

Les cartes d'amor a la novel·la grega antiga i al *Curial e Güelfa*

Love letters in ancient Greek novel and in *Curial e Güelfa*

JUAN JOSÉ POMER MONFERRER

juan.pomer@uv.es

Universitat de València

Resum: La inclusió de cartes d'amor al *Curial e Güelfa*, així com a la novel·la cavalleresca catalana, és un element literari la funció del qual no només es limita a la comunicació entre els enamorats, sinó que també és capaç de dinamitzar la trama, provocar reaccions dramàtiques i configurar la psicologia dels personatges. Les cartes d'amor a la novel·la sorgeixen juntament amb el mateix gènere, l'últim de la Grècia antiga, i el *Curial*, consegüentment, també en presenta, directament influenciat per les obres dels principals novel·listes grecs.

Paraules clau: Cartes d'amor; novel·la grega antiga; influència; *Curial e Güelfa*.

Abstract: The inclusion of love letters in *Curial e Güelfa*, as well as in the Catalan chivalresque novel, is a literary element whose function is not only confined to the communication between lovers, but also it can activate the plot, cause dramatic reactions and draw the characters' psychological makeup. Novel love letters start with the novel itself, the last genre in ancient Greece, and *Curial* shows these kind of letters greatly influenced by the works of main Greek novelists.

Keywords: Love letters; ancient Greek novel; influence; *Curial e Güelfa*.

DATA PRESENTACIÓ: 25/11/2014 · ACCEPTACIÓ: 07/12/2014 · PUBLICACIÓ: 15/12/2014

La importància de l'ús de l'escriptura es fa palesa al *Curial e Güelfa* com a reflex de poder a la societat de la seua època, al segle XV. Les classes benestants -noblesa, església, la primera burgesia- la feien servir per tal de mantindre el seu *status*. Des del moment que controlar l'escriptura (i la lectura) implicava controlar el poder, la producció literària, novel·lística en el nostre cas, reflectirà aquest ús de diferents maneres (Escartí 2012: 255-258), convertint-se així, per la seua banda, en un model per als lectors.

Ja des del principi de l'obra, sent *fadrí*, Curial rep formació intel·lectual, característica pròpia d'un cavaller:

après gramàtica, lògica, retòrica e philosophia, e fonch valent home en aquestes ciències, e axí mateix poeta molt gran, en tant que en moltes partides, sabent-se la sua sciència, devench molt famós e era tengut en gran estima (*Curial* 1930: 26).

Amb la qual cosa, a l'igual que Güelfa, la seua amada d'origen noble, no tindrà com a res estrany la pràctica de les lletres. S'observa, com passa també al *Tirant*, una important presència d'intercanvi de cartes entre els personatges, sempre de classe alta (Hauf 1993). Aquestes poden ser d'amor, amb una àmplia tradició, com tot seguit vorem, o de notícies i fets, on tenen lloc altres protagonistes a més dels enamorats, i de caire no necessàriament privat. Podem afirmar que el motiu de les cartes entre els principals personatges configuren un *tòpos* en les novel·les i en el *Curial* en particular, i aquest recurs literari es remonta ja al propi inici del gènere, a la novel·la grega antiga, últim dels gèneres literaris de l'antiguitat. Encara que, com hem avançat, no totes les cartes són de temàtica amorosa ni afecten sempre la parella d'enamorats, ens centrarem en aquest aspecte revisant les que apareixen a les novel·les gregues.

Els escrits amorosos esdevenen un mitjà de comunicació en què es referma el vincle afectiu, s'utilitza quan els implicats es troben lluny físicament o bé quan són incapaços de mostrar obertament els seus sentiments. La seua lectura causa efectes immediats i colpidors en el receptor:

Curial, treta la letra de la Güelfa e besada aquella infinides vegades, se mès a genolls en terra, e obrint la letra e mirant lo sotascrit, qui deya «Güelfa la tua», los ulls se li empliren d'aygua e, venint-li, lo cor en un fil, se li engendrà en lo cor un desig tan gran de veure-la que tota la sanch li fugí. E, cessant los seus polsos de moure's, perduda la color, no en altre manera que si l'ànima l'agués deseparat, en terra caygué (*Curial* 1930: 89).

Es desmaia i, només despertar, *féu un sospir molt gran* (*íd.*: 89). Després, *començà a plorar fort amargosament* (*íd.*: 89) i llegí la carta *una e moltes vegades, [...] ab los labis besant, mullada* (*íd.*: 91).

La seua amada presenta una actitud pareguda:

Curial moria perquè no podia parlar ab la Güelfa, la qual jatsia fos molt guardada, encara hi podia donar loch si s'volgués. E com viu que parlar no li podia, trametia letres per Melchior, mas ella nulls temps davant Melchior les volia legir ne y feya cara alguna, de què Melchior creegué certament lo fet de Curial ésser tot barrejat. Mas tantost que Melchior hich ere partit, la Güelfa legia les letres una e moltes vegades, e les besava e les festejava tant que més no podia, e ab la abadessa, que en companyia tenia, passava temps parlant tota via de Curial, car altre bé ne altre repòs no havia ne podia haver sinó parlar d'ell e mirar totes les joyes que d'ell tenia (*Curial* 1930: 159-160).

Al llibre II, Làquesis envia una carta amb joies a Curial mitjançant la seua donzella Tura, les quals Curial pres ab molt alegra cara e les festejà molt, axí perquè ho merexien per rahó de la sua valor, com per qui les trametia (Curial 1931: 106).

I Curial la llig en presència de Festa, criada de Güelfa, qui li recomana no respondre a la rival de la seua ama. Ell en farà cas i Làquesis es quedarà sense resposta.

Posteriorment, Güelfa tracta d'animar Curial quan sap que aquest ha de combatre en batalla:

E axí, Paulino, torna-te'n tantost a Curial, e digues-li que, per amor de mi, se esforce bé e ordene ço que li plau que ací s' faça per ell, que tantost serà més en obra-. E escriví letres a Curial, les millors e de major confort que pogué e sabé fer, e tramès-li dinés e joyes; emperò la dolor del cor ab ella romàs. E féu fer una imatge de sant Jordi, e cada dia hoyra tres misses, totes dites a loor del dit sant. Paulino se'n tornà en París e, donades les letres e les joyes de la Güelfa a son senyor, Curial fonch tan alegre, que no sabia on s'estava de goig, e aparellà's per a la jornada lo pus honradament que pogué (Curial 1931: 207).

La reacció de les cartes en Curial, en aquests dos últims casos, és ben diferent a la d'abans.

La resta de cartes de la segona part té un caire programàtic, com a necessari mitjà de comunicació entre els amants. Güelfa mana al seu criat:

Melchior, direts a Curial que en nom de Déu partesca d'ací tot'ora que li plàcia, e vós donats-li bastament tot ço que voldrà; e que m scriva contínuament de tots los fets que farà, ara sien finats pròsperament, ara adversa, en manera que yo ho sàpia tot (Curial 1931: 9-10).

I a la seua criada:

Arta, tu vas en la companyia de aquell que yo voldria anar [...]. Scriu-me contínuament de tot ço que t serà vijares, car també me scriuré yo a tu (Curial 1931: 12-13).

Al llibre III trobem també correspondència però ja no tant de tipus amorós. A gran part d'aquest últim volum Güelfa dona per mort Curial, que passa set anys captiu a Àfrica.

Per què lo marquès tantost li scrivi, e li tramès un gentil home[...]. L'escuder s'ich partí; e anà tant, fins que trobà Curial en Angers, e, feta-li primerament reverència, les letres del marquès li donà; de què Curial hach molt gran plaer, e féu molta honor al portador, e li donà robes e diners. E d'aquí avant rescriví al marquès, regraciant-li molt la sua proferta [...]. L'escuder, informat bé dels fets de Curial, [...], a Montferrat tornà. E après de haver donades les letres, parlava de Curial ab tanta afecció que no és en dir (Curial 1933: 180-181, així com també 186-187, 194-195).

Les cartes són sempre enviades per un criat, mai no les lliura directament l'emissor al receptor. Les amoroses, a més, com a vincle d'amor que són, provoquen diverses reaccions en els destinataris, incontrolables a l'inici de l'obra i més moderades posteriorment. Les de notícies, contínues a tot el *Curial*, informen els interessats del que ocorria on es trobava l'autor de la carta. Ambdós tipus ens aporten una imatge de la noblesa de l'època amb formació cultural i acostumada a usar l'escriptura de manera habitual (Escartí 2012: 264). No obstant això, la correspondència entre els dos enamorats és de caire literari, pertany a la tradició del gènere i no es pot explicar mitjançant el usos de la cancelleria (Olivar 1936), com tractarem de mostrar comparant-la amb les obres primerenques de la novel·la, de finals de l'antiguitat.

La inclusió de cartes fictícies a la literatura grega és tan antiga com la *Iliada* (s. VIII aC). S'evidencia la seua qualitat literària des del moment que els autors les escriuen com a tal: juguen amb la intertextualitat, evidencien les convencions del gènere i mostren clarament una consciència pròpia de la seua naturalesa literària. Aquestes cartes, a més, posseeixen gran importància com a element narratiu des de la seua aparició a l'antiguitat: el seu paper és fonamental en el desenvolupament de la literatura, va creixent amb el temps i guanya en popularitat i en la varietat de formes que adopta. Les cartes programàtiques, a més, fan avançar la narració o la trama en gèneres com la novel·la. Es tracta d'un fenomen que a la novel·la antiga té la seua lògica arran de la gran difusió de les lletres com a mitjà de comunicació durant els primers segles de l'era cristiana, tant en la pràctica social com en la literatura (Bianchi 2006: 121). L'extensió de l'ús de la carta entre amplis estrats de població no es produirà fins després de les conquestes d'Alexandre el Gran, quan es donen les circumstàncies socials i econòmiques adients. I és que canvia el model: amb la importància que va adquirint el gènere novel·lístic a època imperial, creix l'interés en la lectura i l'escriptura de les vides de la gent ordinària, admetent «ordinària» com «burgesos», oposats a personatges històrics o mítics. Encara que l'epistolografia, com a forma narrativa valuossíssima, abarca des de l'antiguitat clàssica fins a la tardana, més enllà de les modes literàries i dels tipus d'escriptors i lectors, el seu èxit a la Grècia postclàssica té a vore, a més del seu acostament a la teoria i pràctica retòriques, amb la preponderància de la cultura centrada en l'individu i no en la col·lectivitat. Així, en aquesta època es desenvolupen i s'afiancen gèneres com el de la biografia, la novel·la, l'epili o l'encomi en prosa, i també la carta, per la seua versatilitat (Redondo 2004: 208-209). Ja des del segle IV aC, amb el peripatètic Clearc de Solos, trobem l'existència de col·leccions de cartes de caire eròtic, el que configura un subgènere paral·lel al de la novel·la eròtica (ídem: 206). La carta, en la seua evolució dins la història de la prosa grega, donarà lloc a un altre subgènere, la novel·la epistolar, caracteritzada pel seu context històric, no de ficció, en què s'ubica la narració i per la funció apologetica del narrador (ídem: 203-204). Tots dos subgèneres, per tant, enllacen novel·la i carta.

La separació dels protagonistes enamorats -excepció feta de Longus- articula tant la novel·la grega com el gènere epistolar: es crea un tipus d'absència que la carta és capaç de restituir. És un pont que connecta els amants, subratllant la seua proximitat o llunyania. Com a mitjà de comunicació i com a eina literària, l'autor de la carta s'adreça sense interrupció i sense interacció personal i escriu continguts en absència física que no expressaria cara a cara. No obstant això, les cartes d'amor a la novel·la grega són escases i més encara les dels amants protagonistes.

En tres de les cinc de les novel·les gregues antigues que s'han conservat senceres apareixen lletres d'amor amb les mateixes característiques que a la novel·la cavalleresca catalana. Les novel·les antigues sempre presenten una parella d'enamorats que se separen, pateixen una sèrie d'inconvenients i finalment acaben per retrobar-se en un esperat i previsible *happy-end*, configurant una estructura típica que respon a les convencions del gènere. Als *Relats pastorils* de Longus (2a meitat del segle II) i a les *Etiòpiques* d'Heliodor (segle IV) trobem cartes, però no d'aquest

- *féu un sospir molt gran; començà a plorar fort
amargosament*
- *una e moltes vegades la hach legida*
- *ab los labis besant, mullada*
- *sent còlera, desànim, por, incredulitat*
- *llegí moltes vegades les cartes*
- *he escampat per tota aquesta carta les meues
llàgrimes i besos*

La comparació és prou eloqüent. Ens recorden, en ambdós casos, la mort. Aquesta situació esdevindrà, en Caritó, el punt de partida de les posteriors aventures.

L'última carta, escrita per la protagonista just abans de marxar amb el seu amat Quèrees i enviada al desafortunat Dionisi, provoca en ell efectes semblants: en rebre-la, primer plora i després, en un curiós diàleg amb la carta, la llig i rellig i finalment es consola pensant que Cal lírroe l'ha abandonat en contra de la seua voluntat (*Cal lírroe* VIII 5).

Cal lírroe a Dionisi, el seu benefactor, salut! Doncs tu ets qui m'alliberà dels pirates i de l'esclavitud. Et pregue que no t'enfades, ja queestic en esperit amb tu pel nostre fill, a qui et confie per a què el cries i l'eduques d'una manera digna de nosaltres. Que no conega madrastra. Tens no només un fill, sinó també una filla: amb dos fills ja tens prou. Uneix-lo en matrimoni quan siga un home, i envia'l a Siracusa, per a què veja també el seu avi. A tu, Plangon, t'abrace. Açò t'ho escric amb la meua pròpia mà. Molt d'ànim, benvolgut Dionisi, i recorda la teua Cal lírroe (*Cal lírroe* VIII 4).

Les *Efesíaqes*, de Xenofont d'Efes (ca. 120-150), contenen els amors i les aventures d'Habròcomes i Àntia. A aquesta carta, la tercera en discòrdia és Manto, filla d'Apsirt, home poderós. Suposa, per una banda, la seua confessió amorosa cap a Habròcomes i, per altra, l'amenaça si rep una resposta negativa.

Al bell Habròcomes la teua ama, salut! Manto t'estima, i ja no pot soportar-ho més. Potser és inconvenient per a una xicoteta, però necessari per a una enamorada. Et pregue, no em menysprees ni maltractes a la que està del teu costat. Si em fas cas, jo convenceré mon pare Apsirt de què ens unim en matrimoni, i ens desempallegarem de la que ara és la teua dona, i seràs ric i feliç. Si t'oposes, però, pensa el que sofriràs d'una maltractada que es venja, i així també els teus companys, còmplices i consellers de la teua sobèrbia (*Efesíaqes* II 5).

Per ser més persuasiva, recorda que ella és l'ama i que son pare és poderós. I novament les emocions: el protagonista sentirà dolor i sofriment, però es mostrarà ferm i fidel a Àntia. Així li ho comunica a Manto amb una altra carta, que li provoca còlera, vergonya, gelosia, dolor i por. Manto complirà amb la seua paraula i Habròcomes serà durament castigat amb una falsa acusació, la d'haver intentat forçar-la (*Efesíaqes* II 5-6), acusació per despit que es configura com a motiu literari recurrent i que ja apareix a la *Iliada* VI (Belerofont) i articula l'*Hipòlit* d'Eurípides.

Leucipa i Clitofont, d'Aquil·les Taci (2a meitat del segle II), pren el nom de la parella d'enamorats, que novament se separen. En la distància, Clitofont està a punt de casar-se i rep aquesta comunicació de Leucipa:

Leucipa a Clitofont, el meu amo: així t'he d'anomenar, ja que ets l'home de la meua senyora. Tot el que he sofert per tu ho saps, però ara cal recordar-t'ho. Per tu vaig abandonar ma mare i vaig marxar a l'aventura. Per tu he sofert un naufragi i vaig caure entre pirates. Per tu he sigut víctima expiatòria a un sacrifici i he patit la mort dues vegades. Per tu he sigut venuda i encadenada amb grillons de ferro, he carregat amb una aixada i he cavat la terra i m'han fuetetjat. I tot això per a què jo esdevinga per a un altre home el que tu ets per a una altra dona? De cap manera. Jo he resistit totes eixes proves i, en canvi, tu, a qui no han venut ni fuetetjat, et cases. Doncs bé, si et queda algun agraïment del que he patit per tu, demana-li a la teua dona que em deixi marxar com va prometre. I respecte a les dues mil peces que Sòstenes pagà per mi, confia en nosaltres i fes-te garant davant de Mèlite de què li les enviarem, doncs Bizanci és a prop. I si et toca pagar-les, considera que són la meua recompensa pel que he sofert per tu. Passa-ho bé i trau profit de les teues noves noces. Quant a mi, encara sóc verge quan t'escriu açò (*Leucipa i Clitofont* V 18).

A l'igual que passa a Caritó amb Cal·líroo i Quèrees, a Aquil·les Taci Clitofont creia morta la seua amada. En ambdós novel·listes, l'impacte de la carta és tan gran que canvia radicalment el curs de l'acció. L'objectiu de la jove és confondre el seu amat, finalitat que aconsegueix, a més d'exposar una sèrie de fets ocorreguts a la protagonista i de provocar una sèrie de reaccions en ell: calor, pal·lidesa, sorpresa, incredulitat, goig, pesar. Clitofont relleg la carta i és capaç de veure les escenes on sofreix Leucipa: es produeix un efecte dramàtic, teatral, com en algunes de les cartes que hem comentat. I també culpabilitat, ja que el jove enamorat havia consentit casar-se amb una altra, amb Mèlite. El paral·lisme entre les dues cartes és evident. Aquil·les Taci, en un clar exemple d'intertextualitat, ha pres com a model Caritó, anterior en poc més d'un segle, per a reivindicar la presència d'un amant desaparegut que es creia mort i que tractarà d'impedir la unió de la seua parella amb un tercer. En aquesta segona carta, Aquil·les Taci innova canviant el gènere dels diferents papers dels protagonistes: Leucipa per Quèrees -emissor-, Clitofont per Cal·líroo -receptor- i Mèlite per Dionisi -ambdós, aspirants madurs a segones noces-. El recurs literari de la carta vertebrava la relació intertextual dels amants (Whitmarsh 2011: 165). Aquil·les Taci imita aquest ús de Caritó, en el qual es basa també l'autor del *Curial* quan descriu els efectes de la primera lletra de Güelfa, com hem vist abans (*Curial* 1930: 89).

Tornant a *Leucipa i Clitofont*, es constata que la resposta d'ell mostra una retòrica similar a la de Leucipa, amb penediment, no exempt, però, d'ironia quan compara les virginitats:

Salut, Leucipa, la meua ama. Sóc infeliç en la meua felicitat, perquè, encara que estem l'un al costat de l'altre, per la teua carta veig que ets lluny. Si esperes sentir la veritat i no condemnar-me sense sentir-me, sabràs que he mantingut la virginitat com tu, si existeix una virginitat masculina; però si, sense que haja pogut defensar-me, ja m'odies, et jure pels déus que m'han salvat que ben aviat podré disculpar els meus actes davant teu. Estigues bé, benvolguda meua, i sigues benèvola amb mi (*Leucipa i Clitofont* V 20).

A l'igual que Dionisi a la novel·la de Caritó, Mèlite intercepta la carta de la seua rival «morta» però, a diferència d'ell, és capaç de reconèixer-la.

Si bé Caritó és l'autor on més cartes apareixen² i on més emocions sorgeixen, Aquil·les Taci, autor més tardà i influït per la Segona Sofística, presenta un registre més elevat i aconseguit en el seu ús i en els sentiments que provoca, característica aquesta última que resulta fonamental de l'esmentat recurs literari. Per altra banda, en aquests dos autors, juntament amb Heliodor, la funció estructural de la carta juga un paper més important que a la resta de novel·listes (Ruiz Montero 2006: 66).

Curial e Güelfa pren aquest tòpos de la literatura clàssica amb la mateixa funció i intencions expressives i estètiques: aporta el punt de vista de la psicologia dels personatges i del seu paper a la intriga novel·lística, es fa servir per a dramatitzar -inclús teatralitzar- les situacions, estableix una comunicació directa entre els protagonistes i pot posseir una funció programàtica. L'ús epistolar no és, ni molt menys, l'únic referent del món antic que conforma aquesta novel·la anònima catalana que, a l'igual que el *Tirant*, s'ha vist influenciada en nombrosos aspectes pel món grecoromà. El *Curial*³, així mateix, imita les novel·les d'aventures inspirades en models bizantins (Bohigas 1936: 615); en ell, a més, es troben els dos grans corrents de la literatura catalana medieval: el francès o tradicional i l'italià, més modern (Bohigas 1936: 607), i té afinitats amb altres gèneres com la novel·la sentimental⁴ i la novel·la d'aventures (Bohigas 1936: 616). Hi trobem, per altra banda, elements trets de *Les aventures d'Hisminias i Hismine*, novel·la bizantina d'Eustaci Macrembolites (Miralles 2012: 450-451), que té com a models Aquil·les Taci i Heliodor. Aquests autors, els dos últims novel·listes grecs antics, representen la culminació del gènere, nascut a Grècia, el més modern de l'antiguitat clàssica, que ha perdurat amb èxit fins als nostres dies al llarg d'un parell de mil·lennis.

2 «Es manifiesto el hecho de que los héroes de las dos primeras novelas están más tiempo separados que los de las tres siguientes: un 80% del tiempo narrativo en Caritón, un 62% en Jenofonte» (Ruiz Montero 2006: 42).

3 Definit per Hernández Serna (2000: 125) com a «hipertexto medieval, una fusión de variedades narrativas, dialogadas y epistolares que alcanza en sus formas hasta el Humanismo».

4 Segons Hernández Serna (2000: 136), «la carta es un recurso habitual en la novela sentimental».

Bibliografia

- Aramon i Serra, R. (ed.) (1930-1933) *Curial e Güelfa*, Barcelona, Barcino.
- Bianchi, N. (2006) «*Grammata et rhemata: du rapport entre communication écrite et orale dans les romans grecs*», dins Pouderon, B. & Peigney, J. (eds.), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du Colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, pp. 119-140.
- Bohigas i Balaguer, P. (1936) «Notes sobre l'estructura del *Curial e Güelfa*», *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch III. Estudis Universitaris Catalans*, 22, pp. 607-619.
- Colonna, A. (ed.) (2006) *Eliodoro. Le etiopiche*, Torino, UTET Libreria.
- Dalmeyda, G. (1962) *Les Éphésiaques, ou le roman d'Habrocomès et d'Anthia / Xénophon d'Éphèse; texte établi et traduit par Georges Dalmeyda*, Paris, Les Belles Lettres.
- Escartí, J. V. (2012) «La imatge de l'escriptura al *Curial e Güelfa*: usos i funcions», dins Ferrando, A. (ed.), *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana I*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 253-276.
- Hauf i Valls, A. (1993) «Tres cartes d'amor: contribució a l'estudi del gènere epistolar en el *Tirant lo Blanc*», dins *Actes del Symposium 'Tirant lo Blanc'*, Barcelona, Quaderns Crema, Assaig, 14, pp. 379-409.
- Hernández Serna, J. (2000) «Releyendo a *Curial e Güelfa*», *Estudios Románicos*, 12, Murcia, pp. 109-156.
- Létoublon, F. (2003) «La lettre dans le roman grec ou les liaisons dangereuses», dins Panayotakis, S. & Zimmerman, M. & Keulen, W. (eds.) *The Ancient Novel and Beyond. Mnemosyne, bibliotheca classica Batava. Supplementum; v. 241*, Leiden, Brill, pp. 271-288.
- Miralles, C. (2012) «Dues notes sobre el *Curial e Güelfa*», dins Ferrando, A. (ed.), *op. cit.*, pp. 429-462.
- Molinié, G. (1989) *Le roman de Chairéas et Callirhoé / Chariton; texte établi et traduit par Georges Molinié*, Paris, Les Belles Lettres.
- Olivar, M. (1936) «Notes entorn la influència de l'*Ars Dictandi* sobre la prosa catalana de cancelleria de finals del segle XIV», *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch III. Estudis Universitaris Catalans*, 22, pp. 631-653.
- Rattenbury, R.M., Lumb, T.W., Maillon, J., (1960) *Héliodore. Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, Paris, Les Belles Lettres.
- Redondo, J. (2004) «La epistolografia», dins *La literatura grecorromana*, Madrid, Síntesis, pp. 199-216.
- Repath, I. (2013) «Yours truly? Letters in Achilles Tatius», dins Hodkinson, O. & Rosenmeyer, P.A. & Bracke, E. (eds.) *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature. Mnemosyne. Supplements, Monographs on Greek and Latin Language and Literature, v. 359*, Leiden, Brill, pp. 237-262.
- Ruiz Montero, C. (2006) *La novela griega*, Madrid, Síntesis.

Juan José Pomer Monferrer. Les cartes d'amor a la novel·la grega antiga i al *Curial e Güelfa*

Vilborg, E. (1962) *Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon. A Commentary*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis.

Whitmarsh, T. (2011) *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel*, Cambridge University Press.