

LOS
ORÍGENES
DE LA
NOVELA

CARLOS
GARCÍA GUAL

GREDO

LOS ORÍGENES DE LA NOVELA

CARLOS GARCÍA GUAL

LOS ORÍGENES DE LA NOVELA

GREDOS

© del texto: Carlos García Gual, 2008.
© de esta edición: RBA Libros y Publicaciones, S.L.U., 2022.
Avda. Diagonal, 189 – 08018 Barcelona
www.rbalibros.com

Primera edición: 2008.
Primera edición en esta colección: noviembre de 2022.

RBA • GREDOS
REF.: GEBO574
ISBN: 978-84-2494-034-8

REALIZACIÓN DE LA VERSIÓN DIGITAL • EL TALLER DEL LLIBRE, S. L.

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Todos los derechos reservados.

CONTENIDO

Prólogo a la edición de 2022, 9

LOS ORÍGENES DE LA NOVELA

1. Aparición de la novela como género literario, 17. — 2. El público de la novela, 33. — 3. Los viajes de aventuras, 47. — 4. El amor romántico, 69. — 5. La crisis del héroe, 83. — 6. Degradación de los mitos épicos, 94. — 7. Los dioses en la novela, 110. — 8. Propósitos del autor de novelas: emoción, suspense y *happy end*, 117. — 9. Influencias literarias sobre la novela, 123. — 10. *Nino y Semíramis*, 128. — 11. *Quéreas y Calírroe*, de Caritón de Afrodisia, 135. — 12. *Las efesíacas* o *Antía y Habrócomes*, de Jenofonte de Éfeso, 153. — 13. *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, 165. — 14. *Las pastorales lésbicas* o *Dafnis y Cloe*, de Longo, 178. — 15. *Las Babilónicas*, de Jámblico, 187. — 16. *Las Etiópicas*, de Heliodoro de Emesa, 196. — 17. Novelas perdidas y fragmentos papiráceos, 213. — 18. Novelas griegas en leyendas cristianas: Los *Reconocimientos* del Pseudo-Clemente, 219. — 19. Apolonio de Tiro, 223. — 20. El *Satiricón*, de Petronio, 232. — 21. La *Metamoifosis* de Lucio o *El asno de oro*, de Apuleyo, 248

Apéndice: Sobre las novelas antiguas y las de nuestro Siglo de Oro, 269

Notas, 285

Índice de autores y obras, 309

PRÓLOGO A LA EDICIÓN DE 2022

Cuando hace ahora unos cincuenta años publiqué este ensayo de conjunto sobre las novelas antiguas, griegas y latinas, en un pequeño libro, por entonces pionero, sus líneas eran una novedad en el panorama de nuestros estudios clásicos. Ahora vuelve a reeditarse con la esperanza de encontrar nuevos lectores, no tanto en los reducidos círculos académicos, sino intencionadamente para un público más amplio. (Era lo que yo ya pretendía en aquellos lejanos años, cuando por entonces estrenaba una cátedra de Filología Griega en la Universidad Central de Barcelona). Desde entonces he vuelto algunas veces a los temas aquí tratados, he releído muchos textos novelescos y muy doctos estudios sobre ellos. Desde luego, he escrito otros numerosos ensayos sobre esta materia. Pero no quiero ahora introducir retoques o alargar estas páginas. Tan solo, como mínima cortesía, quiero redactar un muy escueto prólogo, para destacar lo fundamental y justificar de nuevo la reedición actual de esta introducción al mundo literario de las novelas antiguas conservadas, griegas y latinas.

De los varios géneros literarios desarrollados por los antiguos griegos a lo largo de la tradición clásica la novela es, sin duda, el más tardío y desenfadado, como género narrativo en prosa, ampliamente difundido en la época helenística, ya muy avanzada. Es decir, la novela surgió y se desarrolló en una época tardía de la cultura griega, época que suele considerarse como tiempo de decadencia de los ideales y modelos clásicos. Pero, a juzgar por los textos conservados, podemos advertir su vigencia en un extenso período, desde el siglo I a. C. al IV d. C. y considerarla como un nuevo tipo de literatura de ficción en prosa, de carácter popular, una literatura cultivada y consumida por muy varios lectores en el extenso ámbito del helenismo. Resulta así, en cierto sentido, el más moderno de los géneros de la literatura antigua, abierto a un público muy amplio, no de doctos y erudi-

tos, sino compuesto también de lectores jóvenes y de lectoras. No quedó incluido en los géneros del canon académico, ni fue objeto nunca de estudio en ninguna preceptiva retórica del mundo antiguo. Ni siquiera parece haber obtenido un nombre propio en griego, como tienen todos los otros géneros literarios clásicos.

No es extraño que en los programas universitarios de Estudios Clásicos apenas se mencionaran las novelas griegas (con excepción tal vez de *Dafnis y Cloe*; aunque se prestara mayor atención a dos latinas: el *Satiricón* y *El asno de oro*).

Quiero subrayar con estas líneas que mi estudio *Los orígenes de la novela* fue una novedad en el panorama de los estudios hispánicos sobre la literatura helénica. Ahora, al reeditar medio siglo más tarde este ensayo, debo advertir que el panorama de los estudios sobre la novelística antigua se ha ampliado con bibliografía extensísima en estos decenios, pero que, desde mi punto de vista personal, me resulta en exceso erudita, repetitiva y con pocas variantes de interés sobre los temas, motivos y tramas repetidos de las novelas griegas. Pero pienso con cierta ilusión que mi pequeño libro de 1972 aún ofrece claramente notable interés para un abordaje directo de los temas y sentidos de esos relatos de amor y aventuras y su lectura resulta de cierta amenidad.

Los orígenes de la novela se publicó en formato de bolsillo en la editorial Istmo, hoy desaparecida, en una biblioteca de ensayos muy varios, y obtuvo unas pocas pero elogiosas críticas. (Ciertamente era un tema nuevo aquí y de apariencia universitaria). Pero, aunque escrito en español, consiguió el aprecio de estudiosos internacionales del tema como B. Reardon y T. Hägg, entre otros, y estuve invitado a una ponencia en el Primer Congreso Internacional sobre las novelas antiguas, celebrado en Bangor en 1976. (El primer encuentro fundacional y memorable de estudiosos sobre el tema).

Fue mi primer libro de tema literario y me gustó publicarlo, no en un formato académico, sino como libro de bolsillo y en una serie abierta al gran público (como luego mi *Epicuro* y mi *Antología de la lírica griega*, y otros textos).

Seducido por la temática de amores audaces y aventuras «románticas», intenté continuar la investigación de la historia de la literatura novelesca más allá del mundo antiguo, en época posterior y en la Europa medieval,

en *Primeras novelas europeas*. Me parecía un proyecto interesante observar el contraste entre ese segundo resurgir del género en la Europa medieval y en las novelas griegas, dos contextos históricos muy distintos, que hacen que, evidentemente, una y otra alborada de esos relatos ficticios de amores y aventuras difieran en muchos aspectos.

Como advertirá el lector, en este estudio ofrecía los resúmenes de las tramas de cada una de las novelas. Lo hice pensando que no todas estaban bien traducidas y podían resultar poco accesibles a la mayoría de los lectores. Ahora ya tenemos muy buenas traducciones al castellano de todas las novelas griegas —desde la de Caritón a la de Heliodoro— las primeras en la Biblioteca Clásica Gredos, y luego también las hay excelentes en otras editoriales. No obstante, pienso que, si esos resúmenes no parecen tan necesarios, aún tienen cierta utilidad para facilitar la lectura y destacar y subrayar temas novedosos.

Este libro trata tanto de las novelas griegas como de las latinas. Ciertamente reúne así dos tradiciones literarias distintas. Los relatos griegos (los cinco conservados por entero y otros que solo conocemos por fragmentos papiráceos) tienen como base un mismo esquema narrativo: las peripecias de dos jóvenes amantes separados por el destino y lanzados a un laberinto de viajes y riesgos tremendos hasta su encuentro en un final feliz. Una trama de fondo que podríamos calificar de nuevo «mito romántico». Por otra parte, las dos novelas latinas —obras de dos grandes escritores, como Petronio y Apuleyo— no tienen ese esquema de fondo, y ofrecen nuevas estructuras narrativas singulares, acaso relacionadas con otros géneros narrativos, como el cuento fantástico y la sátira. Pero el estilo narrativo de Petronio y el de Apuleyo confiere a sus respectivos relatos un encanto personal e incomparable. Por otra parte, el relato de la *Vida de Apolonio*, conservado en versión latina, deriva muy probablemente de un relato griego de carácter popular, y puede ser visto como una «novela familiar» de trama enrevesada y con episodios pintorescos, casi «hagiográficos».

En la apreciación renovada, sobre todo en círculos académicos, de las novelas griegas han influido diversos factores. De un lado, los ecos de los brillantes estudios de una época crítica inicial, que destacaban los rasgos singulares del género novelesco —como los inolvidables de Perry, Rear-don, Hägg, y otros—, y, por otra parte, el aprecio actual hacia el destacado papel que tienen en sus tramas las figuras femeninas, desde Calírroe y

Cloe a Heliodora. Las bellas heroínas mantienen en todas ellas un papel tan importante como los héroes, y en algún caso nos parecen incluso más interesantes. Eso es algo singular en la literatura griega y facilita sugerentes comentarios feministas.

Conviene recordar que los relatos novelescos —ficciones de amor y aventuras— reaparecen siglos más tarde en la literatura griega medieval, en las novelas bizantinas. Tenemos una breve serie de novelas medievales. Es decir, escritas en griego medieval, algunas en verso, entre los siglos XII y XIV, y que de nuevo relatan otras apasionadas ficciones de amores y aventuras, cuyas tramas nos pueden recordar temas y tonos de las ficciones helenísticas. Pero debemos distinguir bien entre las novelas griegas del mundo antiguo, es decir, los textos que se sitúan entre los siglos I a. C. y IV d. C., escritos en las postrimerías de la gran tradición clásica, y esas *novelas bizantinas* que de algún modo enlazan con las noveles cortesés y de caballerías europeas de esa misma época. (En algunos estudios —ahora ya anticuados— pueden encontrarse vagas alusiones a las «novelas bizantinas», confundiendo las de una y otra época. Debemos recordar la gran distancia entre las novelas de una y otra época. Sin olvidar algunos curiosos ecos).

CARLOS GARCÍA GUAL

Julio de 2022

NOTA BIBLIOGRÁFICA

La bibliografía actual sobre las novelas antiguas ha crecido extremadamente. De modo que aquí recordaré sólo unos cuantos títulos que me parecen importantes y claros, algunos ya algo añejos, como un mínimo homenaje a amigos ausentes.

BILLAULT, Alain, *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, París, PUF, 1991.

DOODY, Margaret Anne, *The True Story of the Novel*, Londres, Collins, 1997.

FUSILLO, Massimo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*. Venecia, Marsilio, 1989.

KONSTAN, David, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton University Press.

- KUCH, Heinrich (ed.), *Der antike Roman*, Berlín, Akademie, 1989.
- HÄGG, Thomas, *The Novel in the Antiquity*, Oxford, Blackwell, 1983.
- HOLZBERG, Niklas, *Der antike Roman*, Munich-Zúrich, Artemis, 1986.
- LAPLACE, Marcelle, *Les Pastorales de Longus*, Berna, P. Lang, 2010.
- PERRY, B. E., *The Ancient Romances. A literary – historical Account of their Origines*, Berkeley, University of California University Press, 1967.
- REARDON, B. P., *The Form of Greek Romance*, Princeton University Press.
- WALSH, P. G., *The Roman Novel*, Cambridge University Press, 1970.

Obras colectivas:

- WHITMARSH, Tim (ed.), *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge University Press, 2008.
- CUEVA E., y P. BYRNE (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Oxford, Blackwell University Press, 2014.

Sobre fragmentos de novelas:

- LÓPEZ MARTÍNEZ, M.^a Paz, *Fragmentos papiráceos de novela griega*, Universidad de Alicante, 1998.

Sobre novelas bizantinas:

- GARCÍA GUAL, Carlos, *Prólogo a Calímaco y Crisórooe*, Madrid, Mármara, 2020.

LOS ORÍGENES DE LA NOVELA

I

APARICIÓN DE LA NOVELA COMO GÉNERO LITERARIO

ALGUNAS PRECISIONES HISTÓRICAS

El castellano distingue con un adjetivo entre la «novela» y la «novela breve», mientras que otros idiomas europeos marcan la diferencia entre estos tipos de relato con sustantivos distintos. Así, en francés está «roman» frente a «nouvelle»; en italiano, «romanzo» y «novella»; en alemán, «Roman» y «Novelle»; mientras que en inglés la antigua distinción entre «romance» y «novel» parece hoy reemplazada por la de «novel» (anterior «romance» o nuestra «novela») frente a «short story». La explicación de esta confusión particular de nuestra lengua se debe probablemente a que en español no pudo designarse la novela amplia con la palabra «romance», porque ésta se aplicaba ya a otro género poético de gran tradición en nuestra literatura; y su uso para un género en prosa hubiera sido más equívoco que la confusión de la novela con otro tipo de relato más breve, del que sólo parece a primera vista distinguirse por sus proporciones. De modo que la palabra «novella», importada del italiano,¹ sirvió para designar a ambos. Sin embargo, la diferencia entre ambos tipos de relato no estriba en una mera cuestión de tamaño; o, si así se prefiere, una cuestión de tamaño en una obra literaria no es una cuestión exterior, sino que determina su estructura, es decir, inseparablemente, su forma y contenido.

La novela breve, pariente joven del cuento, más social y sofisticada que aquél, y más efímera, tiene unos orígenes y unas características específicas. Se encuentra ya en Egipto, en narraciones como la del famoso Sinuhé (siglo xx a. C.) y en ciertos relatos orientales recogidos por los historiadores griegos e insertados en sus historias, así, por ejemplo, en Heródoto y en Jenofonte.² Su estructura debe ser simple y precisa en sus detalles; mucho

más clara y cerrada que en la novela. Su ritmo es rápido y decidido, frente a la lentitud y los meandros de ésta; no admite interludios ni digresiones; importa la trama en sí y no sus personajes. Es más personal que el cuento, pero mucho menos que la novela, y en este aspecto sirve de eslabón entre ambos. Históricamente, tanto en Grecia y Roma como luego con Chaucer y Boccaccio, la novela breve ha ejercido gran influencia en muchas novelas. Tanto las novelas antiguas, por ejemplo, la de Apuleyo, como las modernas, por ejemplo, el *Quijote*, han incluido en su trama pequeñas historias de ese tipo. La relación entre ambos tipos es siempre más confusa en la realidad que en la teoría. En la teoría se da el género literario con una nitidez que la realización histórica confunde con frecuencia.

En el mundo griego, y también en época renacentista, puede subrayarse algún rasgo diferencial entre ambos: el carácter idealizante de la novela frente al más realista de la narración breve, por ejemplo. Pero la factura literaria interesa más que estos rasgos. «Los dos tipos de narración, larga y corta, representan dos instituciones literarias separadas que no tienen nada que ver una con otra. Cada una es cultivada en línea con definidos ideales y propósitos artísticos, que están siempre conscientemente presentes y son muy diferentes de aquellos por los que la otra es motivada; y es ante todo por esta razón, no a causa de cualquier otra cosa inherente a la cualidad o la estructura orgánica de la narración breve, ni a su materia, por lo que la última no puede desarrollarse nunca en el curso de la práctica literaria hasta la clase larga de narración que nosotros conocemos como novela».³

Frente a ambos tipos de relato, muy literarios, el cuento pertenece a la literatura oral, y, con sus raíces psíquicas y folclóricas, se hunde en lo metahistórico. El cuento maravilloso, «la mimada hija del mito», que convoca en sus fantásticos prestigios la noche, el sueño y el milagro de sus simbólicas criaturas, de una profanizada mitología, se distingue bastante claramente de la novela y de la novela breve.⁴

Sin embargo, relatos fantásticos muy elaborados literariamente pueden estar basados en maravillosos cuentos de hadas, de tradición oral anónima, mediante una reinterpretación y matización de elementos. Así, por ejemplo, el cuento de *Amor y Psique*, en Apuleyo, o el *Cuento de los tres deseos*, que aparece en una narración de W. W. Jacobs, «La pata de mono», con variantes de matiz.⁵

La diferencia, señalada por R. Caillois, entre lo maravilloso de los cuentos de hadas, con su ámbito mágico «en el universo ficticio de los encantadores y los genios», y lo fantástico, que «supone la solidez del mundo real, para mejor desvastarlo», sirve también para distinguir el dominio del cuento y el de la novela, donde también pueden ocurrir milagros y hechos inverosímiles, pero cuyo ámbito es fundamentalmente el mundo real, con su física y su historia.

La estructura del cuento es por otra parte más sencilla y perenne⁶ que la de la novela, que frente a la fantasía anónima popular tiende a lo original y novedoso, para excitar la atención efímera de su lector. Aunque prescindimos de cualquier definición previa de la novela, tan varia e indefinible, conviene tener en cuenta sus diferencias frente a aquellos otros géneros narrativos, más antiguos y más anónimos, para percibir mejor su originalidad histórica. Cuando Menéndez Pelayo, por ejemplo, confunde todas esas narraciones ficticias, se cierra el camino para captar lo propio de la novela como forma literaria surgida en un contexto histórico determinado. Decir que «la verdad es que la novela nació en Oriente por la sencilla razón de ser aquel país cuna del género humano» es confundir ese género literario con la ficción sin más.⁷

La novela occidental nació en un contorno histórico bien definido y en un ambiente espiritual de amplia tradición literaria, el Próximo Oriente helenizado, saturado por la cultura griega. El ámbito geográfico vecino del Mediterráneo, conquistado por Alejandro, gobernado después por monarcas griegos y luego sometido por Roma a su Imperio, formaba una unidad cultural impresionante, cuya lengua de expresión era el griego helenístico, es decir, la *koiné* o *común dialecto* que como «lengua franca» unía culturalmente a pueblos muy diversos. Los ciudadanos cultos de Egipto, de Roma, de Fenicia, de Siria y de otros países de Oriente tenían, por encima de sus diferentes tradiciones locales, una tradición literaria común: la griega. Incluso pueblos tan reacios a las influencias extrañas como los hebreos habían traducido sus libros sagrados al griego —como la llamada versión de los «Setenta» del Antiguo Testamento— o escribían directamente en griego los libros sagrados a los que pretendían dar una mayor difusión, como la mayor parte de los libros del Nuevo Testamento. Filósofos errantes habían popularizado con sus diatribas las enseñanzas de los cínicos y los es-

toicos, y había entusiastas de Epicuro en Roma y Siria. Escuelas griegas, donde se enseñaban desde las primeras letras hasta los ejercicios retóricos más complicados, podían encontrarse en las principales ciudades del Oriente helenístico, así como en Italia y el norte de África o el sur de la Galla. Había grandes viajeros, que se beneficiaban de la paz interior del Imperio, de los caminos y las naves bajo la vigilancia de Roma, como eran los comerciantes y los funcionarios públicos y los mercenarios, que recorrían el Imperio, y los espectaculares taumaturgos, pródigos en milagros y leyendas con regusto pitagórico, que tanto como los oradores y los filósofos contribuían a mezclar los artificios lógicos de los griegos con la misteriosa sabiduría de Oriente.⁸ En este mundo surgió la novela como género tardío de la literatura griega. Desde el siglo I a.C. hasta el siglo IV d.C. tenemos una serie breve de novelas, resto de una producción mucho más amplia, como testimonian alusiones de otros escritores y fragmentos de papiros azarosamente descubiertos.

«El rasgo más significativo de las novelas griegas es su carácter no griego. Podemos apuntar siempre elementos orientales en su contenido y casi siempre sangre oriental en sus escritores. A veces parecería que lo accidental de escribirse en griego nos las ha transmitido en su forma actual, más que en otro tipo como el de *Las mil y una noches...*», dice S. Gaselee (en el «Apéndice sobre la novela griega», en su versión y edición de *Dafnis y Cloe*, col. Loeb, 1916). Pero, aunque es cierto que hay muchos rasgos orientales en la trama de algunos relatos y que sus autores eran orientales por su nacimiento, no es un accidente que la novela surgiera en la literatura y lengua griega, como más adelante intentamos mostrar. La mayoría de escritores griegos de esta época procedían de áreas geográficas ajenas a la Grecia Clásica. Tanto el fundador de la Estoa, Zenón, como sus miembros más destacados en el período helenístico y en el romano procedían de Oriente, como subrayó Pohlenz. Y el renacimiento aticista del siglo II d.C. estuvo impulsado por sofistas que en su mayor parte no procedían del Ática. Recordemos que el emperador Adriano, el «graeculus», que pondrá de moda tantos usos griegos entre los círculos intelectuales, y algo después Marco Aurelio, que escribirá sus meditaciones «Para mí mismo» en griego, procedían de familias hispánicas. Luciano, que mejor que cualquier otro representa, en la época de esplendor de la novela, el siglo II d.C., la ironía cáusti-

ca y la crítica racionalista en la mejor tradición filosófica ática, era un sirio, de Samosata. Muchas otras figuras, procedentes de áreas muy marginales geográficamente, representan de esta época lo más claro del espíritu griego, entendiendo por este epíteto la referencia a una cultura más que a una nación o una indefinible raza. No es fácil, por otra parte, indicar qué es lo oriental en una cultura como la helenística tardía, a menos de incurrir en toscas generalidades, oponiendo los elementos lógicos o racionalistas a los trazos fantásticos o místicos de una cultura, como si el mundo griego pudiera definirse con esa simplicidad, y no hubiera sido también lo irracional, lo místico y apasionado, y la inquietud hacia lo nuevo y misterioso una veta constante en la dialéctica interna del desarrollo del pensamiento griego.⁹

Ahora bien, si con oriental se alude a que el espíritu de esta época, o de la novela, es muy diferente al de la literatura de época clásica, de la Atenas de los siglos v y iv a. C., eso es una observación obvia y banal. Creemos que es más real describir las novedades y variaciones en términos histórico-culturales que aludiendo a esos supuestos rasgos nacionales o raciales. Ni el misterio ni el viejo «gusto por la fabulación» han nacido en Oriente. Se trata de una corriente espiritual cuyo triunfo y despliegue conviene, en todo caso, describir históricamente.

El triunviro Craso, procónsul de Siria, pereció al frente de sus legiones en la batalla de Carras, en el año 53 a. C. en uno de los más desastrosos encuentros de los romanos con los partos, y la noticia fue comunicada a la corte de Artaxata, en Armenia, al sur del remoto Cáucaso, de un modo espectacular. Sobre la arena escénica, mientras el rey Orodes y su hijo asistían a una representación de las *Bacantes*, de Eurípides, los actores blandieron, en lugar de la mítica máscara de Penteo, destrozado por las ménades, la sangrienta cabeza del romano Craso. Mientras, el general parto Surena mostró en público a sus soldados los licenciosos libros de las *Milesias*, de Aristides, el *Decamerón* de la época, por así decir, que había encontrado en el bagaje de un general romano, como muestra de la literatura propia de aquellas tropas corrompidas, según cuenta Plutarco (*Vida de Craso*, circa 32). Creo que esta anécdota muestra bien la extensión de la cultura griega, que se iba convirtiendo en una cultura universal, cuando las obras de Eurípides podían representarse en escenarios tan distantes de la vieja Atenas; y señala cómo la literatura griega había precedido el avance de las ar-

mas de Roma. Que las novelas antiguas se escribieran en griego, cuando sus autores no eran de esa nacionalidad, no es extraño ni accidental. El público al que estas obras van dirigidas participa de esa cultura universal, que se expresa en el griego de la *Koiné*; por encima de la diversidad de razas, religiones y creencias, en todos esos pueblos del ámbito oriental del Imperio romano, la lengua griega expresaba una cultura común, que había calado con mayor o menor profundidad en el espíritu particular de la región, con tanto vigor como lo hacía el latín en el mundo occidental mediterráneo, por lo menos.¹⁰ La novela griega, género floreciente entre el siglo I y el IV d. C., es una buena muestra de esa universalidad de expresión, aunque con los matices peculiares de cada autor: el acento lesbio en el bucolismo de Longo o el misticismo del sirio Heliodoro. En esta época, que más adelante intentaremos describir con mayor precisión, surgen las primeras novelas, de amor y de aventuras, que suelen calificarse como productos de decadencia o de una época decadente.

La novela como «epopeya de decadencia» es, desde Hegel a F. Altheim un modo frecuente de enfocar este género de aparición tardía. Desde luego que el concepto «decadencia» es relativo. En este caso hace referencia a la larga historia literaria y política del mundo griego antiguo. Cuando aparece la novela todo el Mediterráneo oriental, sometido a Roma, estaba políticamente exhausto,¹¹ y sus nuevas corrientes espirituales parecen proceder de Oriente, como las influencias místicas y religiosas que invaden el lánguido Imperio romano.¹² Visto en una perspectiva spengleriana se diría que, como en la poesía de Kavafis, el imperio aletargado de vejez esperaba a los bárbaros como una solución. Pero lo que es «decadencia» enfocado desde la óptica centrada en los valores de la época clásica, resulta innovación atendiendo a su futuro: la literatura del Imperio bizantino y la Edad Media. Sin embargo, la óptica clasicista ha preponderado largo tiempo, y, en este desenfoque de atención, una época históricamente marginal como ésta de la creación de las primeras novelas ha sido desatendida. Por ejemplo, es éste un capítulo que se echa a faltar aun en un libro tan conocido como el de Arnold Hauser *Historia social de la literatura y el arte* (2.^a ed. esp., Madrid, 1968), y en algunas Historias universales de la literatura se da por sentado que la novela surgió en el siglo XII en Francia, y no en el mundo greco-oriental de la época helenística.¹³

LA NOVELA, PRODUCTO TARDÍO

En la primera parte de su célebre *Teoría de la novela*, G. Lukács, al enfocar «las formas de la gran literatura épica en su relación con el conjunto de la civilización», señala la madurez de la novela frente a la normatividad infantil de la epopeya. Ya Hegel en su *Estética* había llamado a la novela la «moderna epopeya burguesa en medio de una sociedad prosaicamente organizada».¹⁴ Modernidad significa complejidad y desprestigio del mundo, sin los valores inmanentes, míticos y aristocráticos, de la epopeya; reducción a lo psicológico y a lo puramente humano, cuando la medida de lo humano es el hombre común burgués, falto de fe en los dioses y en el heroísmo; conciencia del enfrentamiento entre el individuo y la sociedad. Esto es lo propio de la novela frente a la ingenuidad épica. Aunque la novela antigua es en sus tendencias mucho menos radical que la novela moderna, ya en ella se percibe esa degradación del mundo frente al certamen épico, donde el valor del héroe equivalía a su destino.

La Teoría de la novela, de G. Lukács, publicada en 1920 y luego reeditada en 1962, con un prólogo en que su autor la critica y reprueba, es, pese a su hegelianismo y gracias a él, un libro muy sugestivo para intentar comprender la evolución de los géneros literarios. Aplicado a nuestro campo concreto —aunque Lukács no haga alusión a la novela griega—, el contraste entre epopeya, drama y novela que en este libro se intenta trazar resulta provechoso en muchos aspectos: el individualismo del héroe novelesco, su acentuación psicológica, la ruptura entre los ideales del personaje y su mundo, su carácter ético problemático, su «forma abierta», en fin, son rasgos teóricos que pueden aclararse vistos en su perspectiva histórica. Como el mismo Lukács dice, en su capítulo II, «la coincidencia entre los griegos de la historia y la filosofía de la historia ha tenido como consecuencia hacer surgir cada forma de arte en el instante mismo en que, en el cuadrante del espíritu, se podía leer que su hora había llegado y obligarla a ceder su lugar tan pronto como sus arquetipos desaparecen del horizonte. Las edades posteriores no conocerán esta periodicidad filosófica» (trad. fr. 1962, p. 32).

Nosotros estamos acostumbrados a considerar como normal la coexistencia de los géneros literarios, que hemos ido heredando de una larga tra-

dición cultural. Para los griegos que los fueron inventando en su tradición, los géneros literarios tuvieron una vigencia temporal e histórica mucho más definida, sucediéndose entre sí, surgiendo en cierto momento y desapareciendo después. Quizá el ejemplo más claro sea el de la tragedia, cuyo período creador se limita a la escena de la democracia ateniense del siglo v a.C., con unas condiciones histórico-políticas que la hacen irrepetible. La tragedia como forma dramática era un fósil cuando Aristóteles la analizó en su *Poética*, y tardaría casi veinte siglos en reaparecer como arte con un amplio auditorio popular.

En la sucesión histórica de los géneros literarios en Grecia —épica, lírica, drama, relato histórico y filosófico—, la novela ocupa un último lugar. En esta sucesiva aparición de géneros literarios, típica de la cultura griega, pero al mismo tiempo realización ejemplar de unas categorías de la filosofía de la historia, con parangón en otras culturas europeas, la novela aparece como producto tardío en una época de decadencia. Hijo tardío de una familia otrora noble y pródiga, viste un pintoresco ropaje compuesto de remiendos abigarrados de sus hermanos mayores, y quedan en sus mallas reliquias gloriosas, como en un almacén de traperos. No es un producto clásico, sino más bien algo ya anticlásico en su misma raíz.

Novelesco es sinónimo de romántico, aunque nuestro idioma no haya establecido la conexión etimológica que se da en otras lenguas europeas. Es un género no tratado en ninguna de las poéticas de épocas clásicas y no está sujeto a reglas de composición con proporciones fijas. Poco en su forma se halla seleccionado; verso y prosa, descripciones líricas y digresiones geográficas o filosóficas, lenguaje cotidiano y estilización poética o pedante, diálogo directo o epistolar junto a narración en primera persona o impersonalidad descriptiva, se alternan en su trama, a la que se aplica tantas veces la metáfora del río de curso torrencial. Es un género que carece de forma canónica y de la medida clásica. La «forma abierta» la caracteriza frente a las definidas formas literarias anteriores. «Fruto de una *liaison* entre el anticuado *epos* con la caprichosamente abigarrada historiografía helenística, la novela de amor griega era un bastardo que ninguna Arte Poética de la Antigüedad se atrevió a presentar en la buena sociedad literaria».¹⁵ Incluso faltó una denominación de la Antigüedad para el nuevo género, que aun Focio designa como «drama», o como «dramático».

Esa misma confusión y apertura formal es un rasgo característico de la sociedad que creó y para quien se creó la novela. Es la expresión de un sentimiento vital muy distinto del clásico. Si el individuo de la «polis» griega gustaba de lo limitado y bien definido, el ciudadano de un imperio helenístico o del Imperio romano, comunidad que no llegó a sentir ni comprender bien y en cuyo gobierno no participaba, se hallaba en un dominio político muy diferente donde la amplitud de relaciones en su mundo y la incertidumbre de los confines de su país era uno de los rasgos de su existencia. El *pathos* de la lejanía, de la distancia, es un reflejo de la desaparición de las antiguas estructuras sociales. Ese gusto por lo maravilloso y lo lejano no sólo es propio de la novela, sino que aparece en otros géneros contemporáneos como la historiografía. Es una característica de la época.

La medida de lo clásico mantenía apartados muchos aspectos de la vida, poco aptos para la dignidad del arte; tampoco la lírica, atenta al momento fugaz y al sentimiento más intenso o delicado, podía dar cabida a aspectos prosaicos del vivir. Mientras que sólo las grandes figuras podían ocupar la escena trágica o el primer plano de la narración histórica, en la novela hay sitio para los tipos medios y para los sentimientos corrientes; ámbito para la burguesía y sus ideales mediocres.

Ese distanciamiento aristocrático anterior entre el arte y la vida lo colma la novela, acogedora en su prosa de aspectos más cotidianos, de personajes más humildes, de rasgos más banales o más pintorescos. Frente al contorno del arte anterior, parece iniciar un paso a las zapatillas, más íntimas; mientras que frente al escenario de la comedia puede permitirse un contraste de decorados variables con unos horizontes ilimitados.

El arte helenístico, tanto en literatura como en escultura, tiene una marcada tendencia a plasmar lo íntimo, lo patético, lo vulgar y lo grandioso, atento al colosalismo, a veces, o, en cambio, al detallismo casi rococó. En su afán por reflejar paisajes pintorescos y escenas sentimentales, frente a la austeridad canónica de la literatura clásica, la novela continúa una tendencia de siglos anteriores que busca, por un lado, efectismos teatrales y, por otro, intenta una aproximación a la realidad en sus aspectos más triviales, en un incipiente naturalismo.

CRONOLOGÍA DE LAS NOVELAS

Una de las hipótesis de Rohde¹⁶ que pronto fue corregida es la cronología de las novelas que él, pensando que el género y su prosa estilizada eran consecuencia del florecimiento de la retórica en la Segunda Sofística griega, en el siglo II d.C., había situado entre los siglos II y VI d.C. El descubrimiento de fragmentos novelescos en papiros muy antiguos, y un análisis de ciertos detalles en las obras conservadas, ha llevado a una sustancial modificación de las fechas propuestas. Algunas dataciones han sido anticipadas en varios siglos. Así, por ejemplo, la novela de Caritón, que Rohde situaba en el siglo VI, pertenece probablemente al siglo I d.C., y *Dafnis y Cloe*, que creía del siglo V, es aproximadamente de fines del II. Los descubrimientos de fragmentos literarios en papiros procedentes de Egipto han influido bastante en nuestro mejor conocimiento del género. Contamos con casi una docena, con breves fragmentos de obras perdidas, que nos ofrecen alusiones a lo que debió de ser una amplia producción. El más interesante es el que contiene los fragmentos de la *Novela de Nino* (el papiro es de la segunda mitad del siglo I d.C.), que nos ofrece un resto de la novela más antigua que conocemos, y que fue publicado en 1893 por U. Wilcken, y el más reciente, el de las *Phoinikiká* o *Feniciacas*,¹⁷ de un tal Loliano, del siglo II o III d.C., publicado en 1969 por A. Henrichs. Doy a continuación la lista de novelas que poseemos. Sus autores son poco más que un nombre para nosotros. Las obras suelen designarse ya con un nombre geográfico que alude al ámbito donde se desarrollan las aventuras, como, por ejemplo, las *Etiópicas*, o bien por el nombre de los protagonistas: *Dafnis y Cloe*, por ejemplo. El primer procedimiento tiene antecedentes en la épica (las *Argonáuticas*, de Apolonio de Rodas, siglo III a.C.), o en la historiografía (*Indiaka*, *Assyriaka*) o en relatos breves (las *Historias Miliesias*); el segundo obedece a una práctica tradicional en el teatro. Menos frecuentemente, por abreviar, se designaba la novela por el nombre sólo de la protagonista: así, *Leucipe* o *Cariclea*, como en los dramas de Eurípides, *Medea*, *Helena* y *Electra*.

Podemos trazar un cuadro cronológico aproximado así:

- A) Libros de viajes con motivos novelescos: Jambulo (siglo II a.C.) contaba en su obra, de título desconocido, de la que sabemos por un re-

sumen del historiador Diodoro (II, 50 ss.), las aventuras de su viaje por Arabia, Etiopía, una lejana isla oriental (¿Ceilán?), y su regreso por Persia y Asia Menor a su patria, en Siria.

Antonio Diógenes (siglo I d.C.) escribió en 24 libros *Las maravillas de más allá de Tule*, que conocemos por un resumen de Focio, y citas de Porfirio y de Luciano, y un breve fragmento de papiro de los siglos II o III d.C. En estos relatos increíbles (*Apista*), como tituló su autor, se mezclan la geografía y la etnología, fantasías pitagóricas y relatos amorosos. La obra, de la que Luciano (siglo II d.C.) se burlará en su *Historia verdadera*, a juzgar por los elogios y el resumen de Focio, debía de tener grandes atractivos en su variada composición.

- B) *Nino y Semíramis*, probablemente del siglo II a.C.
- C) *Quéreas y Calíroe*, de Caritón de Afrodísia, siglo I d.C.
- D) *Efesiacas* (*Antea y Habrócomes*), de Jenofonte de Éfeso, comienzos del siglo II.
- E) *Babilónicas*, de Jámblico, a mediados del siglo II.
- F) *El asno o las metamorfosis*, de «Lucio de Patras» (resumido en Luciano y ampliado por Apuleyo), siglo II.
- G) *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, en el último cuarto del siglo II.
- H) En papiros se han descubierto «breves fragmentos» de otras novelas, en su mayoría del siglo II.
 - a) *Megamedes y Quíone*, muy cercana al estilo de Caritón.
 - b) *Fragmento de Herpilis*.
 - c) *Metíoco y Parténope*.
 - d) *Calígone*.
 - e) *Antea*.
 - f) *Feniciacas*, de Loliano.
 - g) *Sesoncosis*.
- I) *Dafnis y Cloe*, de Longo, probablemente de mediados o finales del siglo II.
- J) *Etiópicas* o *Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro, del siglo III (o del IV).
- K) *Recognitiones pseudo-clementinas*, siglo III.
- L) *Historia de Apolonio, rey de Tiro*, siglo II (que conocemos por una versión latina de los siglos V o VI, y por imitaciones medievales).

En conjunto, la producción del género abarca un período de cinco siglos, duración muy amplia si se la compara con la vigencia de formas dramáticas, como la tragedia y la comedia. Tenemos que contar además con que gran parte de la literatura novelesca, poco apta para ejercicios escolares y poco prestigiosa en cuanto a sus autores y su estilo, y a veces poco ejemplar moralmente, se ha perdido. Novelas de carácter licencioso, escritas con desgarro, no han sido conservadas por los copistas bizantinos, quedando de esa producción sólo el título de la obra, como las *Rodíacas*, de las que dice Suidas: «Es una novela de las muy indecentes», o bien breves fragmentos, restituidos por papiros, como en las *Feniciacas*, de Loliano. El siglo áureo de la novela fue seguramente el II d.C., aunque la notable maestría de Caritón demuestra que todos los motivos y la madurez en su tratamiento se habían conseguido mucho antes. Por otra parte, la boga de la novela se prolonga durante toda la época de dominación romana en Grecia y se propaga en época bizantina.

La aparición de la novela, en cuanto forma literaria que representa espiritualmente esta época histórica, es algo más importante que la suma de novelas griegas que poseemos. Más que por su valor intrínseco, estas obras nos interesan por lo que nos cuentan de esta brumosa e inquieta época, que nos es difícil conocer bien; que, más cerca de nosotros espiritualmente que la clásica, es de transición y de crisis de los antiguos valores. Por eso hemos dedicado la primera parte de nuestro estudio a subrayar algunos de sus rasgos peculiares.

El lector de la lista de títulos precedente echará a faltar la célebre novela romana *El Satiricón*, de Petronio, que, de incluirse en la lista anterior, debería figurar por razones cronológicas entre las letras C) y D), si es que su autor fue el famoso «Árbitro de la elegancia» de la corte de Nerón. Pero los problemas que rodean a esta obra (que comienzan en la atribución a Petronio y respecto a la época de su composición), así como la novedad de su intención narrativa con su realismo crítico y picaresco, que la enraíza en una tradición muy latina, la de la vieja sátira de costumbres y tipos, hace preferible un tratamiento aparte. También la obra de Apuleyo (siglo II d.C.) —cuya relación con un prototipo griego es discutible sólo en los detalles—, por su riqueza de motivos y la celebridad de su autor, el único novelista sobre cuya vida tenemos datos concretos, merece un apartado especial. Así, pues, establecemos, por razones de método y contenido, y no cronológicas, una divi-

sión entre la *novela griega* y la *novela latina*, separación que no debe hacer olvidar cuanto tienen ambas de común y cuanto hay de artificial en un título como éste de «novela latina», al que me parece preferible el de «la novela entre los latinos», ya usado por Menéndez Pelayo. La *Historia de Apolonio, rey de Tiro* es probablemente una obra escrita en latín originalmente, como en su lugar señalaremos; pero su temática entra claramente en la tradición griega, sin que su autor acuse una personalidad de rango literario semejante a las de Petronio y Apuleyo, por lo que no merece destacarse de la línea tradicional.

Por otra parte, estas dos novelas del mundo latino podrían encuadrarse en lo que Perry designa como «novela cómica»; es decir, se trata de novelas que no toman en serio los ideales morales ni el carácter idealizante de la novela amorosa griega, sino que contienen vetas de índole paródica y picaresca; con intención diversa a la ingenuidad romántica de aquélla, intentan una crítica satírica de un mundo falsificado y degradado, con una retórica de valores que la ironía de los novelistas denuncia. Sus héroes no guardan las poses sentimentales del género serio, sino que son marginales espectadores, apaleados y críticos. Estos relatos irónicos están dirigidos a otro público, más culto y menos cándido, que aprecia la distancia entre la falsa idealización romántica, dirigida a los «pobres de espíritu», y la realidad. Este realismo crítico que despunta en los autores latinos, y con mayor estilización formal en Luciano o en Juvenal, supone una ironía moderna y amarga, madurez más auténtica tras la máscara jocosa de la sátira, como más tarde surgirá en Cervantes contra los libros de caballería, o en Fielding contra la novela sentimental de Richardson.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Cuando el joven Menéndez Pelayo publicó su tesis doctoral sobre «La novela entre los latinos», en 1875, aducía como mérito principal del tema su novedad. El único trabajo importante sobre la novela antigua que cita es el famoso *Traité de l'origine des romans* (París, 1671), del obispo Huet, que, con Bossuet y Fénelon tanto influyó en un mayor conocimiento de la cultura clásica en Francia a principios del siglo XVIII. Unos años antes de la tesis de Menéndez Pelayo¹⁸ se había publicado ya el libro de A. Chassang

Histoire du roman et ses rapports avec l'Histoire dans l'Antiquité Grecque et Latine, París, 1862, y al año siguiente aparecería el libro, todavía hoy fundamental en muchos aspectos, de E. Rohde *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1876 (4.ª ed., Hildesheim, 1960. Con un apéndice de W. Schmid desde la 3.ª ed., 1914). Erwin Rohde, el gran filólogo, amigo de Nietzsche y descubridor de una nueva perspectiva espiritual en la religiosidad griega con su famoso libro *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tubinga, 1893 (hay trad. esp., 1947), abría también con su libro sobre la novela un amplio horizonte de la literatura griega tardía. En esta obra, amplia y densa, Rohde señalaba las influencias temáticas y expresivas de otros géneros anteriores, en especial el drama tardío y la historiografía, sobre la novela. Sobre todo, la influencia de Eurípides, con su atención a los matices pasionales del amor y a las intrigas románticas y melodramáticas, había ejercido en la novela, como en otras facetas del arte helenístico, un influjo decisivo. En este enfoque típico del historicismo filológico, más atento a la génesis y transmisión de los elementos que a su integración en un nuevo género literario, siguieron pronto otros estudios interesantes, como los de E. Schwartz, *Fünf Vorträge über den Griechischen Roman*, Berlín, 1896; A. Calderini, en su introducción a la novela de Caritón, *Le avventure di Cherea e Callirhoe*, Turín, 1913; O. Schissel von Fleckenberg, *Entwicklungsgeschichte des griechischen Romans im Altertum*, Halle, 1913; B. Lavagnini, *Le origini del romanzo greco*, Florencia, 1950; J. Ludvikovsky, *Recky Roman Dobrodruzny*, Praga, 1925; R. Helm, *Der antike Roman*, Berlín, 1948; E. H. Haight, *Essay on the Greek romances*, Nueva York, 1943, y *More essays on Greek romances*, Nueva York, 1945.

En otra dirección podemos situar algunos enfoques que pretenden ver en la novela griega un tipo de literatura religiosa, como el libro de Kerényi *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Tubinga, 1927; en medida más limitada el de Altheim, *Roman und Dekadenz* (aparecido como primera parte de su obra *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*, Halle, 1948, ha sido luego reimpresso por separado —1951—. De un resumen de esta obra, una de las más sugestivas sobre el fin de la antigüedad, hay traducción española titulada *Historia de la tarde y la mañana*, Buenos Aires, 1965). En su magnífica prosa, el libro de Altheim contiene mucho más que unas hipótesis sobre el origen religioso