

Desarrollo de carácter y rito de pasaje en la novela griega y bizantina



Tomás Fernández

UBA – Conicet

Tomas.Fernandez@conicet.gov.ar

Recibido 20/04/2022. Aceptado 21/06/2022

Abstract

Bajtín considera a la novela griega un tipo de *Priifungsroman* o novela de prueba. Dicha prueba, desde luego, implica algún tipo de cambio en los personajes, como mínimo por la conciencia de haberla superado. Sin embargo, Bajtín subraya el estatismo, no el cambio, de dichos personajes. Esta contradicción, en realidad, es solo aparente. Bajtín reserva el concepto de cambio de carácter para un tipo específico de evolución, ausente de la novela griega. Los personajes de dicha novela, en la lectura de Bajtín, sufren una forma más o menos estereotipada de pasaje y puesta a prueba, que implica una evolución de carácter restringida y no un cambio en sentido pleno. Esta contribución intentará también precisar en qué medida las consideraciones de Bajtín son aplicables a la novela bizantina (s. XII).

PALABRAS CLAVE: Bajtín / Van Gennep / novela griega / novela bizantina / Makrembolites

Character development and rite of passage in the Greek and Byzantine novel

Abstract

Bakhtin considers the Greek novel as a type of *Priifungsroman* or novel of ordeal. This ordeal, of course, implies some kind of change in the characters, at least insofar they are conscious of having overcome the ordeal. However, Bakhtin underlines the statism, not the change, of these characters. This contradiction is only apparent. Bakhtin reserves the concept of change of character for a very specific kind of evolution, absent in the Greek novel. The characters of that novel, in the interpretation of Bakhtin, go through a more or less stereotyped

rite of passage and ordeal, which implies a restricted evolution of character and not a change in the fullest sense of the word. This contribution will also aim to determine to what extent Bakhtin's considerations are valid for the Byzantine novel (12th c.).

KEYWORDS: Bakhtin / Van Gennep / Greek Novel / Byzantine Novel / Makrembolites

1. En un pasaje famoso de su capítulo sobre el cronotopo de la novela griega, Bajtín presenta una lista de motivos ordenados: dos jóvenes hermosos en edad de casarse / se enamoran / se separan / superan obstáculos en un viaje, etc. / finalmente se casan o se reúnen.¹ A Bajtín no le interesan los motivos sueltos, al modo que practica el índice de motivos folclóricos de Aarne-Thompson,² sino los motivos encadenados, con un lugar preciso en la trama y una función estructural clara. Pese a la famosa y polémica "reversibilidad" del tiempo de la aventura en la novela, el orden de estos motivos es relativamente fijo. En todo esto, desde luego, es semejante a Propp, y casi con seguridad su deudor. Le interesa la sintaxis de los motivos, su ordenamiento según reglas más o menos estables, no tanto el listado de motivos sin orden aparente (más allá de la semejanza de tema).

Recordemos que Propp distinguía 31 funciones, o momentos, en el cuento popular. Cito solo algunos: (1) la ausencia del héroe o de alguien de su círculo de la esfera de seguridad del hogar / (2) la interdicción / (3) la violación de la interdicción / ... / (16) lucha con el adversario / (18-20) victoria y regreso a casa / ... / (25) tarea difícil, como un acertijo, una prueba, etc. / (26) solución / (27) anagnórisis del héroe tornado a su hogar / ... / (30) castigo del adversario / (31) casamiento del héroe. Su tentativa fue extendida de modo algo más abstracta por Lévi-Strauss en el ámbito de la mitología; Bremond formó un modelo análogo para explicar relatos de todo tipo.³

Aquí me gustaría resaltar un punto esencial: Propp subraya en numerosas ocasiones que algunas funciones pueden faltar, pero que siempre aparecen en el mismo orden. Lo mismo sucede con los ritos de pasaje, que probablemente, transmutados, sean un dispositivo narrativo estructurante de la novela griega y, como mínimo, constituyen un modelo explicativo que se halla generalmente aceptado en varios estudios actuales.⁴ Sobre los ritos de pasaje, ya Van Gennep señala que siguen una secuencia determinada, sin intercambiabilidad: los ritos son preliminares, liminares y postliminares, y en ocasiones, cuando la posición media (precisamente la relativa al margen) es tan desarrollada que constituye una etapa autónoma, comporta también una serie de pasos secuenciados.⁵

2. El relato popular, como lo analiza Propp, y el rito de pasaje, de acuerdo al análisis de Van Gennep, suelen obedecer a una secuencia bien determinada. ¿Qué sucede con la novela griega? Bajtín opina que las aventuras, es decir, el momento liminar o de margen, pueden ocurrir en cualquier orden:

¹ Bajtín (1989:240-241).

² Véase ahora Uther (2004).

³ Para una explicación más detallada, véase Meletinsky (1970:211-232).

⁴ Sobre el rito de pasaje en la novela griega, véase García Gual (1992); Whitmarsh (1999); Dowden (1999).

⁵ Van Gennep (2008:25).

[...] todas las aventuras de la novela griega tienen un carácter transferible: lo que sucede en Babilonia podría suceder en Egipto o en Bizancio y viceversa. Ciertas aventuras, en sí acabadas, son también transferibles en el tiempo, porque el tiempo de la novela no deja ningún tipo importante de huella y es en esencia, por tanto, reversible. Así, el cronotopo de la aventura se caracteriza por la *ligazón técnica abstracta entre el espacio y el tiempo*, por la *reversibilidad* de los momentos de la serie temporal y por la *transmutabilidad* del mismo en el espacio.⁶

Como ya vimos, sin embargo, en su esquema propiano de la novela griega, Bajtín muestra que las funciones, o momentos, no pueden seguir un orden cualquiera, al contrario de lo que sucede con las aventuras. Aquí proveo una cita más extensa de dicho esquema de motivos ordenados:

Marco: Un joven y una joven en edad *de casarse*. Su origen es *desconocido, misterioso* (no siempre; este elemento, por ejemplo, no existe en Tacio). Poseen una *belleza extraordinaria*. También son extraordinariamente *castos*. (I.1) Se encuentran *inesperadamente*, generalmente en una *fiesta* solemne. Invade a ambos una pasión recíproca, *violenta e instantánea*, irresistible como la fatalidad, como una enfermedad incurable. (I.2) Sin embargo, sus nupcias no pueden tener lugar de inmediato. En su camino aparecen obstáculos que las *retrasan*, las impiden. (II) Los enamorados son *separados, se buscan* uno al otro, *se reencuentran*; de nuevo *se pierden* y de nuevo se encuentran. Los obstáculos y las peripecias corrientes de los enamorados son: (1) el rapto de la novia antes de la boda, (2) el *desacuerdo de los padres* (si estos existen), que destinan a los enamorados otro novio y otra novia (*parejas falsas*), (3) fuga de los enamorados, (4) su viaje, (5) tempestad en el mar, (6) *naufragio*, (7) salvación milagrosa, (8) ataque de los *piratas*, (9) *cautiverio y prisión*, (10) atentado contra la castidad del héroe y de la heroína, (11) se hace de la heroína una víctima propiciatoria, (12) guerras, batallas, (13) *venta en esclavitud*, (14) *muertes ficticias, disfraces*, (15) reconocimiento-desconocimiento, (16) traiciones ficticias, (17) tentaciones de castidad y fidelidad, (18) falsas inculpaciones de crímenes, (19) procesos, (20) pruebas en juicio de castidad y fidelidad de los enamorados. (III) La novela finaliza con la unión feliz en matrimonio de los enamorados.⁷

Antes que nada, hay numerosas generalizaciones inadecuadas en el esquema de Bajtín. Solo a título de ejemplo, no siempre los protagonistas se enamoran instantáneamente (I.1; Leucipa se enamora de a poco) o no pueden casarse al inicio (I.2, III; en *Efésíacas* y *Quéreas y Calíroo* los amantes se casan en la etapa inicial). Tampoco que los protagonistas sean castos; en particular los hombres no lo son (pero tampoco, al menos en un sentido material externo Calíroo).

Bajtín asegura que las aventuras son intercambiables; pueden ocurrir en cualquier orden. Esto solo es cierto, y hasta cierto punto, para los episodios que se suceden en el punto II. El encuentro solo se produce al inicio, el reconocimiento y la reunión al final; el viaje y las pruebas siempre están entre uno y otro. Las tres etapas que distingue Van Gennep en los ritos de pasaje son diferenciables, y de ningún modo intercambiables. Lo mismo sucede con el esquema novelesco de Bajtín, por mucho que el tiempo de la aventura en sí sea distinto: el encuentro inesperado, el enamoramiento, etc., solo puede

⁶ Bajtín (1989:253). Itálicas de Bajtín.

⁷ Bajtín (1989:240-241). Itálicas de Bajtín. La numeración entre paréntesis me pertenece.

ocurrir al principio (preliminar). Las aventuras (el margen), solo en el período intermedio. Y la feliz reunión, solo en el final.⁸

Hasta aquí, hemos visto a vuelo de pájaro el sistema narrativo según lo esbozaron Propp para el cuento popular, Bajtín y otros para la novela griega. ¿Qué sucede con el más popular de los géneros bizantinos, la hagiografía? En una contribución de 2018, Laura Borghetti aplicó las categorías de Propp, precisamente, a la hagiografía. Sus conclusiones son bastante semejantes a las de Bajtín sobre la novela griega: las fases de la formación de los santos suelen ser fijas, de las manifestaciones tempranas de santidad al sacrificio de los bienes y vínculos terrenales y el eventual autoexilio de la sociedad, la vida ascética para purificar el alma, etc.

If we apply the same observations to hagiographical narration, it may be acknowledged that the narrative functions which constitute the Lives of saints are in compliance with a recurring outline. This outline includes, for example, early manifestations of holiness in the protagonist, the sacrifice of worldly goods and ties, the eventual self-imposed exile from society, and the adoption of an ascetic way of life in order to purify the soul. The temporal and causal sequence of these functions is never subverted.⁹

Sin embargo, luego del período de formación, observa Borghetti, “the narration becomes remarkably episodic” (*ibid.*). Si bien las aventuras pueden sucederse casi en cualquier orden, precisamente porque no afectan el carácter ya formado del santo, su estructura interna es bastante recurrente y sigue el orden que Finnern observó en episodios del evangelio que tienen a Jesús como protagonista:

1) Jesús viaja y se encuentra con una persona; 2) Esta persona hace algo o le plantea una pregunta a Jesús; 3) Jesús responde u obra milagros; 4) [Se narra] la reacción de las personas que los rodean. Estas cuatro funciones no pueden ser intercambiadas.¹⁰

Considerada en sí misma, cada aventura tiene una secuencia estricta; en la relación entre aventuras la libertad es casi absoluta. Probablemente lo mismo pueda decirse de las aventuras de la novela griega; sin duda es cierto en muchos casos. En cualquier caso, la ubicación del bloque de episodios no es libre: es posterior a la formación y desde luego anterior a los últimos momentos del santo.

8 Lalanne (2006) no se ocupa del tiempo anterior al rito de pasaje, es decir, del momento en el que los amantes se conocen, y en consecuencia distingue las tres fases de modo algo diferente. La principal diferencia reside en la primera fase: el tiempo de la separación, particularmente del padre, y del alejamiento de la tierra natal (no, por ende, el tiempo del encuentro). Como segundo momento aparece el tiempo del aislamiento y el viaje (la marginalidad), seguido a por el tercero y último, la reunión (“agregación” en la terminología de Van Gennep) y el regreso triunfal a la ciudad y a la familia. En este proceso, según Lalanne, pasan de niños a adultos útiles para la sociedad, dignos sucesores de sus padres, etc. Leduc (2008:§ 6) subraya que según Lalanne “[l]’originalité du roman grec, c’est qu’il raconte non pas le passage à l’âge adulte d’un garçon comme le font les récits d’‘enfances’ qu’il a hérités de la tradition poétique, mais celui d’un couple conjugal rigoureusement homogamique.” Si esta es su “originalidad”, podría concluirse que es escasamente original, dado que los miembros de la pareja evolucionan por separado.

9 Borghetti (2018:115).

10 “1) Jesus travels and meets a person; 2) This person either does something or asks Jesus a question; 3) Jesus either answers or works miracles; 4) the reaction of people surrounding them. These four functions cannot be interchanged,” cit. en Borghetti (2018:115). Borghetti, que se ocupa en particular de los himnos de Casia, hace interesantes observaciones sobre su estructura (por ejemplo, que Jesús no debe ser salvado, como la princesa, pero que muchos himnos terminan en un casamiento espiritual de la santa a la que se dedica el himno y Jesús (Borghetti 2018:122); también presenta una original visión de los personajes; recuerda que para Propp el mismo personaje puede tener diferentes roles, y que por ende “Christ is the helper and at the same time also the princess in the saint’s spiritual conflict.”

En estos puntos, los episodios de la hagiografía son rigurosamente análogos a las aventuras de la novela griega (o, agregamos, la bizantina), que suceden en un momento liminar, sin un orden interno del todo riguroso, aunque quizá no tan libre como el de la hagiografía; y que tienen internamente una estructura más o menos estricta, por acumulación y combinación de motivos según leyes determinadas, en un orden específico.

Bajtín, entonces, muestra, aunque no lo diga explícitamente, que las *fases* de la novela no son intercambiables, aunque las aventuras lo sean. Creo que algo semejante vale para los personajes: son de un modo diferente en cada fase, con ambigüedades en la fase liminar. No son “reversibles”, como ciertas aventuras de la fase liminar, o iguales en la fase preliminar y en la posliminar. Esto no es casual: una trama estereotipada en sus líneas generales –al igual que un rito de pasaje, que no depende del individuo: estereotipada en el sentido de “genérica”, no en el de “remanida”– se corresponde con un personaje igualmente estereotipado, pero que se adecua a las diferentes fases.

3. A diferencia de Propp, Bajtín pone el acento en la reversibilidad de los episodios de la zona media de la novela; esa “reversibilidad” tiene que ver, en realidad, con una mayor libertad compositiva en la novela griega respecto del cuento popular, en gran parte ligada a su extensión. Un cuento típico de los hermanos Grimm tiene entre 1000 y 3000 palabras, y esto explica que todos, salvo “Hänsel y Gretel”, tengan un solo personaje que pueda considerarse protagonista. La novela griega y bizantina, desde luego, puede entenderse como la sumatoria de dos tipos de relatos: uno que sirve de marco (la historia de la pareja desde que se conoce hasta que se reencuentra) y una colección de relatos enmarcados (las aventuras que sufren, generalmente por separado). Es un modelo semejante al de la hagiografía, pero también al de, por ejemplo, la *Vita Aesopi*.

Pese a la libertad de la novela griega, con su acento en una secuencialidad poco estricta en las aventuras, Bajtín está imbuido en el modelo proppiano al punto de tomar prestadas algunas funciones que son más adecuadas para los cuentos populares que para las novelas. Esto no obsta a su genial intuición (implícita) de que, genérica y estructuralmente, la novela griega y el cuento popular son análogos. El último punto de su secuencia de funciones en la novela, “unión en matrimonio de los enamorados”, puede reformularse para no ser falso como “reencuentro de los enamorados / confirmación de su amor”; sigue siendo verdad, en cualquier caso, que superaron exitosamente las pruebas, que realizaron un viaje en el espacio y en el tiempo, que al menos simbólicamente pasaron de la juventud a la adultez (y a veces, de modo explícito, también físicamente, como en la novela de Caritón),¹¹ y que se restablece una armonía perdida. Que la armonía tenga un rol social, que se relacione con el hallazgo de una identidad oculta, etc., está abierto a la interpretación. Sí hay una recomposición personal que puede tener efectos sociales, como ocurre en el cuento popular menos mítico.¹²

Es claro que en la novela los protagonistas superan una prueba y que esta prueba es asimilable a un rito de pasaje. La superan precisamente en el (extendido) momento liminar. La prueba toma la forma de numerosas aventuras. Bajtín,

11 Scourfield (2004:175).

12 En el de contenido más mítico, la recomposición también es social. En este punto, la novela griega está más cerca del cuento de contenido menos mítico. Consúltase la brillante exposición de Meletinsky (1970: 229-230).

que pone el acento en la diferencia de la novela griega frente a narraciones posteriores, subraya la falta de evolución en los personajes, que también puede encontrarse en los cuentos populares; hablar de la evolución en el carácter de Hänsel o Gretel, si bien es posible, puede parecer artificioso. Sin embargo, han sido puestos a prueba, han triunfado y son conscientes, al igual que el auditorio, de ese logro. En esa medida, también los personajes de los cuentos de hadas se transforman, aunque sea en una medida todavía menor que los personajes de la novela.

Esta manifestación de un tipo limitado de cambio es la que aparece en la concepción de Bajtín sobre los personajes de la novela griega. ¿Cambian? Sí, pero de un modo muy determinado por las convenciones del género. En la novela de Caritón, por ejemplo, Calíroe pasa de *parthenos* a *gyne*.¹³ La crítica lo subraya como un hallazgo narrativo notable. Quéreas, por su parte, empieza como *meirákion*¹⁴ y se convierte, con el tiempo, en todo un hombre. Como jovencito casi asesina a patadas a su esposa, pero luego se convierte en un valiente general, plenamente adulto, que conserva la calma cuando todos pierden la cabeza. El cambio es “incómodamente repentino”, como señala la crítica, pero también es adecuado a, o al menos útil para, la situación novelesca.¹⁵ Se trata de un cambio de rol, el paso de un casillero a otro en un esquema de posibilidades fijadas de antemano (y no dependientes del personaje concreto): podría interpretarse, sirviéndose de la terminología de la teoría de los actantes, que al inicio el héroe es adversario u oponente de sí mismo, y a través del autodomínio pasa a ser su propio ayudante. El cambio es adecuado porque la situación final requiere a un *pepaideumenos*, capaz de tomar al toro por las astas, muy semejante al héroe épico clásico, activo y valiente; no porque esté motivado psicológicamente al modo de San Pedro, que por la contricción tras negar a Jesucristo se encuentra preparado para dar su vida, ni mucho menos la del *Bildungsroman*, sino porque estructuralmente es necesario para la trama.

De Temmerman, en una de las hipótesis centrales de su libro sobre el carácter de los personajes de la novela griega, argumenta que en este género el desarrollo hacia la adultez es paralelo al de la racionalidad, y que tanto el autocontrol (evidente en el Quéreas maduro) como el control sobre los demás es la piedra de toque para evaluar este crecimiento.¹⁶ Interesante, sin duda, pero la correlación entre racionalidad y adultez puede tratarse de un cliché filosófico sin valor narrativo autónomo. Como principio estructurante del desarrollo narrativo de una personalidad, su utilidad es dudosa. El esquema

13 Couraud-Lalanne (1998:532-542).

14 Scourfield (2004:175). Caritón también emplea otros términos que resaltan su juventud.

15 Scourfield (2004:175): “Chaereas’ transition from youth given to outbursts of weeping and thoughts of (and attempts at) suicide to decisive man of action may seem uncomfortably sudden, but, that apart, the shift is highly appropriate [...]” En 175 n. 58 nota que los celos de Quéreas son innatos (y podemos agregar: imposibles de erradicar), pero que aprende a dominarlos. La experiencia de la guerra, en particular, lo transforma de manera mucho más visible que el viaje. Schmeling (1974) resalta, precisamente, que el rito de pasaje se reduce, en realidad, a la guerra. En palabras de Smith (2007:19): “The transformation which Chaereas undergoes in the final two books of the novel are therefore somewhat startling, as perceived by Rohde. As if by magic Chaereas suddenly becomes that traditionally active epic-style hero, leading an army and sacking a city. War is the crucible in which he can forge his heroic identity, and Schmeling sees these final episodes of the romance as a rite of passage.” Desde luego, también un rito más específico (la guerra) puede formar parte de uno más genérico (la separación de los amados y el viaje, el pasaje de la infancia y adolescencia a la madurez).

16 “I argue in this book that novelistic representation not only of self-control but also of control over others acts as a testing ground for the novelists to explore the development of the rational as a marker of adulthood”, De Temmerman (2014:24).

evolutivo que este principio supone es bastante estático: jóvenes arrogantes e inmaduros se enamoran / sufren una separación y un largo viaje que les sirve de *paideia* / al reencontrarse son agentes racionales adultos, capaces de controlarse a sí mismos y controlar a los demás. Lo que quisiera subrayar es que, si bien como ejemplo de desarrollo de personalidad la tentativa de la novela griega parece desabrida, como modelo de rito de pasaje no lo es. Creo que la novela gana si el análisis subraya, no la evolución individual de una conciencia y una personalidad, sino el avance a través de casilleros fijados de antemano. Esto no implica una inmovilidad categórica en los personajes sino un tipo de cambio limitado.

Creo que por esta especificidad del cambio de carácter que se verifica en la novela griega, Bajtín prefirió llamar “estáticos” a sus personajes: no porque taxativamente no cambiaran, sino porque lo hacían dentro de límites estrechos, de modo estereotipado, y porque el cambio de carácter no ocupa el lugar preponderante que sí tuvo en otras producciones.

4. Esta conclusión vale con ciertas restricciones también para la novela bizantina. Tomemos el ejemplo de *Hismine e Hisminias* de Eumacio Makrembolites (s. XII). Su libertad compositiva parece ser mayor que el de la novela griega típica. La primera fase, preliminar, en la que los dos protagonistas se conocen y se presenta al lector su entorno familiar y social, parece notablemente larga en comparación con su contraparte griega; ocupa cerca de la mitad de la novela. La parte más libre o más anárquica en la novela griega, las aventuras que se suceden episódicamente durante la separación de los amantes, es en esta novela muy breve. Beaton calcula que ocupa apenas un 15% del texto.¹⁷ Hasta aquí, se parece ante todo a la menos típica de las novelas griegas en cuanto a la distribución de las etapas en la trama, a saber, *Dafnis y Cloe*. Más allá de la diferencia de extensión entre las fases, sin embargo, el esquema se mantiene. Lo que quizá sea más notable, una novela como *Hismine e Hisminias* muestra no solo que las aventuras pueden sucederse en cualquier orden sino, incluso, ser poquíssimas: así como una vida de santo puede excluir (casi) por entero los milagros,¹⁸ una novela de amor puede excluir (casi) por entero las aventuras. Sin embargo, resultaría imposible que omitiera por entero alguna de sus tres etapas. La división en etapas parece una regla estructural del género, la presencia de aventuras numerosas no.

Puede entenderse que el inicio y el final de las novelas griega y bizantina típicas ponen en escena un tiempo que puede llamarse histórico o biográfico, en oposición al tiempo del período medio, ese tiempo de aventuras caracterizadas por la sucesión de relatos enmarcados en el gran arco que es la vida de la pareja desde que se conoce hasta que se establece en una previsible felicidad doméstica. Ya Beaton ponía el acento en que el tiempo histórico o biográfico es irreversible incluso en Bajtín, y que solo el tiempo de las aventuras, lo que Van Gennep llamaría la etapa liminar o de margen, si consideramos a las novelas como ritos de pasaje, es reversible, en el sentido de que las aventuras podrían sucederse en un orden diferente. Agregaríamos que es más que reversible: muchos episodios de la novela griega y bizantina podrían eliminarse sin que

¹⁷ Beaton (2000:184).

¹⁸ Kaplan (2000) muestra que, si bien los milagros no siempre son necesarios para constituir la santidad de un santo, son, sin embargo, una consecuencia poco menos que obligatoria de su santidad. Si bien Kaplan, evidentemente, no pone el acento en la cuestión narrativa, sino en la promoción de un culto, un santuario, etc., la pregunta sobre la relevancia narrativa de los milagros para que la hagiografía sea leída subsiste. Probablemente las aventuras de la novela bizantina tengan una similar función estructurante de la trama.

el conjunto cambiara significativamente, como lo prueba la novela bizantina. Las escasas aventuras de *Hismine e Hisminias* marcan una notable vuelta de tuerca frente al modelo novelesco tradicional. El tiempo preponderante es el biográfico, ya que la atención se concentra en las fases preliminar y posliminar. ¿Implica esto que el cambio de personalidad pueda estimarse como más pleno, y ya no solo como rito de pasaje? Creo que la extensión del tiempo biográfico o histórico a expensas del de aventuras no implica un mayor acento en el cambio de personalidad. El tiempo biográfico puede no ser reversible en un sentido cronológico, pero esto no implica que no sea cíclico o que no se lo use como receptáculo abstracto de eventos. De hecho, el cronotopo biográfico de Bajtín, en su capítulo sobre la biografía antigua, no resalta específicamente, y seguramente ni siquiera acepta, el cambio de carácter.¹⁹

En *Hismine e Hisminias* el cambio de personalidad no es gradual ni está correlacionado con episodios del mundo exterior. Su mayor sutileza de trama quizá consista en que el cambio no se produce tras largas aventuras, sino luego de unas aventuras brevísimas, sumarias. Así, quizá de modo intuitivo, Eumacio Makrembolites resalta una de las características esenciales de la novela griega, poniendo de relieve, con su desparpajo típico, su procedimiento secreto: el cambio de carácter tiene que ver con el paso de un casillero a otro, no tanto con un crecimiento interno que acompañe la sucesión temporal en el mundo exterior.

Concluyo con una observación programática. Parte de la crítica moderna se ha propuesto, con razón, subrayar los aciertos distintivos de la novela antigua y medieval, en parte para contrarrestar los juicios negativos de generaciones anteriores. Sin embargo, suponer que el cambio de carácter es un atributo necesariamente positivo²⁰ puede conducir a atribuirle a la novela premoderna, en el afán de engrandecerla, un atributo que, si se la observa con perspectiva, no la caracteriza. Probablemente se esté olvidando también que la caracterización narrativa clásica suele poner el acento antes en la profundidad de un carácter, en su riqueza, su complejidad y sus contradicciones, que en sus posibilidades de cambio. Un estudio que tomara en cuenta este énfasis de la caracterización antigua y medieval debería subrayar que el cambio de carácter no es necesario para la narración del más alto nivel: ni antigua, ni medieval, ni necesariamente moderna. También que, al atribuirle a determinada obra cualidades narrativas juzgadas elevadas por cierto modelo valorativo tradicional de otra época, no se le hace ningún favor a la obra en cuestión.

19 Bajtín (1989:282-298). Bajtín pone el acento en la revelación de un carácter preexistente, en la toma de conciencia de ese carácter, etc.; no en que una persona tenga determinado carácter y este, con el tiempo y los sucesos, se modifique.

20 Este presupuesto está presente en, por ejemplo, De Temmerman (2014). La verdad es que un gran número de géneros altamente devaluados presentan evoluciones claras de personajes; mucho más claras, agregó, que en la novela griega. La evolución no es un criterio autónomo de valor, en caso de que puedan existir criterios autónomos.

Bibliografía

- » Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus. Se ha consultado también: Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard; y la edición rusa, publicada originalmente en 1975.
- » Beaton, R. (2000). "The World of Fiction and the World 'Out There': the Case of the Byzantine Novel". En: Smythe, D.C. (ed.), *Strangers to Themselves: the Byzantine Outsider*. Aldershot: Ashgate, 181-188.
- » Borghetti, L. (2018). "A 'Euchological' Narrative in Byzantium?". En: Messis, C.; Mullett, M.; Nilsson, I. (eds.), *Storytelling in Byzantium. Narratological Approaches to Byzantine Texts and Images*. Uppsala: Uppsala Universiteit, 111-136.
- » Couraud-Lalanne, S. (1998). "Récit d'un τελος έρωτικον: réflexions sur le statut des jeunes dans le roman de Chariton d'Aphrodisias", *REG* 111, 518-550.
- » De Temmerman, K. (2014). *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- » Dowden, K. (1999). "Fluctuating Meanings: 'Passage Rites' in Ritual, Myth, Odyssey, and the Greek Romance". En: Padilla, M. W.(ed.) *Rites of Passage in Ancient Greece*. Lewisburg: Bucknell University Press, 221-243.
- » García Gual, C. (1992). "L'initiation de Daphnis et Chloé". En: Moreau, A. (ed.), *L'initiation: Les rites d'adolescence et les mystères*. Montpellier: Université Paul Valéry III, 157-166.
- » Kaplan, M. (2000). "Le miracle est-il nécessaire au saint byzantin?". En: Aigle, D. (ed.), *Miracle et Karâma*. Turnhout: Brepols, 167-196.
- » Lalanne, S. (2006). *Une éducation grecque. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*. Paris: La Découverte.
- » Leduc, C. (2008). Reseña: "Sophie Lalanne, *Une éducation grecque. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*", *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 28. En: <http://journals.openedition.org/clio/9042>; obtenido el 23/05/2022.
- » Meletinsky, E. (1970; publicado en ruso en 1969). "L'étude structurale et typologique du conte". En: Propp, V., *Morphologie du conte*. Paris: Seuil, 201-254.
- » Propp, V. (1979). *Morphology of the Folktale*. Austin / London: University of Texas Press.
- » Schmeling, G. L. (1974). *Chariton*. Twayne's World Authors Series 295. New York: Twayne Publishers.
- » Scourfield, J. H. D. (2004). "Anger and gender in Chariton's *Chaereas and Callirhoe*". En: Braund, S.; Most, G. W. (eds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge: Cambridge University Press, 163-184.
- » Smith, S. D. (2007). *Greek Identity and the Athenian Past in Chariton: The Romance of Empire*. Groningen: Barkhuis.
- » Uther, H.-J. (2004). *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- » Van Gennepe, A. (2008, primera ed. en francés en 1909). *Los ritos de paso*. Alianza: Madrid.

- » Whitmarsh, T. (1999). "The Writes of Passage. Cultural Initiation in Heliodorus' *Aethiopica*". En: Miles, R. (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*. London: Routledge, 16-40.