

Dávila, «no hay caso ni fortuna, que todo está debajo de la Divina Providencia, y así se han de entender estas voces»³⁶). Los protagonistas son, pues, libres para elegir y para superar con su elección tentaciones y obstáculos.

En cuanto a las aventuras, el género proponía una serie de ingredientes indispensables y tradicionalmente atestiguados desde Homero: tormentas y naufragios, ataques de piratas o bandidos con el consiguiente cautiverio, raptos, oscuras prisiones y fugas de las mismas, peleas con gigantes o con animales feroces, casuales encuentros y azarosas pérdidas, equívocas situaciones, inesperadas y succulentas herencias, disimulos o disfraces de la personalidad, descubrimientos repentinos de la misma, sueños premonitorios, apariciones, brujería, etc.³⁷. Todos estos elementos y otros muchos, atestiguados por la tradición, tenían como única condición el atenerse, con mayor o menor rigor, al principio de verosimilitud.

Nadie duda del éxito ulterior de la fórmula empleada por Heliodoro. Vamos a ver acto seguido cómo fueron entendidas sus convenciones y rasgos peculiares por nuestros novelistas.

Para medir las proporciones de la influencia que la novela de Heliodoro ejerció en el Renacimiento y en el barroco, hay que tener en cuenta la huella que el neoplatonismo había dejado previamente en la *Historia Etiópica*, huella que, desde el primer momento, reconocieron los humanistas.

Ya en el siglo V un neoplatónico, Filipo, dedicó a la *Historia Etiópica* una exégesis alegórica. Según Filipo, Cariclea es símbolo del alma, Teágenes de la razón y cada uno de los otros personajes principales asumen diferentes significaciones. En el siglo IX, el patriarca Focio elogia el estilo de Heliodoro, cuyo libro será muy festejado por la literatura bizantina de los siglos XI y XII.

En el Renacimiento la influencia de Heliodoro es decisiva y su éxito se deja ver en el gran número de traducciones de su obra³⁸. De 1534 es la edición príncipe del texto griego, publicada en Basilea. La primera traducción al romance es la del francés Amyot (París, 1547), quien también traduciría el *Dafnis y Cloe* de Longo en 1559. Esta traducción sirvió para la versión al castellano hecha por un autor desconocido (pero relacionado con el ambiente universitario de Alcalá), que se publicó en Amberes en 1554, reeditándose en 1581.

El éxito de la obra en los círculos universitarios y entre erasmistas y humanistas fue, en general, excepcional. En Alcalá y en 1587 se publicaría la más famosa de las traducciones al castellano, la de Fernando de Mena, que obtendría varias reediciones (en 1614, 1615, 1616, etc.). Se tienen noticias de otra traducción hecha por Francisco de Vergara, hoy perdida.

Humanistas, helenistas y filólogos se dieron pronto cuenta de que en la obra de Heliodoro se reunía un prestigioso material de la tradición clásica

³⁶ F. Lugo y Dávila, op. cit., pág. 29.

³⁷ Vid. entre otros, el libro citado de G. Highet, I, pág. 261.

³⁸ Sobre el tema de las traducciones y versiones al español véase el trabajo de J. L. Estelrich, «La novela griega en España. Notas bibliográficas», *Revista Contemporánea*, CXIX (1900), págs. 27-30; E. Legrand, *Bibliographie hispano-grecque (apéndice de la Bibliographie hispanique, Nueva York, 1915-1917)*, y, especialmente, las palabras que dedica F. López Estrada en su prólogo a la traducción de Heliodoro por Mena, págs. 7-18.

³⁹ A. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid. C.S.I.C., 1953.

⁴⁰ Op. cit., págs. XXXIX-XL. *Recordemos la influencia de Tasso en esta concepción de la épica a través de sus Discorsi del Poema Eroico, en el que decía que las novelas debían tratar de muchas cosas, materias y aspectos, siempre que fuera posible ver en ellas una «superación final» que explicara esa peregrinación, que le diera trascendencia.*

⁴¹ Estudios de literatura comparada, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pág. 227.

⁴² *La exclamación es de Marcel Bataillon*, Erasmo y España, México, F.C.E., 1966, pág. 620.

⁴³ *Recordemos que Gracián decide imitar «los empeños de Heliodoro»* (Críticón, ed. cit., vol. I, pág. 7), es decir, la capacidad del novelista griego para complicar la acción y mantener, así, en vilo al lector. Vid. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1955, tomo I, pág. 377.

⁴⁴ Vid. al respecto el artículo de A. Martín Gabriel, «Heliodoro y las novelas españolas. Apuntes para una tesis». Cuadernos de Literatura, VIII (1950), págs. 215-234.

⁴⁵ Estas cualidades fueron acogidas con entusiasmo por los erasmistas; vid. M. Bataillon, op. cit., págs. 224-5 y 622.

y de que su autor, además, había sabido presentarlo de una forma entretenida, asegurándose, de este modo, un gran número de fieles lectores.

Ahora bien, quien consiguió dar mayor prestigio a la *Historia Etiópica* entre el público español fue López Pinciano, que mantenía gran amistad con el grupo de helenistas de la Universidad de Alcalá.

En su *Philosophía antigua poética*³⁹, López Pinciano ponía, en primer lugar, la obra de Heliodoro a la altura de la *Iliada* y la *Eneida*. En segundo lugar, elogiaba la deuda que su autor tenía con Homero y destacaba la composición de la novela, heredada de la *Odisea*. En tercer lugar, alababa la puesta en escena y su evidente relación con la gran tragedia clásica. Pinciano descubría, además, la facilidad con la que estas novelas griegas podían sustituir el acartonado mundo de inverosimilitudes de los libros de caballerías.

La confrontación entre el mundo caballeresco y el mundo de la novela griega tuvo lugar desde un principio. Los humanistas habían encontrado el modo de sustituir el anhelo aventurero que transmitían los libros de caballerías por un género de aventuras igualmente extraordinarias, pero mucho más próximas a la verdad.

Como dice López Estrada, para los escritores de los siglos XVI y XVII la *Historia Etiópica* era un «acertado mosaico de situaciones y expresiones literarias procedentes de la épica y la tragedia antigua»⁴⁰, dos de los géneros más prestigiados en los Siglos de Oro, con lo cual la obra tenía asegurado el éxito.

Un éxito que, como dice María Rosa Lida, «era lógico, pues esta novedad de amor virtuoso satisfacía los escrúpulos morales de los lectores, a la vez que los atraía con estructuras más complejas, y su representación de la realidad era más sobria», contraria, pues, a las fantasías caballerescas y al estatismo pastoril⁴¹.

Como vemos, la obra de Heliodoro reunía muchos argumentos para triunfar. En primer lugar, respetaba los preceptos aristotélicos de unidad y verosimilitud, y procuraba el deleite y el entretenimiento del lector.

En segundo lugar, tenía dignidad estética, incluía doctrinas neoplatónicas, satisfacía las exigencias clásicas de decoro, retórica y erudición, y, además, «¡estaba escrita en griego!»⁴². Ofrecía al lector una mayor complicación y enredo que las novelas italianas⁴³. Su relación con los géneros literarios del momento era hegemónica, puesto que los incluía a todos y a todos los superaba⁴⁴.

En tercer lugar, era una obra de carácter edificante y ejemplar. Su lectura era útil, había en ella máximas notables y frases sentenciosas. Además, las faltas contra la moral se castigaban y los comportamientos virtuosos eran siempre premiados⁴⁵. La obra, en suma, se adaptaba a las propuestas de Trento y a los consejos de los preceptistas.

Las primeras muestras del éxito de las *Etiópicas* entre nuestros novelistas las encontramos en los prólogos de muchas de las colecciones de novelas cortas. Ya sabemos que la falta de una teoría para la naciente novela hizo que muchos escritores aprovecharan los prólogos y las aprobaciones para justificar su escritura, dar algún prestigio a su obra y hasta para elaborar una cierta «teoría literaria». Al acercarnos a los prólogos, vemos la insistencia con que se defienden en ellos los principios que sugería Heliodoro. Tras las alabanzas de López Pinciano, todos reconocen al griego como maestro de la narración. En los prólogos se defiende el precepto horaciano, es decir: que la lectura sirva de enseñanza, aviso, ejemplo y también de entretenimiento, y, que, además, pueda ser útil para ocupar los momentos de ocio del hombre culto, del secretario que vuelve a casa tras una jornada de trabajo, o del militar que regresa de la guerra.

Durante los años de paz del reinado de Felipe III, muchos autores muestran su preocupación por el aumento de desocupados y ociosos en torno a los círculos cortesanos. Muchos de ellos nos cuentan en sus prólogos que escriben para matar el ocio. Por ejemplo, Mateo Velázquez, en el prólogo «Al lector» de su novela *El filósofo del aldea*, dice: «La ociosidad para todos los corazones humanos es veneno, y para los que profesan la milicia veneno y pestilencia... De aquí ha nacido el procurar ocupar el ingenio cuando huelgan las manos... Quien le leyere, hallándose entretenido, deme por disculpado»⁴⁶. Lugo y Dávila dedica su *Teatro popular* a Jorge de Cárdenas Manrique, quien, al volver de la guerra, necesitará ocupar sus ratos de ocio y descanso. En el mismo libro aparece una nota de «El hermano del autor» en la que se afirma, además, que la obra ha sido escrita para paliar los ocios de la estancia en una aldea⁴⁷. También Camerino afirma en su prólogo haber escrito sus novelas para entretener el ocio, además de para «habilitarse en esta lengua»⁴⁸. Agustín de Rojas, en el prólogo de su *Viaje entretenido*, afirma haber escrito su obra para «entretener algunas horas que he tenido desocupadas..., imitando en esto a San Agustín, que escribió sus *Condiciones [sic]* estando ocioso y para gente baldía»⁴⁹. En la mayoría de los prólogos, vemos que el interés del autor por agradar a todo tipo de lectores es el mismo que animaba a los novelistas griegos. Cervantes prometió un producto que respondiera a los gustos del español medio y Lope se propuso «dar contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte»⁵⁰.

Se trata de un tipo de literatura que busca agradar al gran público. El escritor se ha dado cuenta de que el número de lectores es cada vez mayor, y mayor el poder comunicativo de la literatura. Como dice E. C. Riley, «lo distintivo de finales del siglo XVI y comienzos del XVII fue una peculiar toma de conciencia respecto a la influencia y el poder de persuasión

⁴⁶ Cito por la ed. de Emilio Cotarelo, Madrid, Colección de Antiguas Novelas Españolas, 1906, pág. 161.

⁴⁷ Ed. cit., pág. 12.

⁴⁸ Novelas amorosas, ed. Fernando Gutiérrez, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1955, pág. 19.

⁴⁹ Cito por la ed. de J. P. Ressayot, Madrid, Castalia, 1972, pág. 73.

⁵⁰ Lope de Vega, Novelas a Marcia Leonarda, ed. cit., pág. 103.

⁵¹ Teoría de la novela en Cervantes, *Madrid, Taurus, 1971*, pág. 157. Vid. M. Chevalier, *Lectura y lectores en la España del XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976; J. M. Díez Borque, *Literatura y cultura de masas*, Madrid, Al-Borak, 1972, y A. Pacheco-Ransanz, «*Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 3 (1986), págs. 407-421.

⁵² Cito por la ed. de A. González de Amezcua, *Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1949*, pág. 6.

⁵³ *Las palabras aparecen en la «Aprobación» de Juan de Jáuregui*, ed. E. Cotarelo, *Madrid, Colección de Antiguas Novelas Españolas, 1907*, pág. 6.

⁵⁴ Dice Riley que «los autores de obras de ficción, de acuerdo con la tradición antigua, continuaban afirmando que la historia que narraban era verdadera, adtestatio rei visae, y con ello irataban de impresionar al lector», op. cit., pág. 256.

⁵⁵ En *Las fortunas de Diana* dice que «quisiera ser un Heliodoro para contarlos [tantos accidentes, amores, peligros] o el celebrado autor de la Leucipa y el enamorado Clitofonte», ed. cit., pág. 52.

⁵⁶ «*Heliodoro sois y Apolo / de aquesta verde floresta*», ed. cit., pág. 11.

⁵⁷ También habría que referirse a la influencia que llega a través de la lectura de otros escritores, como Ludovico Dolce, Tasso, Sidney, Marino, Barclay y tantos otros. Cfr. María Rosa Lida, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, págs. 349-350.

que la literatura podía ejercer en un público que no se reducía ya a unos cuantos eruditos y cortesanos»⁵¹.

«Avisos y reprensiones para todas las edades» recibirá el lector de los *Sucesos y prodigios de amor* de Pérez de Montalbán⁵². Lugo y Dávila ofrece variados asuntos, «de suerte que no todo sea para los doctos ni todo para los vulgares» (ed. cit., pág. 27). En los *Casos prodigiosos* de Juan de Piña se promete agrandar «a muchos por tocar en prodigios y maravillas que, además, da por verdaderas»⁵³. Los prólogos sirven, asimismo, para convencer al lector de la utilidad de la lectura. Para ello, como acabamos de ver, se insistirá en la verdad de lo que se cuenta, en la proximidad de los hechos narrados, en las fuentes fidedignas que atestiguan los sucesos. Todo será verosímil, y tendrá pretensión de aparecer como real todo lo que se cuente, las ciudades donde ocurran los hechos y los personajes que los protagonicen⁵⁴.

En su prólogo a las *Etiópicas*, Amyot afirmaba escribir su historia tras haberla escuchado de labios de personas de crédito. Con el tiempo se va dando el caso de autores que dicen ocultar los verdaderos nombres de sus protagonistas por prudencia y discreción. Esto se convirtió en una actitud muy frecuente, y hasta tópica, en la mayoría de los escritores españoles de novela corta, desde Pérez de Montalbán a María de Zayas o Castillo Solórzano.

Es también en los prólogos, como decíamos, donde el novelista nos confiesa, sinceramente o no, su deuda con Heliodoro. Así lo hicieron Cervantes en el *Persiles* y Lope en sus *Novelas a Marcia Leonarda*⁵⁵. Ágreda y Vargas en sus *Novelas morales útiles por sus documentos*, además de recordarnos que es el traductor de Aquiles Tacio, dice seguir en sus novelas el estilo narrativo de Heliodoro, lo mismo que confesaba Lugo y Dávila. Y a Pérez de Montalbán, en uno de los poemas laudatorios que preceden a los *Sucesos y prodigios*, se le compara con Heliodoro⁵⁶.

Muchos citan a Heliodoro con conocimiento de causa, mientras que a otros les llega su influencia a través de esos otros géneros en los que el griego dejó su huella⁵⁷. Pero, ¿en qué consiste en realidad la influencia de Heliodoro en la novela corta?

La profundidad simbólica, el sentido alegórico y la interpretación religiosa del viaje como purificación, que eran las características ideológicas primordiales del género en la Antigüedad, como vimos, no fueron siempre captadas en su totalidad por los que se dedicaron a la novela corta; sí, en cambio, son aspectos ideológicos más desarrollados por los escritores de novelas largas.

A los escritores de novela corta lo que les llama la atención de Heliodoro es su capacidad para apasionar al lector y mantenerlo continuamente en suspenso. También saben apreciar esa manera tan peculiar de ir hilando en sucesión vertiginosa unos acontecimientos, más o menos dignos de ad-