puede extrañar que, entre todas las peripecias de que hace gala el autor, no se explote más el recurso de los sueños, o bien como anticipación o bien como desencadenante de sucesos.

A pesar de que son pocos sueños, éstos son muy elaborados, cargados de símbolos no siempre fáciles de interpretar. Por otra parte, el personaje que más sueña es Habrócomes, hecho que contrasta con la novela de Caritón, en la que la heroína es la que más visiones tiene. Puede justificarse igual que en Caritón: en la novela de Jenofonte, Habrócomes tiene más peso en el relato del que Quéreas tiene en Caritón.

Los dos primeros sueños de la novela son proféticos, y los dos son de Habrócomes. El primero de ellos le anuncia desgracias que acaecerán inmediatamente, el segundo le presagia bienes, uno a corto y otro a largo plazo, por lo tanto, tienen la función de anticipación<sup>53</sup>. El primero le sobreviene una vez iniciado el viaje que sus padres les han organizado para intentar conjurar el oráculo pítico. La primera parada del viaje es Rodas (1.12.1), donde permanecieron unos días, se aprovisionaron de víveres y siguieron su viaje. En un principio, el viento les fue favorable, pero luego llegó la calma chicha, los marineros se relajaron y el autor dice que con esta situación se inició lo profetizado. En este marco, en que todo prelude las desgracias que el oráculo anticipó, se produce el sueño:

Τῷ δὲ, Αβροκόμη ἐφίσταται γυνὴ ὀφθῆναι φοβερά, τὸ μέγεθος ὑπὲρ ἄνθρωπον, ἐσθῆτα ἔχουσα φοινικῆν· ἐπιστάσα δὲ τὴν ναῦν ἐδόκει καίειν καὶ τοὺς μὲν ἄλλους ἀπόλλυσθαι, αὐτὸν δὲ μετὰ τῆς "Ανθίας διανήχυσθαι. Ταῦτα ὡς εὐθύς εἶδεν ἐταράχθη καὶ προσεδόκα τι δεινὸν ἐκ τοῦ ὀνείρατος· καὶ τὸ δεινὸν ἐγένετο (1.12.4).

“Y a Habrócomes se le presentó una mujer terrible de ver, de estatura sobrehumana, con un vestido púrpura. Le pareció que, tras aparecer, quemaba el barco, que los demás perecían, mientras que él se salvaba a nado junto con Antía. Y en cuanto vio estas cosas se sobresaltó y esperó algo terrible del sueño. Y lo terrible ocurrió”.

De manera paralela a algunos sueños de Caritón, en el plano sintáctico, tenemos un cruce entre la construcción homérica y la habitual en lengua griega en época posthomérica. Así, al principio se indica que se presenta una mujer (llamo la atención sobre las formas ἐφίσταται y ἐπιστάσα), y la descripción del sueño se completa con la expresión de ἐδόκει + oración de infinitivo, aludiendo el infinitivo a la acción que realiza la mujer que se presenta en sueños. Se especifica asimismo

<sup>53</sup> Hägg, 231.



el efecto produce la visión, que es denominada ὄνειρος: turbación (ἐπαράχθη) y temor de algo terrible (προσεδόκα τι δεινόν). El narrador, con su omnisciencia, anticipa que lo terrible ocurrió.

Como ya he dicho, se trata de un sueño profético<sup>54</sup> con tres partes claramente diferenciadas: la primera, alegórica, según la terminología de Artemidoro, con una simbología no muy evidente. Presenta un claro paralelismo con los sueños en que se presenta al soñador una figura más alta y grande de lo habitual (cf. el sueño de Dionisio en la novela de Caritón) –aunque en este caso por el aspecto terrible de la figura no cabe esperar de ella nada positivo– así como con el primer sueño de Clitofonte en la novela de Aquiles Tacio. Hägg<sup>55</sup> puntualiza que esta ropa roja simboliza claramente a los fenicios, que van a atacar inmediatamente (φοινικῆν / Φοίνικες τὸ γένος 1.13.1), que llegan navegando (ἐν τριήρει μεγάλη 1.13.1, cf. en el sueño τὸ μέγεθος ὑπὲρ ἄνθρωπον), y la mujer aterradora del sueño (Ἄβροκόμη ἐφίσταται) se refleja también en la descripción de la acción, porque los piratas ἐφίστανται δὴ αὐτοῖς 1.13.4. Pero aunque son muy atinadas las correspondencias de Hägg, dejan cabos sueltos, y el principal es por qué se aparece a Habrócomes una mujer, cuando los que le atacan son piratas. Puede explicarse esto porque el ataque procede de un gran trirreme, y esta embarcación es femenina en griego. O quizá, y esto me parece más acertado, porque se entiende que los piratas están representados en sueños por su tierra fenicia, y ésta viene simbolizada por una mujer, de modo paralelo al sueño de Atosa en *Persas* de Esquilo (vv. 176-200), en el que Persia y Grecia están simbolizadas por dos mujeres, o al menos conocido de Europa, en *Europa* de Mosco (vv. 1-27).

En cuanto a la segunda parte del sueño, sería teoremática, porque el soñador ve exactamente lo que les va a ocurrir inmediatamente después: el incendio del barco y la muerte de casi todos los tripulantes (1.13.4-5).

Y una tercera parte, también alegórica, en la que nadar es un símbolo explicado así por Artemidoro: “Nadar en un sueño es desfavorable para cualquiera y es símbolo de peligro y enfermedad” (1.64, p. 70.15-18 Pack). Sin duda alguna esta interpretación estaba tanto en la mente del héroe como en la de los lectores, de ahí la reacción inmediata del joven. Pero, en las circunstancias presentes, en las que el incendio del barco y la muerte de sus compañeros es una realidad, el nadar significa también escapar de ese terrible final.

El segundo sueño de Habrócomes tiene lugar cuando éste se encuentra en la cárcel, acusado de haber intentado abusar de Manto. Allí ha sufrido latigazos, cadenas y fuego, está totalmente desanimado porque no puede ver a su amada (2.7.1). Cuando Manto se ha casado y se dispone a abandonar la casa de su padre Apsirto, se lleva a Siria a Antía consigo. Luego, cuando Antía se va,

<sup>54</sup> MacAlister (38), además del simbolismo que halla en el sueño, piensa que ha de ser también considerado como reflejo de las ansiedades que el joven tiene cuando está despierto: la pareja ha expresado sus miedos al comienzo de su viaje (1.11.1-6).

<sup>55</sup> 1971, 231.

Habrócomes se lamenta e invoca a sus padres, se va preparando anímicamente para luego soñar con su padre Licomedes:

Ταῦτα λέγοντα αὐτὸν ἕπνος καταλαμβάνει, καὶ αὐτῷ ὄναρ ἐφίσταται.  
 "Ἔδοξεν ἰδεῖν αὐτοῦ τὸν πατέρα Λυκομήδη ἐν ἐσθῆτι μελαίνῃ πλανώμενον  
 κατὰ πᾶσαν γῆν καὶ θάλατταν, ἐπιστάνατα δὲ τῷ δεσμωτηρίῳ λύσαι τε  
 αὐτὸν καὶ ἀφιέναι ἐκ τοῦ οἰκήματος· αὐτὸν δὲ ἵππου γενόμενον ἐπὶ πολλὴν  
 φέρεσθαι γῆν διώκοντα ἵππου ἄλλην θήλειαν, καὶ τέλος εὔρεῖν τὴν ἵππου  
 καὶ ἄνθρωπον γενέσθαι. Ταῦτα ὡς ἔδοξεν ἰδεῖν, ἀνέθορέ τε καὶ μικρὰ  
 εὐελπίς ἦν (2.8.2).

“Diciendo esto, el sueño se apoderó de él y se le presentó un ensueño. Le pareció ver a su padre Licomedes, vestido de negro, errante por toda la tierra y mar, y que presentándose en la cárcel, lo soltaba y lo sacaba de la celda. Y que él mismo, convertido en caballo, se precipitaba por buena parte de la tierra persiguiendo a una yegua, y que al final encontraba a la yegua y se transformaba en hombre. Como le pareció ver esto, se levantó y tuvo un poco de esperanza”.

En el plano sintáctico, encontramos reminiscencias homéricas: el sueño que se apodera de la persona y cómo el ensueño se presenta, con el término ὄναρ con valor sustantivo y funcionando como sujeto<sup>56</sup>. Luego habla Habrócomes de su metamorfosis en caballo, pero no se indica si su padre lo libera siendo caballo o si la transformación se produce con posterioridad. Como en el sueño anterior, se describe también el efecto que produce el sueño: se despierta y hay en él atisbos de esperanza.

En cuanto al tipo, tenemos un sueño profético alegórico, aunque no es fácil determinar el significado de los símbolos que contiene. Podrían distinguirse dos partes en el mismo, con símbolos que remiten a diferentes sucesos futuros. La primera sería la visión de su padre, vestido de negro, que, tras largo errar, se presenta en la cárcel y lo libera. En cuanto a soñar con el padre, Artemidoro (4.6, p. 249.3-9 Pack) dice que los que aparecen en sueños, hombres y mujeres, vivos y muertos, son de buen augurio si son amigos, benefactores y, en general, si se trata de alguien que no perjudica ni ha perjudicado nunca a nadie. Pero son mala señal los que hacen o han hecho algún daño. Hay que considerar a las personas vistas en sueños como símbolos de las cosas<sup>57</sup>. Por lo tanto, de esta primera parte se desprende que algún benefactor va a liberar a Habrócomes.

Pero en el sueño se alude a los vestidos negros, y es tentador relacionar este color con la muerte de los padres de los héroes<sup>58</sup>, y a viajes por tierra y por mar,

<sup>56</sup> La imagen del sueño doblegando los miembros del soñador aparece en Homero (*Il.* 23.62-63, 24.678).

<sup>57</sup> Y en 4.8, 249.18-26 Pack dice que de entre las personas que aparecen en los sueños, las más queridas o las que quieren al soñador, aunque éste no lo sepa, hacen que los días posteriores al sueño sean buenos, mientras que los enemigos o las personas que odian al soñador, aunque éste no lo sepa, hacen que los días siguientes sean malos. Por lo tanto, si uno sueña con un amigo y luego tiene un día malo, es porque en realidad no es tal amigo. Y viceversa.

<sup>58</sup> Que tiene lugar en 5.6.3 y 5.15.3.

que no tienen un simbolismo claro porque no son los padres quienes viajan, sino los jóvenes enamorados.

La segunda parte del sueño, que muestra a un Habrócomes transformado en caballo<sup>59</sup> y persiguiendo a una yegua, anuncia sin duda los viajes del joven en búsqueda de su esposa (2.14.4 y 5.1.2 y 5.3.13), y al menos una vez se especifica que lo hace a caballo (2.14.5)<sup>60</sup>. Y la conclusión feliz del sueño (el caballo encuentra a su yegua y recupera su forma humana) anticipa el hallazgo de Antía por parte de Habrócomes al final del relato (5.3.1 y 5.3.2)<sup>61</sup>.

Como ya se ha señalado, la función del sueño es anticipar hechos que están por suceder<sup>62</sup>: la primera parte del sueño se cumple pronto, pero no tan inmediatamente como en el caso del primer sueño de Habrócomes. Y quien lo libera (2.10.1) es Apsirto, el padre de Manto, que reconoce la injusticia cometida contra el joven y que promete compensarlo por ella, comportándose con él casi como un padre. Sin embargo, para hallar cumplimiento de la segunda parte del sueño hay que esperar hasta el final del relato.

El tercer sueño del relato de Jenofonte lo tiene Antía, y tiene un carácter diferente: no es profético, porque no adelanta nada de lo que está por pasar, sino que hace referencia a hechos pasados y a temores de la heroína:

τῆ δὲ "Αθία ὄναρ ἐπέστη ἐν Τάραντι κοιμωμένη. Ἐδόκει μὲν αὐτὴν εἶναι μετὰ Ἀβροκόμου, καλὴν οὔσαν μετ' ἐκείνου καλοῦ καὶ τὸν πρῶτον εἶναι τοῦ ἔρωτος αὐτοῖς χρόνον· φανῆναι δέ τινα ἄλλην γυναῖκα καλὴν καὶ ἀφέλκειν αὐτῆς τὸν Ἀβροκόμην· καὶ τέλος ἀναβῶντος καὶ καλοῦντος ὄνομαστί ἐξαναστήναι τε καὶ παύσασθαι τὸ ὄναρ. Ταῦτα ὡς ἔδοξεν ἰδεῖν, εὐθὺς μὲν ἀνέθορέ τε καὶ ἀνεθρήνησε καὶ ἀληθῆ τὰ ὀφθέντα ἐνόμιζεν (5.8.5-7).

“Y a Antía se le apareció un sueño mientras dormía en Tarento. Le pareció que ella estaba con Habrócomes, ella hermosa con él hermoso, y que era el primer momento de su amor. Y que aparecía otra mujer hermosa y que le arrebatara a Habrócomes y al final, dando él gritos y llamándola por su nombre se levantó y cesó el sueño. Como creyó ver esto, de pronto dio un salto, se lamentó y consideró verdadera la visión”.

<sup>59</sup> Artemidoro (4.56, 279.23-280.1) habla de la correspondencia entre hombres y animales y, a propósito de los caballos dice que los animales que trabajan sin estar sometidos, como los toros o los caballos, simbolizan a seres desobedientes y orgullosos.

<sup>60</sup> Cf. Saïd, 392.

<sup>61</sup> MacAlister (39) señala que Artemidoro, a propósito de la diferencia entre los sueños predictivos y aquéllos que no lo son y a propósito de los soñadores de cada tipo de sueños, explica que un hombre familiarizado con símbolos oníricos —o bien porque haya leído libros o bien porque esté relacionado con intérpretes— y que esté enamorado de una mujer no verá a la mujer en sueños, sino más bien a una yegua u otra cosa que simbolice a la mujer (4.pr., 240.2-8 Pack). Y Habrócomes parece ser un hombre familiarizado con los símbolos oníricos (artemidoreos) porque reacciona inmediata y apropiadamente, como hizo después de su primer sueño, de acuerdo con el portento del símbolo.

<sup>62</sup> También se ha apuntado como función la de confortar al joven protagonista en el difícil trance que está viviendo (Weinstock, 38, Hägg, 231).

En esta visión –que presenta una estructura sintáctica calcada del sueño anterior– pueden distinguirse dos partes. La primera es muy parecida al sueño de Calírroe en que evoca el día de su boda: se trata de un recuerdo de un pasado feliz que puede entenderse como presagio para un feliz desenlace de los hechos. La segunda parte, por el contrario, anuncia la intromisión de una hermosa joven (véase lo que hemos dicho sobre la visión de personas hermosas) en la pareja, que acaba separándolos<sup>63</sup>.

En mi opinión, hay que entender este sueño como uno subjetivo (ἐνύπνιον)<sup>64</sup>: la primera parte remite a un pasado feliz, que la protagonista evoca como consuelo de la situación actual, y en la segunda proyecta sus temores a que otra mujer atente contra su matrimonio con Habrócomes, temiendo que éste sufra –como de hecho ha sucedido– ataques contra su fidelidad. El lector no se deja contagiar de la desconfianza de Antía hacia su marido, porque conoce perfectamente lo fiel que es Habrócomes, pero Antía sí que se convence de que su marido es infiel y por ello el sueño acaba con sus pocas ganas de vivir y la decide al suicidio (5.8.7-9)<sup>65</sup>.

Concluyendo, puede decirse que en la novela de Jenofonte los sueños, aunque menos abundantes, son más elaborados que en la novela de Caritón. Son sueños complejos, con partes alegóricas y teoremáticas, con símbolos no siempre fáciles de entender.

<sup>63</sup> Quizá, como apunta Weinstock (39), pueda verse en esta mujer a Manto, cuyas intenciones para con Habrócomes sí conocía Antía. Hägg (232), por su parte, considera tentador identificar esta mujer con la mujer enorme que aparece en el sueño de Habrócomes al principio y que anuncia la primera desgracia de los jóvenes, es decir, su captura por los piratas, que implicará su separación. Lo que ocurre es que aquí se especifica que la mujer aparecida es hermosa, y no ocurre esto con la descripción de la mujer de la primera parte del sueño.

<sup>64</sup> Y no como alegórico, como ha hecho Saïd, 369.

<sup>65</sup> En este sentido, Weinstock, 39 y Hägg, 232.