

LA NOVELA BIZANTINA EN ESPAÑA

Es curioso observar que, mientras se habla de la extraordinaria difusión de los libros de caballerías (difusión que sería inútil negar, sobre todo en la primera mitad del siglo XVI; y difusión, por otra parte, ineludible al hablar de la génesis del *Quijote*), es curioso —repito— que, comparativamente, poco se hable de la irradiación de la novela bizantina (traducciones e imitaciones), de manera especial a comienzos del siglo XVII. Y, sin embargo, se trata de un hecho auténtico, de verdadera dimensión europea. Allí están los datos, en variedad y abundancia, tal como procuraré mostrar.

En principio, conviene decir que la novela bizantina se refleja en ediciones del original griego, en traducciones latinas y en traducciones a diversas lenguas modernas. Después, en nutridas imitaciones, elogios y comentarios... Todo lo cual contribuye a fijar este particular momento literario, de raíz indudable. Conviene también aclarar que la difusión de la novela bizantina no tuvo ni la espectacularidad ni la variedad (nominal) que tuvieron los libros de caballerías, aparte de que el auge de la novela bizantina, iniciado débilmente en el siglo XVI, se extiende en realidad a lo largo del siglo XVII. (Como vemos, hasta hay cierta sucesión de un tipo con respecto al otro.)

El punto de origen de nuestro género, vale decir, las novelas griegas «resucitadas» en el siglo XVI, corresponde a un caudal harto limitado. Prácticamente, dos son las obras que determinan su particular renacimiento en los siglos XVI y XVII: la *Historia Etiópica*, de Heliodoro, y *Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio. De manera especial, la primera. (Con posterioridad —exactamente en nuestro siglo— se conocieron otros autores y obras. Como Caritón de Afrodisia y su novela *Las aventuras de Quereas y Caliroe*¹. Pero el conocimiento de aquellos siglos, como digo, se apoyó exclusivamente en Heliodoro y Aquiles Tacio.)

¹ Cf. E. H. HAIGHT, *Essays on the Greek Romances*, Nueva York, 1943, pp. 14-31.

El manuscrito inicial de Heliodoro fue descubierto en la Biblioteca de Matías Corvinus y determinó la primera edición de la *Historiae Aethiopicae libri decem*, publicada en Basilea (1534). A ésta siguieron otras: Amberes (1556), Ursellis (1601), Lyon (1611), París (1619), Francfort del Meno (1631), etc.

En forma paralela, las traducciones a las lenguas modernas. La primera fue indudablemente la más famosa: me refiero a la traducción francesa de Jacques Amyot, *Histoire Aethiopique d'Heliodorus...* (París, 1547). Sobre ésta se hizo la primera española, anónima, editada en Amberes, en 1554 (traducida «en vulgar castellano por un secreto amigo de su patria y corregida según el griego por él mismo») ¹. Se titulaba *Historia Ethiopica de Heliodoro*, y fue reproducida en Salamanca, en 1581. Posteriormente, esta traducción fue superada por la de Fernando de Mena (Alcalá de Henares, 1587; Barcelona, 1614; Madrid, 1615; París, 1616 —con las correcciones de César Oudín—... Otras ediciones, del siglo XVIII) ².

Quevedo, en su *España defendida*, elogió la traducción de Fernando de Mena como no inferior al original. Y ésta fue —lo vemos— la traducción que mantuvo el prestigio de Heliodoro y los abundantes lectores españoles del siglo XVII ³.

En fin, quizás el primer traductor de Heliodoro en España fue Francisco de Vergara (en tarea continuada por su hermano Juan). Pero de esta traducción sólo conocemos el elogio de Alvar Gómez de Castro, y es muy posible que nunca se haya impreso. Es anterior, se sospecha, a la traducción anónima de 1554, y quedó inédita en la Biblioteca del Duque del Infantado. La misma suerte corrió —ya en el siglo XVII— la traducción de Agustín Collado del Hierro. La noticia de la traducción se debe a Pellicer de Salas y Tovar ⁴.

¹ A la traducción anónima de Amberes se refiere, irónicamente, BARTOLOMÉ DE VILLALBA Y ESTAÑA en su *Pelegrino curioso y Grandezas de España* [¿1577?]. (Ver edición de Madrid, 1886, I, p. 54.)

² He tenido en cuenta los ejemplares que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid.

³ «[Libros] ... ¿apenas los más de ellos se ven mejores en sus originales? El uno es de Virgilio, cuya grandeza, siendo incapaz de versión, está contenta en la de Gregorio Hernández; Eliodoro, Teagentes y Cariclea, en la segunda versión impresa en Alcalá...». (QUEVEDO). *España defendida*, en *Obras completas*, I, ed. de Madrid, 1961, p. 516.)

⁴ Cf. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, Prólogo a su edición de HELIODORO, *Historia Etiópica*, Madrid, 1954, pp. IX-X; MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*. (NRFH, 1951, V, p. 211.)

La difusión de Aquiles Tacio fue menor, y corrió un tanto a la sombra de Heliodoro. Sin embargo, fue también autor conocido y contribuyó a su manera a extender el género y el gusto por las aventuras de ese tipo ¹.

En España su obra corrió con el título de *Los más fieles amantes Leucipe y Clitofonte*, traducción de Diego de Agreda y Vargas (Madrid, 1617), hecha sobre la italiana de F. A. Coccio (Florencia, 1598) ². Además, se atribuyen a Quevedo y Pellicer sendas traducciones de Aquiles Tacio, pero esas traducciones se han perdido.

Es muy posible que Cervantes haya leído la traducción italiana de Coccio, y que refleje esa lectura en ciertos toques (particularmente irónicos) del *Persiles*. O, quizás, las semejanzas se deban a Alonso Núñez de Reinoso y a lo que hay de Aquiles Tacio en éste. En fin, sobre este tema, volveré más adelante. Por su parte, Lope elogió a Aquiles Tacio, conjuntamente con Heliodoro, en el comienzo de su novela corta *Las fortunas de Diana* (en *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, 1621).

¹ Un anticipo de las versiones de Aquiles Tacio debe verse en la *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea* (Venecia, 1552), escrita por Alonso Núñez de Reinoso. Y digo «anticipo» porque esta obra es imitación, a veces ceñida, de Aquiles Tacio. (Cf. Clareo, Florisea e Isea, con Leucipe, Clitofonte y Melita, en Aquiles Tacio.)

² La traducción —dice EMILIO COTARELO Y MORI— «no es del original ni del latín, como hizo Pellicer, sino del toscano». Esto hizo que Tirso de Molina se burlara de Agreda y Vargas. (Ver Prólogo a TIRSO, *Comedias*, I, ed. de Madrid, 1906, p. XXVII.)

La burla de Tirso contrasta con los hiperbólicos elogios de Alarcón que figuran en los preliminares de la versión:

*Traduzido, y traductor
atentamente he mirado,
y a quien la vida aveys dado,
aveys quitado el honor.
Que vuestra ventaja es tal,
que no ha de aver quien arguya
que la traduzion es suya,
y vuestro el original.*

(Ver ed. de Madrid, 1617.)

Claro que bien sabemos lo que suele valer, por lo común, esa retórica del elogio que suele encontrarse en los preliminares de los libros... En fin, podemos recordar también aquí la Aprobación —más medida— de Pedro de Valencia.

Agreda y Vargas fue conocido, además, como autor original a través de sus *Novelas morales* (Madrid, 1620), donde rinde tributo a un tipo de novela corta entonces muy cultivado. (Cf. CAROLINE BROWN BOURIAND, *The Short history in Spain in the Seventeenth Century*, Northampton, Mass., 1927.)

Como digo, la difusión de Heliodoro y Aquiles Tacio tuvo, explícitamente, dimensiones continentales, si bien en pocas literaturas como la española —espero mostrarlo— alcanza a reflejarse con tanta abundancia ¹. Aparte, Francia, Italia e Inglaterra dan cuenta de su éxito.

Veamos algunos nombres significativos, a través de traducciones, citas, elogios o cualquier noticia ilustrativa.

Francia: Jacques Amyot (el primer traductor de Heliodoro a una lengua moderna: *Histoire Aethiopique d'Heliodorus...*, París, 1547); A. Hardy (*Chastes et loyales amours de Theagene et Chariclée*); César Oudin; Georges y M. de Scudéry (*Ibrahim*, «novela turca»); Georges de Scudéry (*Le trompeur puni ou Histoire septentrionale*, 1631); Corneille (*L'Illusion*, comedia de 1636); Jean Racine ²; Gomberville; La Calprenède; Mlle. de Scudéry (*Artamène: «l'inmortel Heliodore...»* lo llama); Honoré d'Urfé (*L'Astrée*); Mme. de La Fayette (*Zayde*, 1670); Segrais; Huet ³.

¹ No conozco el estudio de ALBINO MARTÍN GABRIEL, *Heliodoro y las novelas españolas* (Apuntes para una tesis). Madrid, 1952. Separatas de los fascículos 22-24 de los *Cuadernos de Literatura*, de Madrid.

² Ver LOUIS RACINE, *Mémoires*: «Il avait conçu dans son enfance une passion extraordinaire pour Héliodore; il admirait son style et l'artifice merveilleux avec lequel sa fable est conduit....». (Cit. Por C. DE LOLLIS. *Cervantes reazionario*. Florencia, 1947, p. 150.)

³ «Après être convenue des ouvrages qui méritent proprement le nom de romans, je dis que l'invention en est du aux orientaux... Cléarque, qui avait fait des livres d'amour, était de Cilicie, province voisine de Syrie; Iamblique, qui a écrit les aventures de Rhodanés et de Sidonis, était né de parens syriens, et fut élevé à Babylone; Héliodore, auteur du roman de Thèagène et de Chariclée, était d'Émèse, ville de Phénicie; Lucien, qui a écrit la metamorphose de Lucius en âne, était de Samosate, capitale de Comagène, province de Syrie; Achillès-Tatius, qui nous a appris les amours de Clitophon et de Leucippe, était d'Alexandrie d'Égypte...

[En relación a la novela de Iamblico] «Héliodore l'a surpassé dans la disposition du sujet, comme en tout le reste. Jusques alors on n'avait rien de mieux entendu ni de plus achevé dans l'art romanesque que les aventures de Thèagène et de Chariclée. Rien n'est plus chaste que leurs amours; en quoi il paraît qu'outre la religion chrétienne dont l'auteur faisait profession sa propre vertu lui avait donné cet air d'honnêteté qui éclate dans tout l'ouvrage...

[Aquiles Tacio] «Quoi qu'il en soit, ei n'est pas comparable à Heliodore, ni en honnêteté des moeurs, ni en la variété des événements, ni en l'artifice des dénouemens. Son style, à mon gré, est préférable à celui d'Héliodore: il est plus simple et plus naturel. L'autre est plus forcé. On dit qu'il fut enfin chrétien et même évêque. Je m'étonne qu'on put si aisément oublier l'obscénité de son livre...». (*Lettre de Monsieur Huet à Monsieur De Segrais. De L'origine des romans, en Mesdames de La Fayette, De Tencin et De Fontaines. Oeuvres complètes*, I, Paris, 1825, pp. 7, 24 y 26.)

Italia: Leonardo Ghini (traductor de Heliodoro, ¿1556?); F. A. Coccio (traductor de Aquiles Tacio, 1598); Ludovico Dolce (*Amorosi ragionamenti*, 1546); Torcuato Tasso (*Gerusalemme Liberata*, XII: este canto es el XV de la *Conquistata*); Guarini; G. B. Marino (*Adone*, influencia); G. C. Cortese (*Li travagliusi ammori de Ciullo e Perna*)¹...

Inglaterra: T. Underdowne (primer traductor de Heliodoro, 1587); William Burton (primer traductor de Aquiles Tacio, 1597); Sidney (*Arcadia*, posible influencia de Aquiles Tacio); John Lyly (*Euphues*, *id.*)²; John Barclay (*Argenis*, obra escrita en latín, París, 1621)³.

España: Por cierto que nos interesa de manera especial ver la repercusión española. Y aquí los ecos tocan también nombres importantes, dentro siempre de los caracteres a que me he referido precedentemente. Veamos nombres: Alonso Núñez de Reinoso (*Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea*, Venecia, 1552); Jerónimo de Contreras (*Selva de aventuras*, Sevilla, 1578); Alonso López Pinciano (*Philosophía antigua poética*, 1596); Bartolomé de Villalba y Estaña (*El Pelegrino curioso y Grandezas de España*, ¿1577?); Lope de Vega (*El Peregrino en su Patria*, 1604; «Griego poeta divino», llama a Heliodoro en *La dama boba*, de 1613); Cervantes (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 1617); Francisco de Lugo y Dávila (*Teatro popular*, 1622); El

¹ Citado por CESARE DE LOLLIS, *Cervantes reazionario*, ed. citada, pp. 141, 149 y 150.

² Sobre la difusión e influencia de Aquiles Tacio en la Época Isabelina (W. Burton, Sydney, Lyly, etc.) ver F. A. TODD, *Some Ancient Novels*, Oxford, 1940, p. 33.

³ Unas palabras sobre la *Argenis*. Esta obra, escrita en latín por el inglés-francés John Barclay («Barclayo» lo llama Gracián; «Barclays», Pantaleón de Ribera) tuvo singular éxito en su tiempo y fue traducida a diferentes lenguas modernas. En España tuvo, por lo menos, dos traductores: Pellicer de Salas y Tovar, y Gabriel del Corral. De esta última versión da noticia Anastasio Pantaleón de Ribera: «Juan Barclays, famoso escritor francés (aunque inglés por sus padres) hizo los cinco libros, que oi se leen desta fabula, remedando aquella de Theagenes i Cariclea, que escribió en diez Heliodoro... La parte del estilo en Heliodoro no quiero que me toque, porque confieso, con harta verguenza, que no sé el griego (si bien con la disculpa de hallarse mal en España los Maestros)...». (ANASTASIO PANTALEÓN DE RIBERA, *En la traducción de la Argenis de Juan Barclays, hecha por el erudito don Gabriel del Corral, escribió Anastasio Pantaleón este juicio, o Censura*. Ver *Obras*. Madrid 1634, fol. 125 r.) Diré, por último, que, poco antes de su muerte, MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL dedicó a la *Argenis* un valioso estudio («*Argenis*», o de la caducidad en el arte, recogido en los *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, 1966).

Comendador Griego ¹; Góngora ²; Quevedo (traductor de Aquiles Tacio); Pellicer (traductor de Aquiles Tacio) ³; Gonzalo de Céspedes y Meneses (*Historias panegíricas y exemplares*, 1623; *El español Gerardo*, 1615; *Varia fortuna del soldado Píndaro*, 1626) ⁴; Montalbán (*Los hijos de la fortuna. Teágenes y Cariclea*) ⁵; Pedro de Espinosa (*Soledad de Pedro de Jesús, Presbítero*); Carlos Boyl (*Romance. A un licenciado que*

¹ «... la *Historia Etiópica* de Heliodoro, tan encomiada por nuestro Comendador Griego». (MANUEL GARCÍA BLANCO, *Cervantes y el «Persiles»: un aspecto de la difusión de esta novela*, en *Mediterráneo. Homenaje a Cervantes*, II. Valencia, 1950, p. 90.)

² Según Pellicer, se nota en Góngora imitación (o aprovechamiento) de Heliodoro y Aquiles Tacio. (Ver JOSÉ PELLICER DE SALAS Y TOVAR, *Vida de Don Luis de Góngora* [Vida Mayor], en GÓNGORA, *Obras poéticas*, III, ed. de Nueva York, 1921, p. 307.)

Exagera un tanto LEO SPITZER cuando afirma que Góngora se presenta siempre en sus poesías como «peregrino»: «¿Pero no es ya cosa sabida que Góngora se pone siempre en escena como peregrino abandonado de todo el mundo?» (Ver *RFH*, 1940, II, núm. 1, p. 86.) Claro que, si no siempre, los peregrinos (y naufragos) tienen en la lírica de Góngora persistencia indudable. Cf. *Las Soledades*, el genovés del final del *Polifemo*, el soneto *Descaminado, enfermo, peregrino...*, etc.

Volviendo a las posibles relaciones que señala Pellicer (quien, por otra parte, conoce bien la materia), es justo decir que, en caso de establecerse alguna relación entre Góngora y los novelistas griegos, esa vinculación aparece más defendida —comparativamente— con Aquiles Tacio y su relato más pausado y lírico, que con el pormenorizado y activo de Heliodoro.

³ *Los más fieles amantes, Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, fue obra también traducida, en sendas versiones, por Quevedo y por Pellicer. Desgraciadamente, esas traducciones se han perdido.

Por otra parte, Pellicer tradujo al español la *Argenis* de JOHN BARCLAY (*Argenis*, y *Argenis continuada o segunda parte*, Madrid, 1626). Por último, tiene referencias a Heliodoro en su obra *El Fénix y su historia natural*. (Madrid, 1630. Sobre Heliodoro, fols. 173-177.)

⁴ Dijo Gonzalo de Céspedes y Meneses, en el *Breve resumen de las excelencias y antigüedad de España...* (al comienzo de sus *Historias peregrinas y exemplares*): «Escribo en esta y la Segunda parte doce verdaderos y memorables sucesos, en otras tantas ciudades, cabezas de los reinos de España; de quien en tanto por la obligación de hijo suyo, cuanto forzado de la misma verdad, he querido, sin derramarme a extranjerías provincias, y para su mayor emulación, dar a entender al mundo que como en estos y en los pasados siglos, fue el teatro de sus más grandes y notables efectos, asilo y propugnáculo de sus furiosas armas, terror y dominación de las gentes, así también que entre acciones tan graves ha producido maravillosa variedad de sujetos, que con acaecimientos peregrinos, no solo hoy lo son a mi pluma mas en otra mejor limada pudieran competir sus discursos, aun ceñidos al rigor de la historia, con los de Aquiles Tacio, decantado Heliodoro o con las ingeniosas sutiles del divino Ariosto...». (CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y exemplares*, Primera parte, Zaragoza, 1623.)

⁵ Fue publicada en el *Segundo Tomo de las Comedias del Doctor Juan Pérez de Montalbán...* (Madrid, 1638, fols. 112 v.-134 v.)

deseaba hazer comedias) ¹; Tomás Tamayo de Vargas (*Garcilaso de la Vega, natural de Toledo. Príncipe de los Poetas Castellanos...*, Madrid, 1622) ²; Francisco de Quintana (*Historia de Hipólito y Aminta*, ¿1627?); Enrique Suárez de Mendoza (*Eustorgio y Clorilene*, «historia moscovita», 1629) ³; Carvajal y Robles (*Fiestas de Lima*, Lima, 1632) ⁴; Rojas Zorrilla (*Persiles y Sigismunda*, ¿1636?); Enrique de Zúñiga (*Historia de las fortunas de Semprilis y Geronodano*, 1629) ⁵; Ginés Carrillo Cerón (*Novelas de varios sucesos, en ocho discursos morales*, 1635) ⁶; Cal-

1

... La suspensión hasta el fin
el autor de *Clariclea* [sic]
en *Teagenes* confirma
lo que en esto el gusto alienta...

(C. BOYL, *Romance. A un licenciado que deseava hazer comedias*. Cit. por H. J. CHAYTOR, *Dramatic Theory in Spain*. Cambridge, 1925, pp. 40-41).

² Tamayo de Vargas elogia en diversas ocasiones a Heliodoro: «suavísimo» lo llama. (Ver T. TAMAYO DE VARGAS, *Garcilaso de la Vega, natural de Toledo, Príncipe de los Poetas Castellanos*, Madrid, 1622, fol. 8 v. y fol. 57 v.) Cf. AGUSTÍN GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, 1929, p. 64.

³ *La Historia de Hipólito y Aminta*, de Francisco de Quintana (Madrid, ¿1627?), es imitación de Heliodoro. (En los preliminares de la novela encontramos un soneto de Lope de Vega.)

En cuanto al *Eustorgio y Clorilene*, de Suárez de Mendoza (Madrid, 1629), se trata de una de las varias obras inspiradas en el *Persiles* cervantino.

4

Pasó este ilustre caso acompañado
de cuantos son y han sido
elegantes ladrones del olvido
y autores de la historia,
que conservan del tiempo la memoria,
desde el griego Eliodoro
hasta el latino Esforo...

(CARVAJAL Y ROBLES, *Fiestas de Lima*, Lima, 1632, fol. 71. Ver ed. de Sevilla, 1950, p. 150.)

⁵ *La Historia de las fortunas de Semprilis y Geronodano* (Madrid, 1629) es obra de Enrique de Zúñiga, «de no conocida filiación cervantesca por parte del *Persiles*». (Cf., GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, *Formación y elementos de la novela cortesana*, ed. citada, p. 93).

⁶ Ginés Carrillo Cerón, autor de las *Novelas de varias sucessos en ocho discursos morales* (Granada, 1635), aparece también en la descendencia cervantina del *Persiles*. (Ver E. COTARILO, *Un novelista del siglo XVII e imitador de Cervantes, desconocido*, Madrid, 1925.)

derón (*Los hijos de la fortuna. Teágenes y Cariclea; Auristela y Lisidante*)¹; Gracián (ver *El Criticón*, y *Agudeza y arte de ingenio*)²... ¿Qué más? En la biblioteca de El Greco había un ejemplar de Heliodoro, tal como se comprueba por el inventario de sus bienes, hecho en 1622³. Y otra cosa previsible: la difusión de Heliodoro y Aquiles Tacio (sobre todo, el primero) en tierras americanas, durante la época colonial⁴.

Como vemos, no cabe ninguna duda (los testimonios hablan) sobre la popularidad de la novela bizantina en los siglos XVI y XVII. Mejor aún: de su expansión durante el siglo XVII. Y esto se explica perfectamente, porque la novela bizantina se avenía, por su carácter, tema y estructura, más al espíritu barroco que al renacentista⁵. Aclaro una vez

¹ *Los hijos de la fortuna. Teágenes y Cariclea*, de Calderón, está inspirada —claro—, en Heliodoro aunque debe algo, posiblemente, al *Persiles*. Se publicó en la *Tercera parte de las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca...* (Madrid, 1664).

Argenis y Poliarte (1637) está inspirada en la *Argenis* de Barclay, a través de la versión española de Pellicer (Madrid, 1626).

Por último, podemos incluir también a la comedia de Calderón *Auristela y Lisidante* dentro de la familia. (Ver *Biblioteca de Autores Españoles*, VII y XII; CALDERÓN, *Obras completas*, II, Madrid, 1956, ed. de ÁNGEL VALBUENA BRIONES, pp. 1913-1916).

² A «los empeños de Heliodoro» y a «las mordacidades del Barclayo» se refirió Gracián, como elementos que procura imitar, en la Introducción al *Criticón* (ver Primera parte, I, ed. de Londres, 1938). Volvió a mencionar al «griego Heliodoro» y «al inglés Barclayo», en la *Agudeza y arte de ingenio* (ver Discurso XLV). Y a Heliodoro, sólo, en el Discurso LXI. (Ver GRACIÁN, *Obras completas*, ed. de Madrid, 1944, pp. 227 y 259).

El comienzo del *Criticón* fue considerado por algunos críticos como plagio de la *Argenis* de Barclay. Defiende a Gracián de esta sospecha M. ROMERA-NAVARRO (ver nota a su edición, I, Londres, 1938, p. 103).

³ Según noticia de LUIS ASTRANA MARÍN, *Vida ejemplar y heroica de Cervantes*, VII, Madrid 1958, p. 418.

⁴ Cf. JOSÉ DURAND, reseña en *NRFH*, 1951, V, p. 341.

Una derivación curiosa: cuando Heliodoro y Aquiles Tacio estaban ya muy olvidados, Rubén Darío recuerda al segundo en un cuento juvenil: «... Empezamos por esa reina, la rosa. ¡Viejo Aquiles Tacio! Bien dices que si Jove hubiera de elegir un soberano de las flores, ella sería la preferida, como hermosura de las plantas, honra del campo y ojo de Flora...» (R. DARÍO, *Bouquet* [1886]). Ver *Cuentos completos*, ed. de México, 1950, p. 25.) Efectivamente, en *Leucipe y Clitofonte* se encuentran (ligadas al lirismo de la novela) frecuentes alusiones a las rosas.

⁵ Así explica María Rosa Lida de Malkiel el triunfo de la novela de Heliodoro en el siglo XVII: «Era lógico: esta novela de amor virtuoso satisfacía los escrúpulos morales de los lectores a la vez que les atraía con su estructura más compleja y su representación de la realidad más sobria, comparada con la fan-

más que no pretendo hacer de estos nombres de épocas culturales categorías absolutas y cerradas, sino amplios casilleros defendibles dentro de cierta flexibilidad. Es, en este sentido, que respaldo la particular identificación de los relatos bizantinos y el barroco, tal como —repito— el material que he reunido creo que muestra con elocuencia.

De la misma manera, pienso que algo semejante ocurre, aunque no ofrezca el entronque que nos da la novela bizantina, con la novela picaresca.

Por supuesto, en la novela picaresca se trata de un género indígena, que, por encima de precedentes o anticipos parciales, nace en realidad en España, a mediados del siglo XVI. Su punto de partida vigoroso (no precursor, como algunos pretenden) lo constituye, claro está, el *Lazarillo*.

Ahora bien, conocida la rápida e inmediata boga del *Lazarillo*, es posible que, de no mediar determinados factores (la censura, sobre todo), el género hubiera ganado pronto otras obras. Es posible. Pero lo concreto es que, sin cambiar de manera radical las condiciones externas, la novela picaresca establece verdadera continuidad de obras (continuidad que es riqueza y, también, diversidad) durante el siglo XVII.

Con otras palabras, debemos entender que la novela picaresca encontraba ya la fusión compacta que determinan autor, obra y público, en la época barroca. Y, a la inversa, debemos entender que esa fusión no aparecía aún propiamente en la época renacentista, aunque tuviera entonces su espléndido nacimiento. Pero es eso —lo vemos— como un nacimiento un tanto prematuro, ya que será en el siglo XVII que alcanzará total madurez y plenas posibilidades...

Después de esta breve incursión por un género que tanto brillo alcanzó en España, y que, con sus diferencias esenciales, ofrece, sin embargo, un desarrollo paralelo al de la novela bizantina, conviene ahora volver al ámbito de esta última.

La novela bizantina, cuya mayor difusión, ecos y realces colocamos en el siglo XVII, prueba, una vez más, cómo al perfil de una época cultural contribuyen tanto los elementos nuevos (y no entremos aquí en detalles) como los que, nacidos anteriormente, cobran actualidad después o mucho

tasia y convencionalismo de la novela caballeresca, con el estatismo y llanto elegíaco de la novela pastoril. Sobre todo, después de la exaltación del individuo y el tumulto sensual del Renacimiento, el hombre del siglo XVII gusta de admirar la tensión nacida de pasiones que se doblegan ante la norma moral, social o religiosa...» (M. R. LIDA DE MALKIEL, «*Argenis*» o de la caducidad en el arte, en *Estudios de literatura española y comparada*, ed. citada, p. 227.)

después que nacieron. Por cierto que en aquellos relatos había diversos materiales que, sin forzados ajustes, se avenían a rasgos del barroco. Esta es —me parece— la causa fundamental de la aceptación y triunfo, que centramos en la primera mitad del siglo XVII.

En páginas de Menéndez y Pelayo que, como tantas de las suyas, ofrecen hoy más de un acierto, estampó su autor, a propósito del *Persiles*, la frase siguiente: «Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto...»¹. Me duele decir que si Menéndez y Pelayo hubiera podido completar su ambicioso intento de los *Orígenes de la novela*, habría descubierto con facilidad que el género no estaba muerto ni mucho menos. Y que, precisamente cuando Cervantes escribe el *Persiles*, este género estaba dando en España sus mejores frutos. No todos despreciables...

En realidad, y no quiero ser enfadoso en la reiteración, el punto de arranque en el prestigio que tuvo Heliodoro en España fue la traducción de Fernando de Mena, no la anónima de Amberes. Y la traducción de Mena —su primera edición— apareció en Alcalá, en 1587. Vale decir, a fines del siglo XVI.

No quiero atribuirlo a ramificaciones del juicio de Menéndez y Pelayo, pero es curioso observar cómo prestigiosos críticos de nuestros días coinciden con él al referirse a la cronología de la novela bizantina en España. De ahí que me parezca equivocado Orozco Díaz cuando dice que la novela bizantina floreció en España a mediados del siglo XVI². Y, de esta manera, también creo infundada la afirmación de Avalle Arce cuando, al referirse al *Persiles* cervantino, dice: «...las novelas bizantinas, género que en 1617 estaba en franca decadencia...». Afirmación que reitera posteriormente: «...género que ya había pasado su cenit...»³.

¹ MENÉNDEZ Y PELAYO, *El «Quijote» y la cultura literaria de Cervantes* (en *Estudios de crítica histórica y literaria*, I, ed. de Buenos Aires, 1944, p. 337).

² «El hecho mismo de lanzarse a la renovación de este género descubre ya en Cervantes la complacencia con la forma más elevada y espiritual de la novela del Renacimiento. La novela amorosa de aventuras, que, como eco y continuación de la novela bizantina, florece en España en la mitad del siglo XVI, surge, sí, teniendo su raíz en el humanismo renacentista que impulsa a las traducciones de la novela griega de la última época representada por Heliodoro y Aquiles Tacio...» (EMILIO OROZCO DÍAZ, *Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes*, en *Mediterráneo. Homenaje a Cervantes*, II, Valencia, 1950, p. 400).

³ Cf. JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *Destindes cervantinos*, Madrid, 1961, pp. 68 y 80. Avalle-Arce parte, más bien, de este posible «anacronismo» cervantino para buscar la «clave» del *Persiles*, a la que encuentra en «la universalización de la experiencia humana» (ver pp. 72-73).

Los datos citados en páginas precedentes, con lo que considero, sin exageraciones, su culminación en las letras españolas, prueban, sin ningún género de dudas, que este tipo literario alcanza su mayor auge durante el siglo XVII. Más exactamente (y nos afirmamos en España) durante el primer tercio del siglo XVII. Traducciones (reediciones, intentos conservados o perdidos), imitaciones, elogios repetidos y citas, lo prueban con la rotundidad de los números. Y es significativo (algo más veremos) que escritores como Cervantes, Lope y Quevedo se ligen con claridad a su corriente, por esos años. No hablemos de casos dudosos o posibles...

¿Cómo determinamos los rasgos generales de la novela bizantina? ¿Aquellos que, al repetirse, crearon en buena medida una retórica? Creo que no es difícil hacerlo.

En primer lugar, es justo decir que Elizabeth Hazelton Haight, al estudiar las novelas griegas, los distinguía así: tres ejes fundamentales (amor, aventuras y religión), relato *in media res*, sueños frecuentes y reveladores, presencia del humor, y final feliz ¹.

Por su parte, Francisco López Estrada, al estudiar de manera especial la novela bizantina en España, la caracteriza, esencialmente, así: sucesión de aventuras («suspiros, lágrimas, lloros, actitudes trágicas»); exotismo, maravillas, magia; comienzo por la mitad del argumento; y final feliz ².

En fin, sin la pretensión de corregir los intentos precedentes, creo que los rasgos principales son los que enumero:

—Preponderancia de aventuras sobre un paisaje cambiante, paisaje dentro del cual suele ocupar parte importante el mar. Con su secuela de naufragios, raptos, piratas, etc. Con separaciones, encuentros, reconocimientos, equívocos...

—Eje amoroso, vinculado a los protagonistas, y puesto a prueba por esas separaciones y desencuentros.

—Abundancia de personajes episódicos; movimiento inusitado.

—Sueños y visiones (y presencia circunstancial de la magia).

—Toques de humor (menos quizás en el asunto que en la técnica narrativa).

—Relato *in media res*: vale decir, comienzo por un episodio avanzado, para ir descubriendo después la iniciación y el encadenamiento.

¹ Cf. E. H. HAIGHT, *Essais on the Greek Romances*, ed. citada, pp. 14-117.

² Ver FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Suerte y olvido de la «Historia Etiópica» de Heliodoro* (en *Clavileño*, 1952, núm. 13, pp. 17-19). Ver, también, el prólogo a su edición de HELIODORO, *Historia Etiópica*, Madrid, 1954.

—Fondo moral, con respaldo de sentencias y discursos. Elementos religiosos.

—Verosimilitud.

—Final venturoso; paz, premio, como compensación a tantas peripecias («trabajos») pasadas.

Me parece que, en forma algo más detallada, se encierran aquí los caracteres inequívocos del género. Sin embargo, a manera de curiosidad, me parece oportuno traer a colación algunos testimonios del siglo XVII, aunque no pretendan ellos dar una visión pormenorizada. Recuerdo que, a poco de comenzar Lope de Vega su novela corta *Las fortunas de Diana* (y después de una cita de *La Celestina*), dice el autor: «Así ahora en estas dos palabras de Celio y nuestra turbada Diana se fundan tantos accidentes, tantos amores y peligros que quisiera ser un Heliodoro para contarlos, o el celebrado autor de la *Leucipe y el enamorado Clitofonte...*»¹.

Pues bien, aunque no estén aquí todos los elementos de la novela bizantina, es indudable que accidentes, amores y peligros constituyen partes fundamentales de su argumento, y que Heliodoro y Aquiles Tacio eran los modelos inapelables. Lope bien lo sabía, y lo repitió en diversas ocasiones. Su testimonio queda como un reflejo directo y como síntesis de su frecuentación.

También Calderón puede mostrarnos algo que vale como definición (muy incompleta) de la novela bizantina. En su comedia *Argenis y Poliarce* (que es, como sabemos, la versión escénica de la *Argenis* de Barclay, a través de Pellicer) dice el gracioso Gelanor a Poliarce:

*¿Quién te ha metido ahora, di,
en, por ajenas querellas,
por los mares y desiertos
ir enderezando tuertos
y desforzando doncellas? (Jornada II) ².*

¹ Cf. LOPE DE VEGA, *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, 1621.

² Cf. CALDERÓN, *Obras completas*, II, ed. de Madrid, 1956, p. 1934. Ver, también:

*¿Hasta cuándo no he de dar
un paso sin un peligro?*

Estas palabras dice Cariclea, en la comedia de Calderón inspirada en Heliodoro (*Los hijos de la fortuna. Teágenes y Cariclea*, I, x. Ver Biblioteca de Autores Españoles, XII, p. 90.)

En fin, y para terminar, podemos traer también aquí las palabras del Canónigo, en el capítulo XLVII del *Quijote* de 1605. Palabras tantas veces citadas como anticipo o prefiguración del *Persiles*, aunque se refirieran a un «libro de caballerías».

Agrego: Sainte-Beuve, al analizar una novela de Mme. de La Fayette (*Zayde*), nos da algo así como el repertorio irónico de temas y situaciones de la novela bizantina, visto, por supuesto, en ejemplos inferiores ¹. De tal manera, quede su mención como un testimonio especial, más que como un análisis justo del género.

EMILIO CARILLA.

¹ «Ce sont également des passions extraordinaires et subites, des ressemblances incroyables de visages, des méprises prolongées et pleines d'aventures, des résolutions formées sur un portrait ou un bracelet entrevus. Ces amants malheureux quittent la cour le pour des déserts horribles, où ils ne manquent de rien ils passent les après-midinées dans les bois, contant aux rochers leur martyre, et ils rentrent dans les galeries de leurs maisons, où se voient toutes sortes de peintures. Ils recontrent à l'improviste sur le bord de la mer des princesses infortunées, étendues et comme sans vie, qui sortent du naufrage en habits magnifiques, et qui ne rouvrent languissamment les yeux que pur leur donner de l'amour. Des naufrages, des déserts, des descentes par mer, et des ravissements: c'est donc toujours plus ou moins l'ancien roman d'Héliodore, celui de d'Urfé, le genre romanesque espagnol, celui des Nouvelles de Cervantes...» (SAINTE-BEUVE, *Madame de La Fayette* [sobre la novela *Zayde*]. Ver *Oeuvres*, II, ed. de Paris, 1950, pp.218-219.) Un breve comentario a la fácil sátira de Sainte-Beuve. En primer lugar, el género debía tener algo más que eso para despertar tanto entusiasmo y, sobre todo, la atención de grandes escritores. Además, la rara mezcla que establece el crítico (Heliodoro, las «Nouvelles» de Cervantes —¿sabía Sainte-Beuve que Cervantes escribió el *Persiles*?—, la novela española en general, D'Urfé y Mme. de La Fayette) nos está diciendo que pretende menos descubrir posibles virtudes y personalizaciones que defectos... Por último, el estudio no nos permite ver bien hasta dónde alcanzaba la versación del crítico en este terreno.