

## LOS MISTERIOS Y LA MAGIA EN LAS ETIOPICAS DE HELIODORO

M. J. Hidalgo de la Vega

El desarrollo y el auge sobre la sociedad greco-romana de las religiones orientales, religiones de misterios y de salvación, fue, de hecho, una expresión de la fusión de los diversos pueblos, realizada bajo la orientación del helenismo y contribuyó a una importante renovación de la ideología religiosa. A partir del siglo II. d.C. estas doctrinas religiosas eran una característica relevante del pensamiento greco-romano, fundiéndose con los distintos sistemas filosóficos y con otras formas de pensamiento, como la superstición, la magia, el hermetismo, etc. En el universo literario hay un tipo de obras, diversas y diferentes, que participan de todas estas manifestaciones culturales con unos objetivos muy concretos, según nuestra opinión, de renovación y de control ideológico; todo ello expresado por medio de un proceso complejo y contradictorio. Entre estas corrientes literarias podemos encuadrar a las novelas greco-romanas, cuyos elementos esenciales ya se encuentran en la *Weltanschauung* del mundo helenístico, y, de hecho, sus orígenes remontan a la época alejandrina, como prueban las evidencias que poseemos <sup>1</sup>.

La crisis de valores tradicionales de la sociedad clásica contribuyó a que los sentimientos y las aspiraciones del pueblo encontrarán su expresión en las doctrinas filosóficas post-clásicas y, sobre todo, en las religiones de salvación; y sus aspiraciones literarias se verán colmadas con el nacimiento de la novela como expresión artística. Aunque, desde un punto de vista de la forma literaria, se observe en la novela como «género» un gran dinamismo e incluso un desarrollo formal distinto, sin embargo esencialmente representa la unión de las dos principales corrientes de la época, la sofística y la religiosa <sup>2</sup>. Además este tipo de literatura se va a servir de una voluntad popular de creer en las cosas más increíbles y, de un deseo de encontrar en los fenómenos naturales la voluntad divina. Todo ello son expresiones de las creencias de origen popular, basadas en la superstición y en la religiosidad conjuntamente <sup>3</sup>, y serán utilizadas, de forma contradictoria, por las clases dominantes como arma de control ideológico <sup>4</sup>. Esta reli-

1. E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1876; 4.<sup>a</sup> ed., Hildesheim 1960. Esta obra sigue siendo fundamental para la cuestión de los orígenes y de la datación de la novela griega. Obras más recientes y de gran importancia son entre otras las de: B. E. PERRY, *The Ancient Romances: A Literary - historical Account of their Origins*, Berkeley 1967; O. WEINREICH, *Der Griechische Liebesroman*, Zurich 1962; E. ALTHEIM, *Roman und Dekadenz*, Tübingen 1951.

2. B. P. REARDON, *Courants Littéraires Grecs des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.C.*, Paris 1971, p. 26; T. ZPEPESSY, «Die Aithiopiaka des Heliodoros und der Griechische Sophistische Liebesroman», *Acta Ant. Acade. Scien. Hungaricae*, Budapest, 5, 1957, pp. 241-59.

3. Sobre estas cuestiones véase los todavía importantes capítulos del libro de S. DILL, *Roman Society from Nero to Marcus Aurelius*, New York 1960, 4.<sup>a</sup> ed., «Superstition» y «Belief in Immortality», l. IV, I-2; pp. 443-528; E. R. DOODS, *Los griegos y lo irracional*, Madrid 1960, pp. 219-281.

4. D. PLACIDO, «Materiales para el estudio de la magia y superstición en la *pars orientis* del Imperio», en *Religión, Superstición y Magia en el mundo romano*, Cádiz 1985, pp. 129-136.

giosidad nueva en sus aspectos más definatorios se basaba en una vinculación personal del hombre con la divinidad y en el deseo de una felicidad trascendente, pero, al mismo tiempo, se mezclaban en su interior formas de superstición y de prácticas de magia, que si no eran mediatizadas y controladas por los sectores dominantes, podían representar un peligro para la cohesión ideológica de la sociedad greco-romana. De ahí, que, como expresa D. Plácido <sup>5</sup>, se puede hablar al mismo tiempo que de supersticiones de origen popular rechazadas por las clases cultas, de imposición de las supersticiones sobre el pueblo.

Como antes decíamos, uno de los vehículos de expresión literaria que servirá para reflejar y satisfacer estas nuevas necesidades culturales será la novela <sup>6</sup>. En su forma típica la novela griega presenta un esquema-tipo común a todas. Una pareja de jóvenes de belleza divina y de familia acomodada se enamora mutuamente. Un dios se interesa por ellos y los elige para que se consagren e inicien en sus sagrados misterios, pero antes de que lleguen a la unión mística con la divinidad tendrán que superar, juntos o separados, una serie de pruebas, expresadas en un largo viaje a través de todo el mundo. Durante el viaje estarán expuestos a peligros de todo tipo —naufragios, cautiverios, raptos por piratas o bandoleros, etc.—, en particular estará en peligro su castidad. Después de haber superado con la ayuda divina todas las pruebas impuestas, regresarán a su país y vivirán juntos una vida dedicada y consagrada a la divinidad.

Diversos investigadores han puesto de manifiesto la importancia en las novelas de las influencias orientales y del mito <sup>7</sup>. Karl Kerényi afirmaba en su libro que las aventuras de los principales personajes de las novelas no eran inventadas al azar por el autor, sino que constituían una sucesión precisa de acontecimientos precisos <sup>8</sup>; y que estos sucesos eran representaciones del mito egipcio de Osiris, que muere y renace para llegar a ser el rey de los infiernos y el marido de Isis. De esta forma el destino de Osiris terminó por convertirse en el prototipo del de todo ser humano que observase los rituales funerarios <sup>9</sup>. La novela, por tanto, sería en su esencia la expresión literaria de esta reconstrucción religiosa.

Se acepte o no esta teoría, lo incuestionable es la relación y preocupación de las novelas griegas por Egipto y las cosas egipcias. Heliodoro y Apuleyo dieron cuenta de esta preocupación en unas famosas frases <sup>10</sup>. Reardon en un intento de síntesis destaca entre los elementos constitutivos de la novela la herencia literaria oriental, presidida por la traducción de modelos egipcios, y un espíritu individualista helenístico que encuentra en estos modelos los prototipos susceptibles de adaptarse a la expresión de las aspiraciones del hombre normal de la época <sup>11</sup>, y, desde luego, esta forma literaria sirvió de instrumento artístico, en una época de grandes transformaciones, para reproducir las formas ideológicas de las clases cultas, pero incorporando en ellas creencias populares con el fin de transmitir una apariencia de cohesión religiosa a nivel global.

5. *Op. cit.*, p. 130. Esta idea la expresó también, B. FARRINGTON, *Ciencia y política en el mundo antiguo*, Madrid 1965, p. 191-200.

6. Algunas de estas cuestiones han sido tratadas en mi libro *Sociedad e ideología en el Imperio Romano: Apuleyo de Madaura*, Salamanca 1986, p. 15ss, de la Introducción.

7. E. ROHDE, *Der griechische Roman...*, 4.<sup>a</sup> ed., Hildesheim 1960; K. KERÉNYI, *Die griechische —orientalische Roman literatur in religions-geschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen 1927, reimpr. Darmstadt 1962; «Die Payri und das Problem des griechischen Romans», *Actes du 5.º Congrés international de papyrologie*, Oxford 1937, Bruselas 1938, pp. 192-209; R. MERKELBACH, *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin 1962; GRAHAM ANDERSON, *The novel in the Graeco-Roman world*, London-Sydney 1984.

8. *Die griechisch-orientalische...*, p. 3, en donde critica el esquema demasiado simple de E. Rohde.

9. F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, 4.<sup>a</sup> ed., Paris 1929 (trad. castellano, ed. Akal, Madrid 1987) pp. 69-94, especial 91-92. Algunos autores criticaron esta tesis como R. HELM, *Der Antike Roman*, Berlín 1948 (reimp. Göttingen 1956); A. D. NOCK, *Gnomon*, 4, 1928, pp. 485-492; D. S. ROBERTSON, *C.R.*, 42, 1928, pp. 230-232.

10. *Aethi.* II, 27, 3 Ἀἰγύπτιον γὰρ ἄκουσμα καὶ διήγημα πᾶν Ἑλληνικῆς ᾠκοῦς ἐπαγωγότατον.

*Met.* I, 1: modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreueris inspicere.

11. *Op. cit.*, p. 333; «The Greek novel», *Phoenix*, 23, 1969, pp. 291-309. Está demostrado que historias egipcias del tipo de la del «Sueño de Nectanebo» fueron traducidas antes de que surgiera la novela, cf. J. W. B. BARNS, «Egypt and the Geek Romance», *Akten des VIII Intern. Kongr. Papyrologie*, Viena 1956, pp. 29-36.

P. Grimal dice que la novela puede ayudarnos a comprender la «vida cotidiana» del paganismo, en la medida en que nos muestra la inmensa diferencia que separa al Olimpo oficial de la piedad personal<sup>12</sup>. Por medio de los «mensajes» de las novelas se quería propagar la idea de que, aunque hubiese sufrimientos inútiles y situaciones materiales insoportables, el iniciado en los cultos místéricos podía alcanzar la unión mística con la divinidad, y, por tanto, la felicidad eterna. Los personajes principales de estas narraciones, que eran «elegidos» por el dios, se muestran a los lectores como *exemplum*, con un valor demostrativo de la experiencia que constituyen. En este sentido la novela es el testimonio de una época de crisis, pero su mensaje en todo caso no supone una lucha o un enfrentamiento con la realidad concreta para superarla, sino que expresa una actitud individual de resignación religiosa<sup>13</sup>.

Posiblemente sea la novela de Heliodoro, *Las Etiópicas*, la que más claramente refleje lo que antes hemos indicado<sup>14</sup>, y la que exprese de forma evidente su sentido religioso-mistérico en torno al culto sincrético de Helios. Sobre los mitos de esta divinidad no se sabe mucho, pero esta novela es un testimonio más o menos representativo de tal culto místico, de origen sirio, tierra rica en tradiciones religiosas. Los cultos solares se adaptaban bien a todas las variables teológicas e interpretaciones de los filósofos, y básicamente a la tradición pitagórica. Concretamente la influencia del neo-pitagorismo de Apolonio de Tiana en *Las Etiópicas* ha sido muy estudiada<sup>14bis</sup>.

Los personajes principales de *Las Etiópicas* están revestidos de atributos religiosos y la acción se desarrolla en medios sacerdotales. Sisimitres es el jefe del consejo de los gymnosofistas de Etiopía, Calasiris es el sacerdote de Isis en Menfis, Caricles es el sacerdote de Apolo en Delfos. Los soberanos de Etiopía, Hidaspes y Persina, son también los sacerdotes de Helios y Selene respectivamente. Las ciudades en donde se desarrolla la acción son centros religiosos y las ceremonias, que se describen, son ceremonias religiosas. A pesar de la relación con otros cultos místéricos, los de Isis y los de Mitra, es la religión de Helios la que asume sincréticamente las otras religiones adquiriendo así un carácter «supranacional», de tal forma que este texto no sólo tendría validez y comprensión en la parte oriental sino en todo el Imperio Romano<sup>15</sup>, y serviría de propaganda del culto al dios solar.

La novela comienza con una escena del naufragio de un barco pirata en la desembocadura del Nilo; aparentemente tan sólo dos prisioneros de los piratas, Teágenes y Cariclea, quedan con vida. Posteriormente serán secuestrados por una banda de bandidos, cuyo jefe Tíamis, antiguo sacerdote, es el hijo de un sacerdote también. Ellos en compañía de un griego, Cnemón, atraviesan una serie de peligros por el interior del país y se ven obligados a separarse. Cnemón encuentra a Calasiris, sacerdote y, como después se descubrirá, padre de Tíamis. A partir de aquí, Calasiris cuenta sus avatares. Es egipcio y había ido a Delfos por razones religiosas. Había encontrado a Cariclea que vivía con su padre adoptivo, el sacerdote Caricles; la misma Cariclea era sacerdotisa de

12. P. GRIMAL, *Romans grecs et latins*, La Pleiade, Paris 1958, p. XV de la Introducción; Cf. A. J. FESTUGIÈRE, *Personal religiön among the Greeks*, Greenwood Press, Connecticut 1984, pp. 80-122; F. C. GRANT, *Hellenistic Religions*, Indianapolis 1983, pp. XXXVss de la Introducción.

13. A. M. SCARCELLA, «Testimonianze della crisi di un età nel romanzo di Eliodoro», *Maia*, 24, 1972, pp. 12, 31.

14. La cronología sobre Heliodoro ha sido muy debatida por diversos investigadores. La mayor parte de los críticos fechan *Las Etiópicas* a finales del siglo III d.C., tomando como base aspectos históricos, religiosos y literarios. Sin embargo, consideraciones de carácter histórico han llevado a VAN DER VALK, «Remarques sur la date des Éthiopiens d'Heliodore», *Mnemosyne*, 1941, pp. 97-110 y a A. COLONNA, «L'assedio di Nisibis del 350 d.C. e la cronología di Eliodoro Emiseno», *Athenaeum*, 1950, pp. 79-87, a defender una datación en torno al 360 d.C. y también a G. LACOMBRADÉ, «Sur l'auteur et la date des Éthiopiens», *R.E.G.*, 83, 1970, pp. 70-89. Ante esta cuestión polémica aún y difícil de superar nos inclinamos a mantener la fecha de finales del siglo III d.C. siguiendo a T. SZEPESSY, «Le siège de Nisibe et la Chronologie d'Héliodore», *A Ant Hung*, 24, 1976, pp. 247-76.

14bis. E. ROHDE, *Der griechische...*, pp. 402-471; F. CUMONT, *Lux Perpetua*, Paris 1949, pp. 153ss; M. DZIELSKA, *Apollonius of Tyana in legend and history*, L'Erma, Roma 1986, pp. 87ss; E. FEUILLATRE, *Études sur les Éthiopiens d'Héliodore*, Paris 1966, pp. 128-133; TH. HOPFNER, «Apolonios von Tyana und Philostratos», *Seminarium Kondakovianum*, 4, Praga 1931, pp. 135-164.

15. R. MERKELBARC, *op. cit.*, p. 235s; Cf. PORPH, *De regressu anima* (Aug. C.D. X, 23, 1 = fr. 8 p. 36 Bidez). En contra de la tesis de R. MERKELBACH, R. TURCAN, «Le roman "initiatique": a propos d'un livre récent», *R.H.R.*, 1963, pp. 195-199.

Artemisa. Un oráculo le había instado a que condujera a Cariclea a Etiopía, pues ella, como se comprobará posteriormente, es hija de los reyes de ese país, Hidaspes y Persina, descendientes ambos de los dioses Helios y Dioniso. Su matrimonio había sido milagroso, pues después de diez años de no haber tenido descendencia, y por deseo divino, nació una niña, pero de piel blanca, pues la madre había contemplado a la hora de la concepción el retrato de Andrómeda. La niña se parecía en todo a ésta. Ante el temor de no ser creída, y temiendo el castigo para ambas, Persina hizo creer que la niña había muerto y la confió a un sacerdote, Sisimitres, que guardó además los signos de reconocimiento que la madre había dejado en una cajita junto a su hija. A los siete años fue entregada con las señales de reconocimiento a un griego, Caricles, sacerdote de Apolo en Delfos, que viajaba por Egipto. La madre envió al sacerdote egipcio Calasiris a que buscara a su hija. Durante la estancia de Calasiris en Delfos, Cariclea se había enamorado de un bellissimo joven, atleta, Teágenes, y era correspondida. A instancias de Calasiris la pareja de enamorados huyen con él en un barco. Es precisamente el barco del comienzo de la historia. Calasiris también ha sobrevivido al naufragio, pero separado de los jóvenes. Estaba buscándolos cuando se encuentra con Cnemón. Por fin encontró a Cariclea y juntos se dirigen a Menfis, donde se encuentran con Teágenes y Tiamis. Calasiris murió y Tiamis es repuesto en el sacerdocio, en lugar de su malvado hermano Petosiris. Los jóvenes cayeron prisioneros de Ársace, mujer del sátrapa persa Oroóndates. Ársace se enamora fervientemente de Teágenes y hará todo lo posible, castigos incluidos, para que éste le corresponda, sin conseguir sus deseos. Al final Oroóndates, al conocer la infidelidad de su mujer, manda a buscar a la pareja, y parten hacia el sur. En la guerra entre el sátrapa persa y el rey de Etiopía, los jóvenes son capturados por los etíopes y serán destinados para los sacrificios humanos. En Méroe, capital de Etiopía, para conmemorar la victoria del rey se celebra una ceremonia religiosa impresionante. Teágenes y Cariclea superan la prueba de su virginidad, requisito básico para su inmolación a los dioses. Entonces Cariclea tiene que revelar su identidad para no ser sacrificada; es reconocida por sus padres y de esta forma evita el sacrificio. También revela la identidad de Teágenes y lo salva. Tanto Caricles, que reaparece en la escena final, como Sisimitres reconocen en Cariclea a la niña y a la joven que ellos habían cuidado. El sacerdote etíope consigue además que los sacrificios humanos sean abandonados en todo el país. Los amantes se casan y son consagrados como sacerdotes de Helios y de Selene.

Como se puede observar Heliodoro, al narrar su historia, renuncia a una ordenación cronológica y comienza *in media res*, imitando en ésta y en otras cuestiones al poeta de la Odisea<sup>16</sup>. Todo lo que precede a la llegada de la pareja de enamorados a Egipto es relatado por medio de una larga narración de Calasiris. De esta forma el lector va conociendo paulatinamente los sucesos que preceden, y sólo hacia la mitad de la novela comprenderá la escena sangrienta del principio. Esta técnica narrativa de «anticipaciones y retardaciones»<sup>17</sup> puede servir como instrumento de enseñanza religiosa y de explicación de hechos narrados de forma encubierta, y que los ilumina desde una nueva perspectiva.

En este contexto lo que nos interesa resaltar en nuestro estudio son las connotaciones referentes a los misterios y a la magia que se manifiestan en esta obra, y la ambivalencia que estos conceptos presentan en su articulación en la práctica literaria de Heliodoro, permitiéndonos así un acercamiento a la postura ideológica del autor con sus contradicciones objetivas<sup>18</sup>.

16. E. ROHDE, *Der Griechische Roman...*, p. 474; CL. W. KEYES, «The Structure of Heliodorus Aethiopica» *Studies in Philology*, 1922, pp. 42-51; V. HEFTI, *Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica*, Viena 1950, pp. 98-103; O. MAZAL, «Die Stanzstruktur in den Aithiopika des Heliodor von Emesa», *W.S.*, 71, 1958, pp. 116-131; TH. R. GOETHALS, *The Aethiopica of Heliodorus: a Critical Study*, Columbia University 1959, pp. 266ss.

17. E. CRESPO GÜEMES, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, E. Gredos, Madrid 1979, introd. p. 26.

18. Véase mi trabajo similar pero en el caso de Apuleyo, «La magia y la religión en las obras de Apuleyo», *Zephyrus*, 30, 1980, pp. 223-230.

El personaje principal de Cariclea refleja en sus características fundamentales el ideal moral y religioso de un período que ha abandonado los valores tradicionales de la época clásica. Sus dos cualidades más significativas son la pureza y la piedad hacia los dioses<sup>19</sup>. Ya sabemos que estos dos elementos forman parte de la filosofía neo-platónica y de las corrientes místicas surgidas del pitagorismo, del orfismo, y de las religiones orientales que se habían extendido por todo el Imperio. De todas formas lo más importante es que Cariclea desciende por sus padres de la raza de Helios y su patria es Etiopía, tierra del sol. Su concepción, a mediodía, fue ordenada a través de un sueño por la divinidad. La niña nació blanca<sup>20</sup> y será una nueva Andrómeda, ya que en el momento de la concepción, su madre, Persina, había puesto la mirada en la imagen de una Andrómeda, desnuda, que con Perseo estaba en un cuadro en la cámara nupcial<sup>21</sup>. Esta escena plena de sentido religioso-mistérico reproduce de forma contradictoria una práctica mágica por medio de procedimientos analógicos de curación. L. Gil explica que «a este tipo de contagios analógicos deben ciertas características de los recién nacidos, según fuera lo que contempló su madre en el acto de la procreación ó lo que deseó durante el embarazo»<sup>22</sup>. Por otra parte Cariclea en relación al mito de Andrómeda, es el símbolo del alma humana que, por naturaleza, es divina y originaria del cielo solar, pero se ha precipitado en la materia; lo mismo que Cariclea, fue expuesta por su madre y fue alejada de su verdadero país; ella no sabe que desciende de los dioses. Está *en el mundo* pero su deber es *huir del mundo* para buscar su patria verdadera<sup>23</sup>. El encuentro de su verdadero país es al mismo tiempo la unión y reencuentro con la divinidad.

Como iremos comprendiendo a lo largo de la explicación, el viaje —peregrinación de Cariclea de Etiopía a Grecia y viceversa, es como el viaje de la vida durante el cual el hombre se dirige al país celestial<sup>24</sup>. Pero, además, los sucesos de este viaje en muchos aspectos representan las vicisitudes de la vida del *mystes* y las ceremonias ritualísticas durante las cuales se realizará las etapas de su iniciación<sup>25</sup>.

Sisimitres, que pertenecía a la casta sacerdotal de los gymnosofistas, se hizo cargo de la niña<sup>26</sup> y guardó los signos de reconocimiento, que serán los que, al final de la narración, prueben la filiación de Cariclea; pero, al mismo tiempo, como se irá desvelando, éstos son necesarios para el iniciado en las consagraciones más elevadas, como pruebas de que le han sido entregadas en ceremonias anteriores<sup>27</sup>. Las señales de reconocimiento, que llevaba Cariclea, consistían en un collar de piedras preciosas, una banda de tejido de seda bordada donde se explicaba su procedencia en caracteres gráficos locales, y un anillo con una piedra pantarba (II, 31, 1). Son objetos sagrados, de los misterios; así lo demuestra la lectura de la cinta por parte de los «verdaderos padres» de la joven: «lo enseñará todo», como expresa el mismo Heliodoro (X, 13, 2) con len-

19. J. HANI, «Le personnage de Cariclea dans le Ethiopiques: l'incarnation de l'ideal moral et religieux d'une époque», *BAGB*, 1978, p. 269. También considera que la novela tiene un sentido esotérico y expresa la iniciación del *mystes* en los misterios de Helios.

20. El hecho de que Cariclea fuese blanca y la «misinterpretation» que podría producir en su padre Hidaspes es la causa de los avatares de la joven, según J. J. WINKLER, «The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodoros' Aethiopica», *YCS XVII*, 1982, p. 120.

21. *Aeth.* IV, 8. Andrómeda será el arquetipo de Cariclea y una prueba de su identificación como hija de reyes: *Aeth.* X, 14, 7: ἐπισκόπει τὴν Ἀνδρομέδαν ἀπαράλλακτον ἐν τῇ γραφῇ καὶ ἐν τῇ κόρῃ δεικνυμένην.

22. L. GIL, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid 1969, p. 211, n. 98. Cita el caso expreso de Persina y Cariclea.

23. J. HANI, *op. cit.*, p. 272, tomado de R. MERKELBARCH, *op. cit.*, p. 292. El parecido con el mito de Psique en la novela de Apuleyo es relevante, véase mi estudio «La *Bella Fabella* de Eros y Psique y su relación con el libro XI de *Las Metamorfosis* de Apuleyo», *In Memoriam Agustín Díaz Toledo*, Granada-Almería 1985, pp. 199-227.

24. J. HANI, *op. cit.*, p. 272.

25. Véase esta misma problemática en la novela de Apuleyo, M. J. HIDALGO, «Comentario sobre el libro XI de *Las Metamorfosis* de Apuleyo», *Studia Historica*, vol. I, n.º 1, 1983, pp. 57-75. Igual problemática para Longo en H. H. O. CHALK, «Eros and the Lesbian Pastorals of Longo» *J.H.S.* LXXX, 1960, pp. 32-51.

26. No podía permitir que pereciese un alma que había entrado en un ser humano: *Aeth.* II, 31, 1: ἐν κινδύνῳ ψυχῆν ἅπαρ ἐνανθρωπήσασαν παριδεῖν; cf. E. ROHDE, *op. cit.*, p. 438.

27. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 286. El *mystes* recibe al ser consagrado un vestido de consagración y los signos reveladores de su linaje divino; cf. *Apul. Met.* XI, 14, 5; *Ach. Tat.* VI, 1; *Longus IV*, 23, 2; 32, 1.

guaje propio de los misterios<sup>28</sup>. Cariclea durante toda su peregrinación llevaba un vestido sagrado de Delfos, bordado en oro, y una corona de laurel (V, 5, 4; VI, 11, 3; X, 9, 3), son objetos para la consagración y tienen diversos significados<sup>29</sup>.

En una escena de *Las Etiópicas* Cariclea es condenada, por un supuesto asesinato, a superar la prueba de fuego. Se pone el collar, el vestido sagrado y el anillo pantarbe, e invocando a Helios, a la Tierra y a los dioses con palabras propias de una *mystes*<sup>30</sup>, atravesó el fuego lentamente sin sufrir daño alguno. Esta acción representa una prueba de los misterios, es la *voluntaria mors*, que todo iniciado tiene que aceptar. Aunque Cariclea busca la muerte entre llamas (ἑπισηεύδουσα δε πρὸς τὸν θάνατον), es en vano; ya el resultado les fue anunciado a ella y a Teágenes en un sueño doble la noche anterior (VIII, 11), y aunque en ese momento no entendieron su significado, Cariclea sabe ahora que ha sido el anillo pantarbe, lleno de jeroglíficos y de una bendición de los dioses, el que la ha salvado de una muerte ritual<sup>31</sup>.

La milagrería del anillo pantarbe se atestigua de nuevo en la fiesta que se celebra al final de la novela para conmemorar la victoria de Hidaspes. Teágenes y Cariclea, que aún no han sido «reconocidos» (εὔρισκεν), han de ser sacrificados al dios Helios, pero tienen que probar su virginidad, exigencia necesaria de esta religión. Para ello tienen que superar otra prueba de fuego. Cariclea se pone su ropa de ritual, se cubre con una corona, y como una poseída (κάτοχος) salta encima de la parrilla, como si fuese a una *voluntaria mors*, pareciendo la estatua de una diosa y no una mortal (X, 9, 3). Cariclea sale incólume gracias, de nuevo, al anillo pantarbe y, como dice Merkelbach, les permitirá la consagración última y más elevada<sup>32</sup>, es decir, el que Teágenes y Cariclea se hagan sumos sacerdotes de Helios y Selene. Vemos, pues, que toda la narración reproduce connotaciones de misterios, abiertamente o de forma encubierta. Pero lo importante a destacar es que, si bien el anillo pantarbe es un objeto sagrado de los misterios, cuyo fin es dar inmortalidad al alma, también es un objeto que se usa en las prácticas mágicas con otros fines<sup>33</sup>. Se observa, pues, que los límites entre la magia, la teurgia y otras formas de religiosidad no están claramente definidos y se yuxtaponen unos a otros, aunque en la novela pretenda Heliodoro demostrar que ha sido la teurgia de los misterios la que ha conseguido salvar a Cariclea.

Si seguimos el hilo de la narración iniciada anteriormente, se observa que, a instancias de Sisimitres, un sacerdote de Apolo en Delfos, Caricles, que viajaba por Egipto, se hizo cargo de la niña, ya de siete años, y la llevó a Delfos, la crió como si fuera su propia hija y fue el que le puso el nombre de Cariclea. Posteriormente otro sacerdote egipcio, Calasiris, será el que le ayude a regresar a Etiopía, tierra del sol y su verdadera patria. Se puede considerar que estos sacerdotes actúan como *mistagogos* y como padres adoptivos; sabemos que en el culto de Isis y de Mitra, a los sacerdotes se les llamaba «padres»<sup>34</sup>. En Grecia la joven se consagra al servicio de la diosa Artemis, de quien es una réplica, y hace votos de castidad<sup>35</sup>; pero está lejos de su patria verdadera y su tarea

28. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 246, constata que en el himno de las almas de las Actas de Tomás una carta ejerce la misma función que en Heliodoro.

29. Plut. *De Iside*, 3, 77 confirma que muchos *mystes* de Isis llevaban consigo su vestido de consagración. Véase también Apul. *Met.* XI, 14, 5; Longus IV, 23, 2; 32, 1; Ach. Tat. VI, 1. Sobre los diversos significados cf. R. MERKELBACH *op. cit.*, p. 251.

30. *Aeth.* VIII, 9, 12: «Sois testigos de mi inocencia, pero *voluntariamente* me someto a la muerte para evitar las intolerables vejaciones de la fortuna»; cf. Apul. *Met.* XI, 21: *voluntaria mors*.

31. *Aeth.* IV, 8, 7; VIII, 9, 13; 11, 8. El anillo es τελετῆς θειοτέρας ἀνάμεστος. Es un talismán. En Jenof. *Efes.* I, 5, 7, se describe una curación similar.

32. *Op. cit.*, p. 286.

33. Los amuletos tenían una finalidad terapéutica o profiláctica, cf. L. GIL, *op. cit.*, p. 201; cf. Filo., *Vita. Apol.* III, 46 con el poder de atraer a otras piedras, después de sumergirla en el agua; P.G.M. Papiro XII, 12, 13, ed. Gredos, Madrid 1987.

34. Apul. *Met.* XI, 25, 7; cf. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 238.

35. *Aeth.* II, 33, 4: τῆ Ἀρτέμιδι κάκορον ἑαυτὴν ἐπιδοῦσα y pasa la mayor parte del tiempo dedicada a la caza y al ejercicio del arco. Heliodoro usa los mismos términos que aparecen en las inscripciones para la consagración voluntaria de sacerdotes y sacerdotisas a su dios, cf. E. FEUILLATRE, *op. cit.*, p. 65, n. 3. Posiblemente la castidad fuese exigida a las servidoras de la diosa, por eso Cariclea se tiene que quitar las insignias de sacerdotisa al responder positivamente a la petición de matrimonio de Tíamis: I, 22, 6.

fundamental será volver a su país con la ayuda de Helios, expresada en la actuación de los sacerdotes-mistagogos.

Entre el viaje de Caricles que lo condujo a Egipto y el de Calasiris que lo condujo a Grecia, se manifiesta un cruce significativo, y puede simbolizar el sincretismo de las teologías helénica y egipcia. El mismo sacerdote de Delfos, Caricles, expresa claramente el sincretismo entre Apolo y Helios<sup>36</sup>; también es significativa la asimilación de Artemis y Selene, de quien Cariclea llegará a ser sacerdotisa (X, 41, 1).

Connotaciones místicas se expresan en el peregrinar que el mismo Caricles tiene que recorrer y de cuyos avatares merece la pena resaltar dos hechos: el castigo, que él mismo considera como una expiación por entrar en el santuario cuando no debía y ver con los ojos lo que está prohibido ver (IV, 19, 3); el castigo a estas transgresiones será la privación de contemplar lo que más desea. Este pasaje recuerda en muchos aspectos a la transgresión que Psique realiza de la prohibición de ver a su marido, Eros, y el castigo a esta transgresión, por su curiosidad, será también no volver a contemplar lo que más desea<sup>37</sup>. El segundo es el viaje que hace a Egipto después de sus desgracias familiares y para escapar a la tentación de un suicidio (II, 29, 4-5). Los teólogos de Delfos dicen que este acto es impío. Estos teólogos son citados en el *De defectu oraculorum* de Plutarco, y serían los personajes que el autor designa con el nombre de δσοι = los puros<sup>38</sup>. Hay que recordar que el suicidio igualmente le está prohibido a la *mystes*-Psique en la fábula de Apuleyo<sup>39</sup>. La religión de Helios, que asume a las demás religiones, no permite el suicidio<sup>40</sup>.

Connotaciones místicas se expresan asimismo en las escenas de oráculos (II, 26, 4; II, 35, 5). En la primera Calasiris llega a Delfos y después de las abluciones en la fuente de Kastalia va al templo, donde la Pitia le saluda con un oráculo favorable. Ya sabemos que Apolo en la novela es Helios; por tanto el dios-Sol a través de su profetisa habla personalmente y Calasiris será un instrumento<sup>41</sup>. Los griegos le hacen todo tipo de preguntas sobre los ritos egipcios, ceremonias religiosas, y sobre el Nilo sagrado que convierte a Egipto en un mar y tiene un agua riquísima para beber, y cuyo contenido no está permitido conocer y leer excepto a los sacerdotes (II, 28, 25)<sup>42</sup>. Estas son palabras de los misterios de Isis-Osiris, pero aquí Helios adquiere estos rasgos y su religión va absorbiendo a las demás religiones místicas.

La segunda escena de oráculos se desarrolla durante la gran fiesta pítica. En esta fiesta el jefe de la embajada sagrada tesalia en honor de Neoptolemo, es un joven del linaje de Aquiles, de belleza aquilina, llamado Teágenes y protagonista de la novela (II, 35). Cuando el joven había comenzado la ceremonia de los sacrificios ante el altar, la Pitia emitió un oráculo oscuro, referido a Cariclea y Teágenes, cuyo sentido no se revelará hasta más adelante, al desarrollarse los hechos, pero que en sí mismo es una anticipación de lo que sucederá al final. Según el oráculo Cariclea y Teágenes —sus nombres se expresan de forma encubierta— tendrán que abandonar el templo de Apolo, cruzarán los mares y «llegarán del sol a la tierra oscurecida» y allí envolverán sus frentes con vendas de sacerdocio (II, 35, 5)<sup>43</sup>. La muchedumbre quedó perpleja ante tal vaticinio, tan sólo Calasiris (III, 5, 7) adivina su verdadero contenido, al comprender

36. *Aeth.* X, 36, 3: (Caricles)... τόν πατριον ὕμῶν θεὸν Ἀπόλλωνα τὸν αὐτὸν -οντα καὶ Ἡλίον.

37. Cf. M. J. HIDALGO, «*La Bella Fabella...*», p. 215.

38. E. FEUILLATRE, *op. cit.*, p. 64.

39. M. J. HIDALGO, «*La Bella Fabella...*», pp. 216, 220.

40. Cf. Porph. *Vita Plot.*, 11; *De Abst.* II, 47; Plat. *Phaid*, 62B; Athenaeus IV, 157C; Cumont, *Lux Perpetua...*, p. 337.

41. R. MERCKELBACH, *op. cit.*, p. 239.

42. Cf. Ach. Tat. IV, 18, Clitofonte prueba el agua con la intención de verificar esta creencia.

43. El nombre de Cariclea en griego está compuesto de dos elementos que significan «gracia» y «gloria», y el de Teágenes consta de «diosa» e «hijo», términos que aparecen de forma encubierta en el oráculo; cf. E. CRESPO GÜEMES, *op. cit.*, p. 165, n. 113; J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 148, destaca agudamente que «la tierra oscurecida» en el oráculo representa Etiopía y no el Hades; en la novela se da una unión de ambas (VIII, 11, 3-5); D. KOVENDI, «Heliodor's AiθiopiKa. Eine Literarische Würdigung», *Die Araber in der Alten Welt*, III, ed. F. Altheim, Berlin 1966, p. 153.

el juego de los nombres. Además por la noche Apolo y Artemisa (Helios-Selene) se aparecen al sacerdote y le entregan a Teágenes y Cariclea con la orden de llevarlos a su patria, Egipto, de cuidarlos como a hijos, y desde Egipto conducirlos a donde los dioses quisieran (III, 11, 5). El mismo Heliodoro aclara por boca de Cnemón que los «no iniciados» no entenderán el sentido profundo, teológico, que se oculta en estas palabras; tan sólo comprenderán su sentido más superficial (III, 12, 3). Cnemón es, pues, el ejemplo de un hombre de buenas intenciones pero miedoso, simplón (II, 11; 18-20; V, 2-3; V, 1); es decir, no-iniciado; de ahí que la joven pareja no le revele su secreto (I, 26, 5). El mismo carácter de no-iniciado de este personaje incluso se manifiesta en su actitud timorata ante la pregunta de Calasiris de que sí deseaba seguir «errando» o no (συναλητεύειν, VI, 7, 3). Aquél soyozando se pregunta «¿qué he de hacer?, ¿debo de abandonar a Cariclea sin que haya encontrado a Teágenes? Si fuese seguro el encuentro sería bello sufrir con la esperanza del éxito final»<sup>44</sup>; pero esto no está claro, y aunque ha jurado quedarse con la pareja (II, 19, 2) y sabe que no es justo (ἄδემπον) abandonarlos, decide volver a su patria terrenal, en vez de buscar el país del Sol (VI, 11).

A pesar de todo esto, la historia de Cnemón en cierto modo reproduce la historia de Cariclea<sup>45</sup>; es como una paralelismo de ella. Como la joven, por una «falsa interpretación», de un suceso tuvo que salir fuera de su país, tiene que ir a Egipto y buscar a Tisbe, la única que posee las pruebas que permiten probar la inocencia de su padre (II, 9, 3). Su historia es una variación de la de Cariclea, pero en la figura de un no-iniciado. Por eso, su éxito es sólo terrenal y no divino como el de Cariclea. Igual ocurre también con la biografía que Heliodoro muestra de Homero, presentándolo como una variante del nacimiento y de la historia de Cariclea<sup>46</sup>, pero en este caso Homero sirve a Cariclea como el prototipo de *mystes*.

En cambio, Calasiris, que es un iniciado y es además instrumento de la Providencia, sabe por medio de la mántica teúrgica que la joven pareja ha sido «elegida» para ser consagrada a los misterios de Helios-Selene. Al igual que ya analicé con *Las Metamorfosis* de Apuleyo, los niveles de lectura son varios; para los iniciados el contenido podía ser perfectamente claro, para los no-iniciados como en este caso Cnemón, estas narraciones «daban una imagen de todo el universo y serían un motivo, no sólo de entretenimiento, sino también como una especie de examen de conciencia de sus propias vidas y un camino a seguir, para conseguir la felicidad en la otra vida. Al mismo tiempo, la obligación de expresar de manera simbólica el contenido soteriológico de las narraciones venía impuesto por el carácter secreto que tenían las religiones místicas, y por la misma práctica literaria de la época»<sup>47</sup>.

La fiesta de Delfos da oportunidad a Heliodoro (III, 2) para reseñar otra escena de gran simbolismo esotérico, que se presenta como una anticipación velada y encubierta de la última escena ritualística y de claro contenido místico del final de la novela. Veamos. Una embajada tesalia se acercaba al templo, dirigida por Teágenes que cabalgaba sobre un caballo al frente de cincuenta jinetes; se destaca su belleza «que excede a todo lo que de ella se oiga» (III, 3, 2). También Cariclea en la escena aparece descrita de forma detallada. Sale del templo, resplandeciente, y se monta en una carroza arrastrada por dos bueyes blancos, llevaba una túnica de púrpura hasta los pies, bordada de rayos de oro, y sujeta al pecho con un cinturón a modo de serpientes. Portaba un arco y un carcaj que prendía de su hombro, y en la mano derecha tenía una antorcha encendida, pero la luz de sus ojos resplandecía más que las teas (III, 4). Por los atributos

44. *Aeth.* VI, 7, 5: εἰ μὲν ἐπὶ προδιήλω τῆ εὐρεσει, καλὸν τὸ μοχθεῖν ἐπ' ἐλπίδι τοῦ κατορθώσεσιν. El buscar la buena esperanza, el encontrarla, etc..., son palabras de los misterios, cf. F. CUMONT, *Lux Perpetua...*, pp. 240, 301, 401ss; R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 267; *Apul. Met XI*, 21, 3: *spei melioris solaciis*; Aelius Arist. *Or.* 45, 27; Iambl. *De myst.* V, 26.

45. J. J. WINKLER, *op. cit.*, pp. 109, 113.

46. J. J. WINKLER, *op. cit.*, pp. 103, 109; R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 296s; TH. R. GOETHALS, *op. cit.*, p. 116.

47. M. J. HIDALGO, *Sociedad e Ideología*, p. 18; J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 145ss, trata de las diferentes lecturas y comprensión del argumento de la novela por parte de los diversos personajes, y de «la doble forma» de decir la misma cosa referida a la revelación de los oráculos, p. 150s; R. REARDON, *op. cit.*, pp. 237-75, sobre el carácter secreto y hermético de la práctica literaria de la época.

descritos, Cariclea representa a Artemisa y también a Isis, pero la diosa verdadera, a la que será consagrada es Selene, y ésto se revelará al final de la novela, cuando, ya sacerdotisa consagrada a Selene, aparezca con su madre Persina en un carro tirado por bueyes blancos en Méroe. Selene ha asumido los atributos de las otras diosas. Asimismo Teágenes, al final, revestido de las funciones de sacerdote de Helios, aparece montado con Hidaspes en un carro tirado por caballos (X, 41). La consagración última ha tenido lugar, la descripción de la escena anterior ha sido una anticipación de lo que iba a ocurrir finalmente.

En otro episodio de *Las Etiópicas*, justo la escena famosa del naufragio con la que empieza la novela, aparece Cariclea de nuevo con las mismas cualidades que la hacen «ser una diosa». Abrazaba a su amado Teágenes, malherido por los piratas; lloraba, le besaba, le cuidaba y gemía (I, 2, 5-7). Representa y evoca la imagen de Isis, que con su abrazo resucita a Osiris muerto, ó a Afrodita de Byblos que llora por Adonis<sup>48</sup>; pero la religión a la que ella se consagra y en la que se inicia es la de Helios—Selene, que ha absorbido al culto de Isis— Osiris y a los demás cultos, una vez más.

Connotaciones místicas se formulan en la narración del asedio a Siene por Hidaspes (IX, 1-10). La inundación de la ciudad se refiere a la inundación del Nilo, cuya crecida se celebra en las fiestas de Isis, anualmente (IX, 9, 2), y reproduce simbólicamente la victoria del dios Sol-Horus sobre su enemigo Seth<sup>49</sup>, también puede simbolizar el viaje de Cariclea de Norte a Sur<sup>50</sup>. Heliodoro conoce el sentido mítico de todo el episodio, pero se guarda mucho de revelar, como en el texto se dice, «a los profanos el significado oculto de estas leyendas, y lo único que hace es dar esta instrucción mítica, reservando revelaciones más claras para los que han llegado al grado máximo de iniciación» (IX, 9, 5). A los iniciados se les indica que la tierra es Isis y el Nilo, Osiris, expresando así la verdadera realidad de los objetos terrestres (IX, 9, 4)<sup>51</sup>. El autor termina diciendo que «los misterios más sagrados los mantendré en silencio, con la honra de un secreto inviolable» (IX, 10). No es difícil entender el significado más profundo y su posible relación en la novela con el culto de Helios. Merkelbach resalta la equivalencia de Osiris-Horus con Helios, e Isis con Selene<sup>52</sup>. La religión solar de Helios asume las fiestas propias de la religión de Isis y sus cultos; pero además Hidaspes en un alarde de ¿nacionalismo?, dice que «todas estas maravillas no son egipcias, sino etiópicas. El río, ó el mismo dios, y todos los seres acuáticos que en él viven es Etiopía quien los envía a Egipto»; «es justo», sigue diciendo, «que la veneréis por ser para vosotros la madre de los dioses» (IX, 22, 7). El mensaje esotérico se revela claramente; el verdadero país de los dioses es el país del Sol, Etiopía.

El dios solar Helios asume además los atributos del dios Mitra, y sus acciones quedan subsumidas en las de Helios. Estas representaciones se manifiestan en un pasaje de la novela donde se describe la caza de un toro. Toda la escena se ve envuelta de connotaciones simbólico-religiosas. Uno de los toros destinados al sacrificio de Helios-Selene rompió las correas y huyó de forma precipitada; Teágenes, por inspiración divina, saltó veloz sobre un caballo para ir detrás del animal y capturarlo. Acción que consigue con gran éxito y por la que los tesalios eran ya famosos (X, 28-30). Si comparamos detenidamente esta descripción con las representaciones de la acción del dios Mitra, destacada ya por Merkelbach<sup>53</sup>, se observa que en ambas se emplean los mismos medios que en las ταυροκαθάφια. De esta manera Teágenes se asemeja al dios Mitra, que no es otro que Helios. El sincretismo y la unificación religiosa en torno al dios solar se manifiesta una vez más. El éxito de la doma del toro es asimismo una señal favorable

48. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 252; K. Kerényi definió esta escena como la «Piedad» de Heliodoro.

49. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 281.

50. J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 125, 152.

51. Esta idea aparece en Plut. *De Iside*, 32-33 y 38; P.G.M. XII, 234.

52. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 283; D. KOVENDI, *op. cit.*, p. 153ss.

53. *Op. cit.*, p. 289. Según el autor la escena de la domación del toro se representa repetidamente en los Mitraeos en uno de los bajorrelieves alrededor del retrato central del dios; F. CUMOT, *Textes et Mon I*, 170 cita el pasaje X, 28 de Heliodoro, en donde «un sacerdote del sol recurre a este medio».

de reconocimiento para Teágenes, que junto con su revelación como novio de Cariclea, impedirá su sacrificio humano <sup>54</sup>.

El sacrificio ritual (X, 7, 5-6) al que estarán expuestos Teágenes y Cariclea se puede considerar como el último estadio de los ritos de iniciación en la religión de Helios y Selene <sup>55</sup>. Ambos llevaban en sus cabezas coronas de flores y guirnaldas, que ya sabemos que son objetos utilizados en los rituales de misterios <sup>56</sup>. El sacrificio ritual sería de nuevo como una *voluntaria mors* que expresaría la muerte terrestre y su resurrección en el país celestial. Este sacrificio humano en una época determinada se realizaría de forma real, pero luego sólo sería una *imitatio*. La exigencia de este sacrificio ritual era la virginidad, que por ello es tan ensalzada por Heliodoro, pero esta pureza extrema puede parecer de forma paradójica un aspecto negativo, ya que conlleva la propia muerte <sup>57</sup>.

Después del reconocimiento de la joven pareja de forma pública y clara <sup>58</sup> durante la celebración religiosa de la victoria militar de Hidaspes sobre los persas, se va desvelando el sentido esotérico de la narración. Llega el punto culminante del drama (λαμπάδιον δράματος), en que la escena del sacrificio ritual se convertirá en una escena de matrimonio y de consagración sacerdotal de la pareja (X, 39-41). Los términos λαμπάδιον δράματος son de difícil interpretación, pero en el contexto de toda la novela evidencia un obvio significado ritual teológico. Además las palabras λαμπάς y φοῖνιξ representan los símbolos que la pareja eligió anteriormente para reconocerse (V, 5, 2), y se refieren a la antorcha ceremonial que Teágenes recibió de Cariclea (λαμπάδιον III, 4, 6) y al brazo de palma (φοῖνικος ἔρνος, IV, 1, 2; φοῖνιξ, IV, 4, 6) para ganar la carrera en los juegos píticos <sup>59</sup>. Por tanto la revelación de Sisimitres se referirá a la antorcha matrimonial (X, 39, 2) <sup>60</sup>.

Posteriormente los jóvenes son coronados, al fin, con las mitras blancas y, revestidos de las funciones de sacerdote, celebrarán un jubiloso sacrificio a la luz de las antorchas. Teágenes montó con Hidaspes en un carro tirado por caballos, y Cariclea junto a Persina en uno arrastrado por vacas blancas (X, 41, 3). Ya estudiamos la escena de anticipación, que de forma velada, Heliodoro presentaba de estos hechos claramente iniciáticos (III, 4, 2). F. Cumont describe monumentos mitráicos donde aparece la luna en un carro arrastrado por bueyes <sup>61</sup>, la identificación es asombrosa. La concordancia sincrética de la religión de Mitra y de Helios-Selene se delinea una vez más.

Después el cortejo fue a la ciudad, donde se celebrarían con mayor solemnidad las santas ceremonias de la boda: τῶν ἐπὶ τῷ γάμῳ μυστικωτέρων κατὰ τὸ ἄστυ φαιδρότερον τελεσθησομένων (VIII, 41, 3). Sería el ἱέρως γάμος de los misterios, la unión del alma con la divinidad <sup>62</sup>. No es casual que Heliodoro termine su narración utilizando los términos μυστικός y τελείν, propios de los misterios. Por otra parte, el oráculo de Delfos se cumple escrupulosamente: «Llegarán del sol a la tierra oscurecida, / donde por su excelente vida gran galardón obtendrán / alba corona sobre sus sienes negras» (II, 35, 5). El significado religioso-mistérico quedó revelado para los iniciados, y éste es el sentido profundo de toda la novela, que los mismos Sisimitres y Calasiris conocían

54. J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 153.

55. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 290ss; J. HANI, *op. cit.*, p. 272.

56. M. J. HIDALGO, *La magia y la religión...*, p. 226.

57. J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 154 considera que no es la abolición de los sacrificios humanos lo que hace posible el final feliz de la novela, sino la novela misma es lo que facilita la abolición de los sacrificios humanos.

58. Contrasta esta identificación y consagración de la joven pareja realizada en público y de día, con las prácticas mágicas hechas siempre de noche y en solitario, cf. M. J. HIDALGO, *Sociedad e Ideología...*, p. 146.

59. J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 157.

60. FEUILLATRE, *op. cit.*, p. 90s, considera que para Heliodoro el drama y la vida se confunden. Sus personajes dicen que la vida es un drama. La expresión citada sería, pues, el final de un período de desgracias y λαμπάδιον sería la antorcha como símbolo funerario. La metáfora de la expresión es un recurso, como tantos otros, tomado de la lengua y de la técnica teatral, cf. J. W. H. WALDEN, «Stage-Terms in Heliodorus' S Aethiopica» *Harvard Stud. Class. Philol.*, 1984, pp. 31-38, pero también relaciona las antorchas con la iniciación.

61. Cf. R. MERKELBACH, *op. cit.*, p. 292, n. 5.

62. Cf. H. H. O. CHALK, *op. cit.*, p. 44, dice que el matrimonio era una iniciación y las iniciaciones eran matrimonios, y la iniciación última se representa en el matrimonio de los iniciados.

desde el principio. Hay otro nivel de lectura, más superficial y de entretenimiento que sería al que accederían los no-iniciados, representados por el personaje Cnemón<sup>63</sup>, pero del que podrían asimismo obtener enseñanzas religiosas y piadosas en relación con la divinidad.

A lo largo de las páginas anteriores hemos ido analizando las connotaciones místicas que se expresan y se representan en la novela de Heliodoro, y que respondían a las nuevas creencias religiosas del Imperio romano donde las aspiraciones personales de relación con la divinidad era lo fundamental. En este sentido las religiones de misterios rompían el sentido colectivo de los cultos tradicionales ciudadanos, pero al mismo tiempo intentaban dar una cohesión religioso-ideológica entre las clases cultas y no cultas del Imperio al renovar las creencias que formaban parte de la cultura dominante. Como expresa D. Plácido, al renovar las clases dominantes sus armas ideológicas incorporan de forma paradójica creencias y formas de pensamientos que son también rechazados por esas mismas clases<sup>64</sup>. Para comprender este proceso en concreto nos parece de gran importancia estudiar las connotaciones sobre la magia que aparecen en *Las Etiópicas*, y que sirven como ejemplo de análisis de la función que la magia desempeñaba en la lucha ideológica en una época en la que habían entrado en crisis los valores tradicionales de la sociedad clásica<sup>65</sup>.

En líneas generales Heliodoro se expresa de forma tajante contra la magia goética, que era la forma más baja y tétrica de las prácticas mágicas, perseguida y castigada a nivel oficial<sup>66</sup>, y la separa de cualquier forma de religiosidad. Sin embargo, iremos comprobando que formas no tan extremadas de magia, instrumentos, conocimientos y técnicas propias de la magia en general, son utilizados en su narración, de forma inconsciente, como algo contradictorio pero inherente a las religiones místicas. Incluso cuando se ataca las prácticas mágicas de una bruja egipcia (VI, 15), se reconoce abiertamente la eficacia de tal acción y de sus ritos mágicos, como veremos posteriormente.

La ambigüedad que existía en el propio concepto de magia y en su separación de la religión y de la filosofía se refleja en *Las Etiópicas*. Calasiris explica que la sabiduría de los egipcios no es única, sino que hay dos tipos diferentes: una, vulgar, «que camina sobre la tierra, es servidora de ídolos y da vuelta entre cuerpos de cadáveres; es muy aficionada a los yerbajos y sólo se sostiene con encantamientos; no tiene ningún fin digno y en los casos en que tiene éxito, sus resultados son dolorosos y mezquinos; es hábil para encontrar todo lo que sea ilícito», etc.<sup>67</sup>. La otra, «la que verdaderamente hay que llamar sabiduría es en la que nos ejercitamos desde jóvenes los consagrados a la divinidad y todo el linaje sacerdotal; mira a lo celestial, convive con los dioses, investiga el movimiento de los astros y logra pronosticar el futuro, y se aplica al bien y a la utilidad de los hombres»<sup>68</sup>. Es obvio que el sacerdote hace una clara diferenciación entre el conocimiento mágico propiamente dicho y el conocimiento teúrgico<sup>69</sup>. Asimismo Apuleyo en su *Apología* diferencia una concepción elevada de la magia con carácter

63. J. J. WINKLER, *op. cit.*, pp. 152ss, considera que la novela termina con un significado religioso, aunque este significado no se exprese en muchos casos religiosamente. Para él está claro los dos niveles de comprensión y lectura incluso por parte de los personajes: un punto de vista misteriosófico, más elevado y representado por Calasiris y Sisimitres y otro, más bajo y popular, representado por Cnemón y el pueblo etíope, y para el autor ésto constituye el especial carácter de la novela.

64. D. PLÁCIDO, *op. cit.*, p. 130.

65. D. PLÁCIDO, *op. cit.*, p. 130.

66. J. TOUTAIN, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, t. II, Roma 1967; F. CUMONT, *Lux Perpetua*, pp. 98-99; M. SMITH, «On the lack of a history of greco-roman magic», *Historia*, 40, 1983, pp. 251-257.

67. III, 16, 3: τὴν Αἰγυπτίων σοφίαν μίαν... ἢ μὲν γάρ τις ἔστι δημώδης καὶ ὡς ἂν τις εἴποι χαμαὶ ἔρχομένη... πρὸς οὐδὲν ἀγαθὸν τέλος, cf. J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 129.

68. III, 16, 4: ἢ δὲ ἑτέρα, τεκνον, ἢ ἀληθῶς σοφία... ἦν ἱερεῖς καὶ προφητικόν γένος ἐκ νέων ἀσκοῦμεν... ἄστρον κίνησιν ἐρευνῶσα καὶ μελλόντων πρόγνωσην κερδαίνουσα...

69. Cf. H. HUBERT, «Magia», en Ch. Daremberg-M. E. Saglio III, P. II, 1926, p. 1495; T. HOPFNER, «Theurgie», *R.E.* VI, 1, 1936, col. 261; E. ROHDE, *op. cit.*, p. 468; E. FEUILLATRE, *op. cit.*, p. 129; J. MAILLON, *Héliodore. Les Éthiopiennes*, t. I, col. Budé, prefacio, Paris 1935, p. LXXXVI; P. LIVIABELLA, L'astrologia nelle «Etiopiche» di Eliodoro, *G.I.F.* XXXI, 1979, p. 312, considera que la llamada ἢ ἀληθῶς σοφία se refiere a la ciencia astrológica; P. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismègiste*, t. I, Paris 1986, pp. 89-106.

soteriológico (26, 1-2), de una magia vulgar considerada por el pueblo como el arte de los encantamientos y de los conjuros (26, 6; 47, 3). Este tipo de conocimiento o teurgia esta vinculado, según él, a la filosofía y a la religión estableciendo una comunicación con las potencias divinas<sup>70</sup>; pero además esta acción teúrgica es un vehículo de conocimiento y de participación en los cultos de misterios<sup>71</sup>. La teurgia participa, desde luego, del conocimiento astrológico como un medio útil de adivinación<sup>72</sup>. Como dice Calasiris este conocimiento puede pronosticar los límites inmutables del destino (II, 24, 6) a través de la observación del cielo y del movimiento de los astros, pero no puede eludirlos o evitarlos; aunque el conocerlos amortigua el primer golpe de la desgracia, pues es más insoportable una desdicha inesperada que una desgracia que se prevee (II, 24, 7). Sin embargo, también la evocación de los elementos cósmicos es utilizada en las prácticas de magia vulgar (*δημώδης*) dirigidas a la coacción de fuerzas naturales<sup>73</sup>, para conseguir unos fines prácticos conformes a los deseos y a las expectativas de los creyentes y practicantes, que normalmente pertenecen a los sectores sociales más bajos.

En este sentido las prácticas de ritos mágicos podían significar para tales clases populares, y «especialmente para las mujeres, una forma de sustraerse a la ideología dominante y producir valores propios alternativos»<sup>74</sup>. Esto quiere decir que, frente a la distinción clara que expresa Heliodoro, por boca de Calasiris, como también Apuleyo y Filóstrato<sup>75</sup>, la realidad era más compleja y ambigua, y ceremonias de carácter mágicas se podían vincular claramente con ritos místéricos relacionados con la astrología y la adivinación, e incluso se vinculaban a doctrinas de elevado contenido espiritual como el neoplatonismo en sus diversos aspectos y ramas. No en vano Apuleyo destaca la equivalencia del término *magus* con *sacerdos* entre los persas (*Apol.* 25, 9).

Según Luciano la demonología no se diferenciaba de la magia<sup>76</sup>, en cambio en las novelas de Heliodoro los *daimones* (I, 13, 3; II, 5, 4; IV, 7, 12), junto con los sueños y los oráculos son los poderes y los medios más frecuentes de establecer una comunicación permanente con la divinidad. Prácticamente casi todos los personajes de la novela tienen sueños, por medio de los que se hacen augurios y profecías, que serán interpretadas de formas diversas y contradictorias. Sólo los sacerdotes serán los que los interpreten correctamente gracias a la *ἁληθῶς σοφία* conseguida en los libros sagrados (II, 22, 5). Ya vimos que el oráculo de Delfos (II, 35, 5) predijo a Calasiris la iniciación mística y las bodas de Cariclea en Etiopía. Premonición que se cumplirá en todos sus detalles y que el sacerdote de Isis, Calasiris, interpretó correctamente gracias al arte adivinatorio en su sentido teúrgico, que formaba parte de los rituales de misterios. En la persona de Sisimitres, jefe del sacro colegio de los gimnosofistas, se expresará una mayor participación de la divinidad. Predice a Persina el contenido de la carta de Hidaspes, su marido, y le revela que durante las ceremonias religiosas se producirá el encuentro con su hija Cariclea: «será algo, como si un miembro de vuestro cuerpo o una parte de vuestra realeza se hubiera perdido, y el destino hiciera aparecer en ese momento lo que estáis buscando» (X, 4, 24). Conoce por presciencia divina «la verdad» de Cariclea y será el que dirija las ceremonias de consagración sacerdotal (X, 39-41)<sup>77</sup>. Sin embargo,

70. J. ANNEQUIN, *Recherches sur l'action magique et ses representations*, Ann. Litt. de l'Univ. de Besançon, Paris 1973, p. 109; S. SEGURA, *Apuleyo. Apología. Florida*, E. Gredos, Madrid 1980; introd. p. 32. Filóstrato para defender a Apolonio se basa en su carácter de filósofo pitagórico (*Vita Apol.* I, 32).

71. M. J. HIDALGO, *La magia y la religión...*, p. 224.

72. H. LEWY, *Chaldean Oracles and Theurgy. Mysticism, Magic and Platonism in the Later Roman Empire*, Le Caire 1956, p. 462ss; L. THONDIKE, *A History of Magic and Experimental Science I*, New York 1958, pp. 314ss; J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 147; J. MAILLON, *op. cit.*, p. LXXXVII; Iambl. *De myst.* VIII, 3ss; P. LIVIABELLA, *op. cit.*, p. 313.

73. M. J. HIDALGO, *Sociedad e Ideología...*, p. 80ss, recogemos y estudiamos una serie de textos de *Las Metamorfosis* de Apuleyo, donde se expresan estas evocaciones y coacciones de las fuerzas naturales propias de las acciones mágicas.

74. P. LIVIABELLA, *op. cit.*, p. 323; F. CARDINI, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Barcelona 1982, p. 17.

75. *Apol.* 26; 47; *Vita Apol.* VII, 39; V, 12; VIII, 7, 3.

76. J. ANNEQUIN, *op. cit.*, p. 102.

77. Una historia similar aparece en Filostr. *Apol. Vita*, XII, 16, y se relaciona con la biografía de Apolonio relativa a Pitágoras.

este arte adivinatorio también forma parte de las prácticas mágicas rechazadas por Heliodoro. Es conocida la adivinación por el fuego, y la creencia popular sacaba de la llama de una lámpara los presagios, que variaban según el movimiento de la llama <sup>78</sup>. Asimismo en la escena de necromancia que analizaremos posteriormente, la maga egipcia lo que desea conseguir, en definitiva, con sus prácticas es *adivinar* el paradero de uno de sus hijos.

En otro pasaje Calarisir «dándoselas de mago» (III, 17, 1) pondrá todos los medios para que Cariclea se enamore de Teágenes, ya que, como él mismo dice, «el arte puede superar incluso a la naturaleza» (III, 17, 5). Toda la escena es una acción fingida por el sacerdote para curar a Cariclea un supuesto mal de ojo. Calarisir sabía que su mal no era otro que su amor por Teágenes, pero finge desconocerlo y practica ritos mágicos (IV, 5, 3-4) para conseguir su curación y que «aparezca» como que él ha conseguido que Cariclea se haya enamorado de Teágenes <sup>79</sup>. Aunque toda la escena está narrada en tono burlesco y parodiando las artes mágicas, sin embargo la propia práctica literaria evidencia la eficacia de estos ritos rechazables, confundiendo sus propios límites teóricos.

También Cíbele, sirvienta de Arsace, con el consentimiento de su señora, actuará como una maga realizando todo tipo de prácticas —incluso la preparación de un filtro hechizado (VIII, 7, 2)— para conseguir que Teágenes se enamore de su señora (VIII, 5, 8) <sup>80</sup>. La misma Arsace interpreta como práctica de hechicería toda la escena en la que Cariclea es salvada del fuego gracias al anillo pantarbe (VIII, 9, 18); y ya analizamos que era un objeto de los rituales místicos y un signo de reconocimiento a la vez.

En todas estas descripciones se refleja la ambigüedad y las contradicciones que se dan en el concepto de magia, a pesar del interés de Heliodoro por delimitar una forma de magia que no entre en contradicción con la ideología dominante, y que, al mismo tiempo, pueda asumir un papel de identificación religiosa con las creencias populares. La forma de magia que en la novela de Heliodoro se rechaza totalmente es la que, como ya vimos, Calarisir definía como *demodes* y trataba con hierbas, muertos, encantamientos, etc... (III, 16, 3). En un pasaje de la novela se describe unos ritos mágicos propios de la forma de magia más tétrica y rechazable, como era la necromancia. Una vieja egipcia ha perdido un hijo en un combate librado en Menfis e ignora el paradero del otro, y para conocerlo lleva a cabo unos ritos de evocación al muerto. La tercera noche de luna llena, en solitario, la maga cavó una fosa y ofreció tres libaciones de miel, leche y vino. A continuación modeló un pastel de manteca de forma humana, lo coronó con laurel e hinojo y lo arrojó a la fosa. Acto seguido, con una espada y agitada por un furor divino, dirigió a la luna un hechizo en lengua extranjera; se cortó en el brazo, se enjugó su sangre con una rama de laurel y roció con ella la pira. Después, inclinándose sobre el cadáver, murmuró palabras encantadas en la oreja del muerto y le obligó a ponerse de pie; pero el muerto no respondió más que con una inclinación de cabeza a lo que su madre le preguntaba y cayó de bruces. A continuación la vieja, de forma amenazante, forzó al cadáver con conjuraciones para que respondiera claramente a sus preguntas. Con una voz cavernosa, casi ininteligible, el joven reveló a su madre que ella no volvería a ver a su hijo desaparecido y que a causa de la impiedad de sus prácticas sacrílegas, perecería ella misma de muerte violenta, que es el tipo de muerte reservada a todos los magos (VI, 14-15).

78. M. J. HIDALGO, *Sociedad e Ideología...*, p. 76; P. VALLETTE, *Apulée. Les Métamorphoses*, Col. Budé, Les Belles Lettres, Paris 1965, p. 30, n. 1.

79. J. J. WINKLER, *op. cit.*, p. 130ss; KOVENDI, *op. cit.*, p. 190ss.

80. El arte amatorio era muy usual entre las prácticas mágicas. Méroe, Pantia, Panfila y Fotis, personajes de *Las Metamorfosis* de Apuleyo practican este tipo de magia. Cf. M. J. HIDALGO, *Sociedad e Ideología...*, p. 77ss.

En esta escena se describen, pues, los procedimientos mágicos propios de la necromancia y los elementos fundamentales de toda praxis mágica: tiempo establecido, lugar apartado, conjuros y fórmulas mágicas, etc...<sup>81</sup>. Los ritos mágicos son relativamente simples y pueden ser de fácil comprensión para los sectores menos cultos; en cambio las fórmulas, núcleo de las operaciones mágicas, al ser transmitidas en secreto, se mantienen entre un número muy limitado de adeptos, pero tampoco su entendimiento requiere un especial conocimiento científico. De ahí, que sus practicantes pudieran pertenecer a los sectores más marginales de la sociedad<sup>82</sup>, como es el caso en la novela de esta vieja egipcia, y de la citada Cíbele, sirvienta de Arsace (VII, 9, 4), que prepara filtros mágicos mortales (ποτῶ γεγοντευμένῳ, VIII, 7, 2) para complacer a su señora. En cambio, los practicantes de la «verdadera sabiduría», como Calasiris y Sisimitres, tenían que poseer un elevado conocimiento filosófico para evitar su vulgarización y mistificación. Además en la misma escena de necromancia, Calasiris explica a Cariclea, que todo el espectáculo era una acción impía y que los sacerdotes no podían estar presentes en tales actos de magia, pues ellos practicaban la adivinación mediante sacrificios lícitos y plegarias puras (VI, 14, 7), referencias ya expresadas por él en otros pasajes, donde separaba tajantemente los dos modos de conocimiento.

En este contexto lo más relevante es que a pesar del rechazo hecho por el sacerdote, la acción de la práctica de la necromancia es sorprendentemente eficaz: «los vaticinios pronosticados por el cadáver» se cumplen (VII, 1), e incluso, aunque tales ritos fueron realizados delante de testigos, Calasiris y Cariclea, la maga murió cumpliéndose el castigo anunciado por su hijo (VI, 15, 5). De nuevo, los límites entre ambos conocimientos se desdibujan en la propia práctica literaria, creando tensiones entre ellas, ya que, si bien es verdad, que la brujería a nivel teórico es completamente rechazada, en la práctica concreta se reconoce la eficacia de su acción. De esta forma se pone de manifiesto el entrecruzamiento y la ambivalencia que tienen en la novela de Heliodoro las connotaciones sobre la magia, la filosofía y los misterios. De ahí, que de igual forma que observábamos en las obras de Apuleyo<sup>83</sup>, unos mismos elementos tienen un valor diferente si son utilizados con ciertos fines, pero también pueden tener un mismo valor si son utilizados con otros fines. Los ritos goéticos y los objetos utilizados para la práctica de la magia negra son los mismos que se utilizan en la teurgia y en los rituales de misterios. Es decir, que prácticas prohibidas por la ley y la costumbre son utilizadas, en sus aspectos menos conflictivos, para expresar prácticas legítimas y plenamente religiosas que, incluso, permitían al *mystes* unirse con la divinidad. El proselitismo religioso y el valor edificante de la novela destaca, ya que iba dirigida a un grupo social que podía comprender la problemática religiosa dentro de la que se movía el autor, al mismo tiempo que se intentaba transmitir una cohesión e identificación ideológica con los sectores sociales más populares, aunque a través de un proceso complejo y contradictorio como hemos analizado.

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

Ediciones y Comentarios de Heliodoro utilizados para este trabajo:

*Héliodore. Les Éthiopiennes*, por R. M. Rattenbury et T. W. Lumb, col. Budé, «Les Belles Lettres», Paris 1935, 3 tomos.

*Heliodoro. Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, por E. Crespo Gümes, ed. Gredos, Madrid 1979.

*A Commentary on the ninth and tenth books of the Aithiopica of Heliodorus*, por J. R. Morgan, Tesis Univ. of Oxford, 1979, 2 tomos.

81. P. LIVIABELLA, *op. cit.*, p. 322; J. ANNEQUIN, *op. cit.*, p. 55; F. CUMONT, *Lux Perpetua*, p. 101s; P. FESTUGIÈRE, *La révélation...*, pp. 283ss.

82. B. MALINOWSKI, *Magia e civiltà* a cargo de E. De Martino, Milan 1962, p. 206ss; F. GARDINI, *op. cit.*, pp. 12-18; P. LIVIABELLA, *op. cit.*, p. 322.

83. M. J. HIDALGO, *Sociedad e Ideología...*, p. 160.