

Heliodoro y la novela corta del siglo XVII

Desde sus orígenes en la Grecia helenística, novela corta y novela larga han representado instituciones literarias separadas. A lo largo de la historia de las letras occidentales cada una ha tenido ideales y propósitos artísticos bien definidos, aunque, como veremos, en muchos momentos han cruzado sus temas y sus técnicas.

Vamos a centrar nuestro estudio en la influencia que sobre la novela corta¹ del siglo XVII ejercieron las novelas de aventuras bizantinas, en especial la *Historia Etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro. Veremos de qué distinto modo influyó esta obra en las novelas cortas de María de Zayas, Juan Pérez de Montalbán, Francisco de Lugo y Dávila, Andrés Sanz del Castillo, Diego de Ágreda y Vargas o José Camerino, y en novelas largas como *El peregrino en su patria* de Lope, *El Persiles* de Cervantes, *El español Gerardo* de Céspedes y Meneses, *El Criticón* de Gracián, la *Historia de Hipólito y Aminta* de Francisco de Quintana, *Eustorgio y Clorilene* de Enrique Suárez de Mendoza o la *Historia de las fortunas de Semprilis y Geronodano* de Enrique de Zúñiga.

Para B. E. Perry², las novelas cortas de la Antigüedad (la fábula jonia y la milesia) se caracterizaron por ser verosímiles y realistas. S. Trenkner³ añade que el propósito de éstas era el entretenimiento del gran público, para lo cual su brevedad era indispensable. Plutarco, Apuleyo, Macrobio y Luciano, entre otros, apuntan el interés que debía poner el escritor de semejante género en agradar a su lector⁴. Luciano, especialmente, aconseja la incorporación de lo sorprendente y lo gracioso, así como de lo fabuloso y extraordinario, consciente de que estos elementos serán los que ejerzan una mayor atracción sobre el público.

La verosimilitud y el realismo, el que vaya dirigida a un gran público y la incorporación de elementos sorprendentes, extraordinarios o gracioso

¹ No voy a detenerme en la polémica suscitada por la crítica en torno a las distintas formas de denominación de este género narrativo. Llamaré a las obras elegidas «novelas cortas» y no «novelas cortesanas» como han defendido los críticos desde el discurso de entrada en la R.A.E. de Agustín González de Amezcua (el discurso se pronunció el 24 de febrero de 1929 y se reeditó en *Opúsculos histórico-literarios*, I, 1951, págs. 124-279). Véase sobre el tema la puesta al día de Evangelina Rodríguez, *Novela corta marginada en el siglo XVII español: formación y sociología* en José Camerino y Andrés de Prado, *Valencia, Universidad*, 1979 y también Isabel Román, «Más sobre el concepto de novela cortesana», *Revista de Literatura*, 85 (1981), págs. 141-146.

² *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origenes*, Berkeley, 1967, pág. 79.

³ *The Greek Novella*, Cambridge, 1958, pág. 24.

⁴ Plutarco, *Mul. Virt.* I 1; Apuleyo, *Met.* I 1; Macrobio, *In Somn. Scip.* I 2, 8, y Luciano, *Ver Hist.* I 1, sobre todo en lo que respecta a las fábulas de tema amoroso y de aventuras.

sos, con el propósito de entretener y agradar al lector, serán los principios teóricos de la novela corta en la Antigüedad, y los que seguirán sirviendo de modelo a nuestros novelistas en los Siglos Dorados.

La novela larga ofrecía al lector, además de entretenimiento, ciertas dosis de ejemplaridad y enseñanza. Como dice Carlos García Gual, la novela griega cumplió su papel propedéutico y se atribuyó una cierta función de educación sentimental⁵. Caritón y Jenofonte de Éfeso prometían consuelo y enseñanza, y Longo, en el prólogo de *Dafnis y Cloe*, afirmaba que su novela estaba escrita «para el gozo de todas las gentes», y para que «alivie al enfermo y al que pena consuele, del que amó los recuerdos avive, y sea mentor del no enamorado»⁶. Aliviar, consolar, educar: todas estas palabras funcionarán mágicamente en los prólogos de nuestras novelas a lo largo de todo el barroco.

No sólo se han visto intentos de educación en la novela griega, sino también se ha señalado en ella cierta profundización de carácter religioso. Merkelbach, en su obra *Roman und Mysticism in der Antike* (Munich, 1962), asegura que algunas novelas griegas sirvieron como textos de propaganda religiosa. Se han hecho estudios al respecto en Longo y Heliodoro; también Apuleyo parece dotar de cierta significación religiosa a la historia del peregrinaje de su asno (relacionándola, en este caso, con el culto de Isis). Recordemos que los protagonistas de la *Historia Etiópica* reciben la mitra de sacerdotes de Helios y Selene, y que Heliodoro sitúa en Etiopía gran parte de la acción. La finalidad religiosa determinará en las *Etiópicas* todo el curso de la acción y dará unidad a los episodios⁷. La importancia que se concedió al espíritu religioso y pedagógico en las novelas griegas no sólo les aseguró el éxito en su tiempo, sino la buena acogida que tendrían después en las letras renacentistas europeas y en nuestra novelística del Siglo de Oro.

A lo largo de la Edad Media se acentúa el carácter ejemplar de todas las obras de arte, y esta tendencia se mantiene en el Renacimiento, cobrando aún mayor auge después del Concilio de Trento. Tras los estudios de W. Krömer y W. Pabst⁸, todos los tratadistas coinciden en considerar el *exemplum* como la primera muestra narrativa que entronca directamente con la narrativa breve de los siglos XVI y XVII. «Los orígenes más remotos del cuento o novela corta en la literatura española —escribía Menéndez Pelayo— hay que buscarlos en la *Disciplina Clericalis*, de Pedro Alfonso, y en los libros de apólogos y narraciones orientales traducidos e imitados en los siglos XIII y XIV»⁹.

El *exemplum* aparece desde el principio ligado a los libros de sermones, pero como vía de ilustración y de esparcimiento educativo. La Iglesia se sirvió oficialmente de ellos como ayuda literaria, pues acentuaban el poder de convicción sobre el público. Por ello, la función educativa y ejemplar

⁵ «Relaciones entre la novela corta y la novela en la literatura griega y latina», Faventia, 1-2 (1979), pág. 142.

⁶ Madrid, Gredos, 1982, pág. 38.

⁷ Véase la introducción de Emilio Crespo a su traducción de las *Etiópicas*, Madrid, Gredos, 1979, pág. 31.

⁸ Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700, Madrid, Gredos, 1979, y La novela corta en la teoría y en la creación literaria, Madrid, Gredos, 1972, respectivamente.

⁹ M. Menéndez Pelayo, Orígenes de la novela, III, Madrid, C.S.I.C., 1961², pág. 3.

de estos relatos cortos será característica fundamental que se generalice en las colecciones medievales de *exempla* (desde el *Libro de los gatos* y el *Libro de los exenplos por a.b.c.* hasta *El Conde Lucanor*), aunque matizada por las nociones de delectación y entretenimiento.

En el Renacimiento, el *exemplum* medieval y la palabra *novella*, procedente de Italia, mantuvieron una estrecha relación hasta el triunfo de esta última. Ya sabemos de las adversidades, más bien que fortunas, del término «novela» en España, hasta que Cervantes venció la repugnancia al marbete y dio el primer paso, titulando a su colección *Novelas Ejemplares*¹⁰.

No olvidemos que las *novelle* de Boccaccio, además de las «novedades» que traían consigo, se acogían a la tradición cuentística medieval del *exemplum* y la facecia, desarrollando, ampliando y actualizando sus formas, temas y técnicas. Ahora bien, creo —como dice Pilar Palomo— que no podemos establecer una derivación directa de los *exempla* a las *novelle*, y de ahí a la novela corta del XVII. Han ocurrido demasiadas cosas en el universo cultural europeo para que esos viejos esquemas no se hayan enriquecido, y también contaminado, «con nuevos elementos de profunda significación social»¹¹.

No voy a detenerme en ellos. Sólo quiero hacer constar, como en su día hizo E. B. Place, que nuestra novelística se originó en estrecha relación con todos los géneros literarios del momento¹².

A lo largo del siglo XVI se va estableciendo el proceso por el cual los géneros novelísticos existentes desde la Edad Media —a saber, el *exemplum* y la facecia, los libros de caballerías y los sentimentales—, junto a los contemporáneos que imitan a los clásicos —libros de pastores y libros de aventura bizantina—, la *novella* al estilo italiano y, en fin, los recién inaugurados libros de pícaros y de cautivos, dan lugar a la novela moderna¹³. En este proceso no será la originalidad temática o argumental el valor a destacar, sino la recreación a la que el autor somete los materiales de la tradición que maneja.

Francisco de Lugo y Dávila, hacia 1622, muestra a la perfección la confusión terminológica que reinaba en España en torno a la denominación de novela. En la introducción a su *Teatro popular*, llama «poemas» a sus novelas y dice que «a este género de poemas» pertenecen *Teágenes y Cariclea*, *Leucipa y Clitofonte*, el *Patrañuelo*, las *Historias trágicas*, Cervantes y otros muchos textos¹⁴. Es decir, está incluyendo en un mismo lote las novelas largas (*romans*), las patrañas y las *novelle* italianas.

Como vemos, desde un principio se confundieron las técnicas y los temas del *roman*, de los *exempla* y de las *novelle* italianas¹⁵. Si queremos llegar a una definición de la novela corta del siglo XVII como macrosigno, debemos constatar la repercusión que en su formación tuvieron estos géneros

¹⁰ Vid. G. Gillespie, «*Novella, Nouvelle, Novela, Short Novel? A Review of Terms*», *Neophilologus*, 51 (1967), págs. 117-127 y 225-230, y E. Kern, «*The Romance of Novel/novella*», en *Disciplines of Criticism*, Yale University Press, 1968, págs. 511-530. En lo que respecta a España, véanse las páginas dedicadas por W. Pabst en la obra citada; el estudio clásico de C. B. Bourland, *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century with a Bibliography of the Novela from 1576-1700*, Northampton, Smith College, 1927 (reimpr. Nueva York, 1973); A. González de Amezuza, *Cervantes creador de la novela corta*, Madrid, C.S.I.C., 1956 (reed. 1983); E. Rodríguez, *Novela corta marginada... cit.*, y J. M. Lasperas, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1987.

¹¹ La novela cortesana; forma y estructura, Barcelona, Planeta, 1976, págs. 43-44.

¹² E. B. Place, *Manual elemental de novelística española*, Madrid, Victoriano Suárez, 1926, pág. 19.

¹³ También contribuyeron a este proceso otros géneros no novelescos, como el teatro y los libros misceláneos de varia erudición.

¹⁴ Vid. Francisco Lugo y Dávila, *Teatro popular. Novelas morales*, ed. E. Cotarelo, Madrid, Colección de Antiguas Novelas Españolas, 1906, pág. 21.

¹⁵ Como indica Krömer, op. cit., pág. 234, refiriéndose a la novela corta barroca, «el género novela reúne las características y los recursos del arte de todas

literarios y, además, esos otros más cercanos a ella, como son los libros de caballerías, los sentimentales, los de pastores, de pícaros, de moriscos y cautivos, de aventura bizantina, los misceláneos o los costumbristas. Habrá que ver cuál fue la influencia que éstos ejercieron tanto a nivel estructural como argumental, ideológico o estético en el desarrollo de nuestra prosa novelística.

Aunque vamos a tratar, especialmente, de la incidencia del género bizantino —pues en muchos casos la influencia de los otros géneros en la novela corta viene matizada por la de estos libros de amor y aventuras—, haremos un breve comentario sobre las posibles huellas que dejaron los anteriores.

En el siglo XVII los libros sentimentales siguen reeditándose. La novela corta del barroco gustará de incluir esos largos parlamentos en los que la anterioridad del personaje se exhibe y queda como flotando en el ambiente, y que tan familiares resultaban a los lectores y lectoras acostumbrados a los libros sentimentales. Se mantendrán diálogos amorosos en los que serán fácilmente reconocibles las viejas fórmulas del amor cortés, el abuso de la erudición en los lamentos por la ausencia del enamorado, las epístolas con su retórica amorosa, la alegoría y hasta las apariciones de hombres salvajes. No estoy afirmando que éstos sean elementos que se den exclusivamente en los libros sentimentales, pero sí es cierto que buena parte de ellos se mantiene en la memoria de los lectores de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro o del *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura. Muchos de esos elementos se recuperan tras el éxito de la *Historia Etiópica*, y lo más frecuente es que su paso a la novela corta se haga a través de esta última. Es decir, la lectura de los libros de aventuras bizantinas matiza y actualiza muchos de los elementos que se encontraban en los libros sentimentales, y es así como éstos, una vez matizados por esa relectura de los griegos, se introducen en las novelas cortas del XVII¹⁶.

La influencia de los libros de caballerías en la novela corta del barroco es aún mayor, tanto a nivel estructural como argumental. Encontramos cierta añoranza de ese mundo caballeresco, creado por la literatura, en el que los hombres honraban y servían a su dama, al tiempo que conservaban su espíritu guerrero. Ya en *El Pasajero*, Suárez de Figueroa se hace cargo de la pérdida de ciertos valores entre sus contemporáneos: «Hállase perdida en estos tiempos aquella prez de caballería tan observada en tiempos pasados»¹⁷. También se lee en *El Crítico* de Gracián: «Que ya los hombres son menos que mujeres. Más puede una lagrimilla mujeril que toda la sangre que derramó el valor»¹⁸. Son éstas opiniones muy frecuentes en la época. La novela de Lope de Vega Guzmán *el Bravo* atestigua cumplidamente este sentimiento de nostalgia ante unos comportamientos caballerescos que andan ya trasnochados¹⁹.

las formas conocidas de roman».

¹⁶ La relación entre los libros sentimentales y los libros de aventuras bizantinas ha sido estudiada, entre otros, por A. Durán, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973, especialmente, págs. 162-174.

¹⁷ C. Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1914, pág. 441.

¹⁸ B. Gracián, *El Crítico*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Espasa-Calpe, «Clásicos Castellanos», 1971, vol. I, pág. 81.

¹⁹ Vid. mi ed. de las Novelas a Marcia Leonarda, Madrid, Júcar, 1988, y F. Ynduráin, *Lope novelador*, Santander, Universidad Menéndez Pelayo, 1962.