

ramente indígena como la picaresca, hace alarde de su gracia infantil en el delicioso cuento de *El abencerraje*, atribuido a Antonio de Villegas, y en las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita.

Nada sobra, por consiguiente, en este tomo, al cual antecede un prólogo de Aribau que es joya de buen decir y sana crítica, y documento de erudición nada vulgar para los días en que fué compuesto. Pero es evidente que algo falta, y el mismo Aribau confiesa estas omisiones y procura dar la razón de ellas, prometiendo subsanarlas en el curso de la *Biblioteca* que entonces comenzaba. Esta promesa fué cumplida por lo tocante a los *Libros de Caballerías*, cuyo gran número, vasta mole y especial carácter imponían un estudio separado, que realizó con gran conciencia y doctrina bibliográfica don Pascual de Gayangos, persona la más competente acaso que en toda Europa podía encontrarse para tal empresa. Pero los demás vacíos quedaron sin llenar, faltando entre otras cosas las novelas pastoriles, salvo la *Galatea* y la *Arcadia*, que figuran, respectivamente, en los tomos de Cervantes y Lope de Vega. Hubiera sido excesivo, en verdad, dedicar un volumen entero a este género falso y empalagoso, en que la insipidez del fondo sólo está compensada por las galas del buen decir y los destellos de la fantasía poética; pero no parecía justo que se echase de menos en una biblioteca de autores españoles la obra capital y más antigua de nuestra novela bucólica, la *Diana*, de Jorge de Montemayor, ni que dejase de ir acompañada de la continuación de Gil Polo, preferida por el gusto de muchos y célebre por la lindeza de los versos que contiene; elogio que debe extenderse a *El pastor de Filida*, de Luis Gálvez Montalvo, que Cervantes manda guardar como joya preciosa.

Grave omisión hubiera sido también la de la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro y la *Cuestión de Amor*, de autor anónimo, pues aunque escritas en tiempo de los Reyes Católicos, no deben considerarse como producciones de los tiempos medios, sino como muestra de un género nuevo, la *novela sentimental y amorosa*, de la cual puede encontrarse algún germen en *El Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, pero que tiene durante el siglo XVI su principal desarrollo. Contemporáneas de la *Celestina*, la *Cárcel* y la *Cuestión*, no hay motivo para relegarlas al tomo de los prosistas del siglo XV, de cuyo estilo tanto se apartan.

Otras manifestaciones que prepararon el advenimiento de la novela de costumbres, aunque no puedan confundirse con ella, reclamaban también algún lugar en esta colección de libros de pasatiempo. Me refiero al diálogo satírico-moral, a imitación de Luciano y de Erasmo, género importantísimo en la literatura del Renacimiento y que fué, a no dudarlo, la expresión más avanzada del libre espíritu aplicado a la crítica de la sociedad, y el arma predilecta de todos los innovadores teológicos, políticos y literarios. El padre y maestro de esta sátira *lucianesca* en España es Juan de Valdés, pero como quiera que las obras selectas de este gran prosista han de formar parte de la presente biblioteca, no van incluidos en este tomo ni el *Diálogo de Mercurio y Carón* ni el de *Lactancio y un arcediano*. Figuran, en cambio, dos obras del andante humanista Cristóbal de Villalón; una su famoso *Crotalón*, que ahora aparece purgado de muchos errores con que antes se había impreso, y otra cierto diálogo inédito de *Las transformaciones de Pitágoras*, que puede considerarse como el embrión de aquella vasta galería satírica. Obra en cierto modo análoga a las anteriores, aunque contiene menos elementos novelescos y la sátira es mucho más clemente, inofensiva y mesurada, son los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada, libro de muy apacible lectura por lo sabroso de la dicción y por las raras noticias que ofrece de usos y costumbres de su tiempo. Y no hemos querido se-

parar de ella el *Coloquio pastoril* con que termina, obra entre dramática y novelesca. De buen grado hubiéramos incluido también otra muy semejante, los *Coloquios matrimoniales*, de Pedro de Luján, y no hubiéramos dejado en olvido la ingeniosa novela alegórica de Loyola, *Viaje y naufragios del Macedonio*, pero habrán de quedarse para mejor ocasión con otros libros análogos, no menos raros e interesantes que los anteriores.

Tales son las obras que en este tomo se ofrecen a la consideración del lector. Pero antes de discurrir particularmente sobre ellas, debemos apuntar algunas consideraciones acerca de la novela española del siglo XVI, no limitándonos a las que ahora reimprimos, sino abarcando el cuadro general, para que mejor se entienda el valor y significación de cada una, y remontándonos, como es forzoso, a los orígenes del género, para explicar la evolución de sus formas, si bien procederemos en esto con la mayor sobriedad posible.

I

RESEÑA DE LA NOVELA EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA, GRIEGA Y LATINA

Género tan antiguo como la imaginación humana es el relato de casos fabulosos, ya para recrear con su mera exposición, ya para sacar de ellos alguna saludable enseñanza. La parábola, el apólogo, la fábula y otras maneras del símbolo didáctico son narraciones más o menos sencillas, y gérmenes del cuento (1), que tienen siempre en sus más remotos orígenes algún carácter mítico y transcendental, aunque este sentido vaya perdiéndose con el transcurso de los tiempos y quedando la mera envoltura poética. Narración mucho más grandiosa, y compañera también de las primitivas civilizaciones, es la epopeya, teogónica primero y después heroica, divina al principio y humana luego, pero representación entonces de una humanidad más excelsa y vigorosa que la de las edades

(1) Los más antiguos cuentos conocidos son hasta ahora los egipcios, que ha coleccionado G. Maspero en un precioso volumen (*Les Contes populaires de l'Égypte ancienne, traduits et commentés par G. Maspero*, París, 1889, tomo 4.º de *Les littératures populaires de toutes les nations*). El primero de los cuentos que comprende, descubierto en 1852 por Rougé, es una novela de la época faraónica, enteramente análoga a las de *Las Mil y una noches*, con una de cuyas historias, la de los príncipes Amgiad y Assad, tiene gran semejanza este cuento de los dos hermanos, y también con otros muchos temas de novelística popular (falsa acusación de una madrastra o cuñada, encantamiento del corazón en un árbol, transformaciones del protagonista Bitiu análogas a las de Proteo, etc.). Todavía más extraordinario y fantástico es el cuento de *Satni*, hijo de un rey de Menfis, en que intervienen momias parlantes, hechiceras, magos y otros seres misteriosos, pasando gran parte de la acción fuera de los límites de este mundo. Otros cuentos son de género muy diverso. El de la toma de la ciudad de Joppe por los soldados de Tutii escondidos en grandes basijas de barro recuerda en seguida la estratagema de Alí Baba y los cuarenta ladrones en *Las Mil y una noches*. No falta una muestra de novela de viajes y naufragios, análoga a la de Sindbad el marino, y todavía más a las griegas que parodió Luciano en la *Historia verdadera*. Hay verdaderos cuadros de costumbres populares, como la historia del aldeano que va a pedir justicia a la ciudad. Pero en general son cuentos prodigiosos, en que la magia predomina, como el del rey Kufni; el de la princesa de Baktan, poseída por el espíritu maligno; el del príncipe predestinado a ser muerto por la serpiente, por el cocodrilo o por el perro, o bien relatos de aventuras épicas que han podido pasar por historias, como las *Memorias de Sinuhit*. A estos y otros varios cuentos más o menos íntegros, recogidos directamente de los papiros egipcios, ha unido Maspero el de Rhampsinito, que solo conocemos en la forma griega que le dió Herodoto. Los papiros que contienen algunos de estos cuentos son del siglo XIII o XIV antes de la era cristiana, y algunos todavía más antiguos en centenares de años, según la opinión de Maspero. La India no tiene nada que se aproxime a esta antigüedad, y los cuentos egipcios son hasta ahora las primicias del género en la literatura universal.

históricas. En estos géneros espontáneos se agota la actividad estética de las razas vírgenes y de los pueblos jóvenes, y salvo la poesía lírica, ninguna otra forma del arte literario coexiste con ellos. La novela, el teatro mismo, todas las formas narrativas y representativas que hoy cultivamos, son la antigua epopeya destronada, la poesía objetiva, del mundo moderno, cada vez más ceñida a los límites de la realidad actual, cada vez más despojada del fondo tradicional, ya hierático, ya simbólico, ya meramente heroico. La novela, considerada como representación de la vida familiar, puede insinuarse en la epopeya misma. ¿Qué es la *Odisea* sino una gran novela de aventuras, en la mayor parte de su contenido? Pero los naufragios y trabajos del protagonista, los detalles domésticos más menudos, están envueltos en una atmósfera luminosa y divina que los ennoblece y realza, bañándolos de pura y serena idealidad. La categoría estética a que tal obra corresponde es sin duda superior a la de la ficción novelesca, que más o menos se caracteriza siempre por el predominio de la fantasía individual, por el libre juego de la imaginación creadora. La epopeya tiene raíces mucho más hondas, que descienden a lo más recóndito del alma de los pueblos; es cosa venerable y sagrada, que oculta misterios étnicos y genealógicos, emigraciones y sangrientos conflictos de razas y gentes, ascensión del espíritu humano a la vida religiosa y civilizada, símbolos medio borrados de una revelación primitiva y de verdades eternas. Nacida en un período de viva y fresca intuición y de religioso terror ante los arcanos de la Naturaleza misteriosa y tremenda, que apenas comenzaba a levantar una punta de su velo, la poesía épica, contemporánea de los primeros esfuerzos y de las primeras conquistas del trabajo humano, no domina la realidad, sino que es dominada y sobrepujada por ella. La personalidad del poeta no existe: yace abismada y sumergida en el espíritu colectivo, del cual es eco sonoro; su nombre es un mito más, que se confunde con los nombres de sus héroes. No hay obra sin autor, es cierto; pero el nombre de autor, en el sentido que la literatura le ha dado, es el que menos cuadra al poeta épico, que hasta cuando logra la perfección de la forma, como por privilegio estético de su raza aconteció a Homero o a los poetas homéricos, la alcanza por instinto semidivino, que no excluye el aprendizaje técnico transmitido por generaciones de *aedos* y rapsodas, pero que aleja toda sombra de artificio literario y parece una comunicación inmediata y continua de la esencial belleza de las cosas reflejada en la mente del poeta.

Tales momentos no pueden menos de ser fugaces en la vida de la Humanidad. Cuando nace la literatura propiamente dicha, es decir, el arte reflexivo de la composición y del estilo, obra enteramente personal, y que coincide en todas partes con el advenimiento de la prosa, principal instrumento del discurso humano y de la cultura científica, la epopeya muere o por lo menos se transforma. Unas veces se combina con la poesía lírica, como vemos en las odas triunfales de Píndaro, tan llenas todavía de mitos y de recuerdos heroicos; otras presta su metro y sus formas a la didáctica, y es maestra de la vida en Hesiodo, o intérprete del pensamiento filosófico aplicado a la interpretación del enigma de la Naturaleza, como en la poesía *física* de Empédocles y Parménides; otras se convierte de *narrativa* en *activa*, y los héroes y las divinidades de la epopeya, conservando todavía su grandioso y sobrenatural prestigio, pisan las tablas de la escena trágica y pronuncian las aladas palabras que en su boca ponen Esquilo y Sófocles. Y no paran aquí las transformaciones del genio homérico, que es a modo de río inagotable para el pensamiento y el arte de la Hélada, pues también la Historia crece a los pechos de la epopeya, y al despojarse de la forma métrica no abjura de su origen, ni de la pasión a lo maravilloso, ni de la candorosa y patriarcal ingenuidad del relato, que hacen de He-

rodoto un poeta épico, tan lejano del tipo de historiador político que hallamos en Tucídides.

La novela, última degeneración de la epopeya, no existió, no podía existir en la edad clásica de las letras griegas. Pero elementos de ella hubo sin duda, y pueden encontrarse dispersos en otros géneros. Aparte de los apólogos esópicos y de las fábulas *libycas*, que son género de muy remoto abolengo y más oriental que griego, fué peculiar de aquella cultura en su mayor grado de refinamiento sabio el *mito filosófico*, que unas veces es metamorfosis o interpretación de un mito religioso y otras veces parábola o alegoría libremente imaginada para exponer alguna doctrina metafísica o moral. De este género de mitos es maestro prodigioso Platón en el *Timeo*, en el *Protágoras*, en el *Critias*, en el *Fedro*, en el *Convite* y en tantos otros diálogos. A veces estos mitos tienen notable desarrollo poético, como el de *Her el Armenio* en el libro X de la *República* (que sirve al filósofo para exponer sus ideas acerca de la vida futura), y la leyenda geográfica de la isla Atlántida, que probablemente oculta una verdad histórica desfigurada por la tradición y acomodada por Platón a un sentido político.

Desprovistas de tal sentido y de cualquier otro que no fuese el de la curiosidad y mero deleite, conoció la antigüedad helénica gran número de narraciones fabulosas históricas y geográficas, muchas de ellas de origen oriental, asirio, persa o egipcio, como las que de buena fe sin duda recogió Herodoto de boca de los intérpretes de Memphis, y todas las maravillas que contenían los libros de Ctesias; frecuentemente citados por Diodoro Sículo. Basta leer el satírico y ameno tratado de Luciano sobre *el modo de escribir la Historia* para comprender a qué punto llegó el furor de mentir en los historiadores de la decadencia, incluso en los que escribían de cosas de su tiempo, como los biógrafos de Alejandro. Prescindiendo de los mitógrafos de profesión, como Apolodoro, que al fin recogían leyendas antiguas, aunque muchas veces las exornasen y amplificasen, no puede omitirse que las relaciones de viajes apócrifos a países apenas conocidos o a tierras enteramente fabulosas llegaron a constituir un género, al cual corresponden la *Pancaya*, de Evhemero; la *Isla Afortunada*, de Iámbulo; el libro de Hecateo de Abdera sobre las costumbres de los Hiperbóreos, y otras varias expediciones imaginarias, de las cuales es chistosa parodia la *Historia verdadera*, del mismo Luciano.

Engendró la muelle ociosidad de las ciudades de Jonia y de la Magna Grecia un nuevo género de narraciones, destinadas al frívolo halago de la imaginación, cuando no al de los sentidos, y análogo en gran manera a los cuentos orientales, de los que acaso en parte procedían. Perdidas las primitivas fábulas *sibaríticas* y *milesias*, solo es dado formar juicio de ellas por imitaciones griegas y latinas muy tardías, como el cuento de *la Matrona de Efeso* en el *Satyricon*, de Petronio; el *Asno*, atribuido a Luciano o a Lucio de Patras, y el mucho más extenso y complejo *Asno de Oro*, de Apuleyo, obras que justifican ciertamente la fama de libidinosas y aun de brutalmente obscenas que gozaban dichas fábulas, aunque no sea difícil encontrar en esos mismos libros, sobre todo en el del retórico africano, narraciones de más noble carácter, y alguna tan pura, ideal y exquisita, tan llena de profundo y místico sentido como la historia de los amores de *Psique* (1), que fué adoptada como símbolo por la teurgia neoplatónica.

Todas las formas seminovelescas hasta ahora enumeradas, con la sola excepción de

(1) *Psique* escribimos, a ejemplo de Juan de Malara y otros humanistas españoles del siglo XVI, que no modificaron la terminación griega, aunque también la forma *Psiquis* tiene en castellano antiguas y buenas autoridades.

los mitos filosóficos, fueron poco cultivadas en la edad de oro de la literatura griega, y tenidas sin duda en concepto de géneros inferiores. Su mayor desarrollo, y también el mayor número de ejemplares que de ellas conocemos, pertenecen a épocas de decadencia, a la alejandrina, a la greco-romana y finalmente a la bizantina. Hay que exceptuar una obra sola, compuesta en los mejores tiempos del aticismo, la *Cyropedia*, de Xenophonte, novela histórica, pedagógica y política, que bajo el disfraz de una fabulosa biografía de Ciro el Mayor, envuelve un curso completo de educación regia y una exposición grave y amena de las doctrinas morales de la escuela socrática. Este libro, célebre en todos tiempos, ha sido progenitor de numerosa literatura ético-política: nuestro obispo Guevara le imitó en su *Marco Aurelio*; Fenelón juntó en el *Telémaco* los risueños cuadros de la *Odisea* y la tendencia práctica de la *Cyropedia*, y aun el *Emilio*, de Rousseau, aunque no sea doctrinal de príncipes sino catecismo de educación democrática, puede considerarse como el último eslabón de esta cadena de novelas pedagógicas, donde la intención doctrinal se sobrepone en gran manera al interés estético de la fábula.

Si en alguno de los clásicos griegos quisiéramos personificar el genio de la novela antes de la novela misma, no escogeríamos otro que Luciano, a quien la intachable pureza de su estilo coloca entre ellos, si bien cronológicamente pertenezca al siglo II. En sus obras, tan numerosas, tan variadas, tan ricas de ingenio y de gracia, tan sabrosas y entretenidas, no sólo hay muestras de todos los géneros de cuentos y narraciones enumerados hasta ahora, las imaginarias de viajes, las licenciosas o milesias, las alegorías filosóficas, sino que el conjunto de todos sus diálogos y tratados forma una inmensa galería satírica, una especie de comedia humana, y aun divina, que nada deja libre de sus dardos ni en la tierra ni en el cielo. La ironía, el sarcasmo, la parodia, alternan con el razonamiento filosófico, con la gravedad del moralista, con el desenfado del cínico, con el libre vuelo de la fantasía del poeta. Juntando dos géneros harto diferentes, el diálogo filosófico y el de la comedia, logra Luciano un singular compuesto de la manera de Platón y de la de Aristófanes, con un sabor acre y picante peculiar suyo, que recuerda la fuerza blandamente corrosiva del estilo de Voltaire y todavía más la prosa de Enrique Heine. La antigua sátira *menipea* renace en sus coloquios, y se combina con la observación de costumbres y caracteres practicada por Teofrasto y otros peripatéticos. Aun descartada la polémica contra la mitología y la polémica contra los filósofos, hay en Luciano magistrales invenciones cómicas, como *Timón el Misántropo* y *El banquete o los Lapitas*; singulares historias de maravillas y encantamientos en el *Philopseudes*, y de rasgos heroicos de amistad en el *Toxaris*; cuadros tan livianos como ingeniosos de la mala vida de las meretrices y de los parásitos; sátiras generales de la vida humana, como *Caron* y el *Icaro Menipo*; sátiras personales en forma biográfica, como *Alejandro el Falso Profeta* y la *Muerte de Peregrino*. Dejo aparte, porque es para mi gusto la obra maestra del sofista de Samosata, el diálogo del zapatero Simylo y su gallo, joya de buen sentido, de gracia ática y de dulce y consoladora filosofía. No menos que la variedad y riqueza de los argumentos pasma en Luciano la fecundidad de recursos artísticos con que sazona y realza sus invenciones: sueños, viajes al cielo y a los infiernos, diálogos de muertos, de dioses y de monstruos marinos, epístolas saturnales, descripciones de convites, de fiestas y regocijos, de audiencias judiciales, de subastas públicas, de cuadros, de estatuas, de termas regaladas, de sacrificios e iniciaciones, de toda la vida pública y privada, religiosa y doméstica, del mundo greco-oriental en tiempo de los Antoninos. Salvo Plutarco en sus obras morales y en sus biografías, ningún autor clásico nos pone tanto en intimidad con el mundo antiguo. Es un ingenio de decadencia, pero saturado del más puro

helenismo. Y al mismo tiempo, por la fuerza demoledora de su crítica, por la nimia curiosidad del detalle pintoresco y raro, por el artificio sutil, por la riqueza de los contrastes, por el tránsito frecuente de lo risueño o lo sentencioso, de la más limpia idealidad a lo más trivial y grosero; por el temple particular de su fantasía, que con voz moderna podemos definir *humorística*, nos parece un contemporáneo nuestro de los más refinados, originales y exquisitos. Sus cualidades y sus defectos le predestinaban para ser uno de los grandes maestros y educadores del espíritu satírico y del arte literario moderno. En él buscó sus armas toda la literatura polémica del Renacimiento; no las desdeñó la filosofía del siglo XVIII, y a parte de esta vena petulante y agresiva, grandes observadores de la vida humana, que la contemplaron con más sano y piadoso corazón y con mente serena y desinteresada; grandes y honrados satíricos, cuya musa dominante fué la indignación contra el error y el vicio, encontraron provechoso recreo en las páginas de Luciano, y acomodaron a la literatura de los pueblos cristianos mucho que no puede rechazar el más ceñudo moralista. Tan abigarrado y extraño resulta, pues, el catálogo de los imitadores del Samosatense como es abigarrada su doctrina y vario el objeto de sus burlas y el tono de sus escritos. El *Elogio de la Locura* y los *Coloquios*, de Erasmo y Pontano; el *Mercurio y Carón*, de Juan de Valdés; el *Crotalón*, de nuestro Christophoro Gnosoph, y el *Cymbalum mundi*, de Buenaventura Desperiers; alguna parte de Rabelais; la *Sátira Menipea* francesa; el *Coloquio de los Perros* y el *Licenciado Vidriera*, de Cervantes; los *Sueños*, de Quevedo; los *Diálogos de los muertos*, de Fenelón y Fontenelle; los *Viajes de Gulliver*; muchos diálogos de Voltaire y algunos de sus cuentos, como *Micromegas* y el *Sueño de Platón*; el *Sobrino de Rameau*, de Diderot; no pocos escritos de Wieland; las Sátiras políticas de Courier, y aun si se quiere las fantasías cómico-científicas del autor norteamericano que escribió el viaje del holandés Hans Pfaal a la Luna; todas estas y otras innumerables producciones, tan divergentes en gusto, estilo y tendencias, son obras en que más o menos se refleja la inspiración de Luciano, o por involuntaria reminiscencia, o por imitación deliberada, o por mera analogía del cuadro estético o por semejanza de temperamento en los autores; influencia no siempre pura, sino mezclada con otras muchas, y en algunas ocasiones oscurecida y casi anulada por el genio triunfante del imitador. No importa que alguno de ellos no conociera directamente el texto de Luciano o no se acordase de él al tiempo de escribir. La influencia no por ser latente es menos poderosa, y la de Luciano estaba en la atmósfera de las escuelas del siglo XVI, en el polvo que levantaba la literatura militante, en la tradición literaria de los siglos posteriores. Lo que no se veía en el mismo Luciano se aprendía con creces en sus discípulos, que han sido formidable legión. Voltaire, por ejemplo, no había frecuentado mucho la lectura de Luciano, y sin embargo se parece a él como se parecían los dos socios, aunque tiene más hiel y menos imaginación, o si se quiere una imaginación menos poética y libre.

Comparados con los brillantes caprichos de la musa de Luciano, pierden mucho de su valor otros diálogos, cuentos y visiones que nos restan de la antigüedad; la *Tabla*, de Cebes, es una alegoría moral, prolija e incolora, pero que tuvo la rara fortuna de ser conocida y parafraseada por los árabes; *Los Césares*, del emperador Juliano, una invectiva mordaz y apasionada en que se ve más al sectario y al sofista que al hombre de gusto. Lo que es verdaderamente muy agradable, y no tiene toda la fama que merece, sin duda por estar como perdida en las obras de un retórico que nadie lee, es la *Historia Eubea*, de Dión Crisóstomo, idilio venatorio en prosa, cuento moral en que se contrapone la pacífica existencia de dos cazadores que viven en el seno de la Naturaleza y de

la familia al tumulto de la ambición y de la codicia que reinan en las ciudades. Hay en esta ingeniosa y simpática narración un grado de delicadeza moral que anuncia la vecindad del Cristianismo.

Tanto la *Historia Eubea*, en su género purísimo, como el monstruoso cuento de *Lucio o el Asno*, que anda entre las obras de Luciano, aunque no a todos parece suyo, presentan todos los caracteres de la novela corta. Pero la novela extensa de amor y de aventuras es un producto de la extrema decadencia de la literatura griega y se cultivó principalmente en la época bizantina. Para que esta clase de composiciones tuviese existencia propia era menester que todos los grandes géneros fuesen muriendo y que el rumbo de la sociedad cambiase, tornándose cada vez más indiferente a la vida pública y menos capaz del arranque heroico de la epopeya, del vuelo majestuoso de la lírica, del interés patético y sagrado de la tragedia, de la gravedad de la historia, de la sutil profundidad del diálogo filosófico y hasta de la amargura, saludable a veces, de la sátira doctrinal y severa. Por otra parte, el desarrollo creciente de la vida familiar, sus relaciones cada día más complejas, los excesos de la vanidad y del lujo, la confusión de razas distintas dentro de la unidad del Imperio romano, con peculiares ritos y supersticiones, con varias y pintorescas costumbres, cierto género de cosmopolitismo, en suma, alimentado por frecuentes y largos viajes, era medio adecuado para que el ingenio lozanease en ficciones de toda casta, aun sin traspasar los límites de la verosimilitud. El mundo moral comenzaba a transformarse, y estos novelistas de decadencia, a quien los griegos llamaban escritores *eróticos* (incluyendo entre ellos, no sólo a los narradores de profesión, sino a los sofistas que componían cartas amatorias, como Alcifrón y Aristeneto), llevan en su nombre mismo el calificativo de su género, puesto que el amor, secundario siempre en la epopeya y en la tragedia clásica (salvo en Eurípides), es, por el contrario, la principal inspiración, y puede decirse el fondo común, de esta literatura tardía, que alguna vez, como en la novela de Heliodoro, llega a la castidad del arte cristiano, pero que con más frecuencia no sale de la esfera puramente sensual en que se mueve el lindo y gracioso pero amanerado idilio de Longo.

Las dos obras a que aludimos son las que principalmente merecen atención en este grupo. El *Tedgenes y Cariclea*, aunque no sea la más antigua de las obras de su estilo, puesto que fué precedida por las *Babilónicas* de Iámblico el Sirio y acaso por alguna otra, es sin disputa la más célebre, sirvió de modelo a otras muchas dentro del mundo greco-oriental y tiene la gloria de haber inspirado el último libro de Cervantes y de haber encantado la juventud de Racine. No puede ser libro vulgar el que ha logrado tales admiradores y panegiristas, pero es seguramente un libro de muy cansada lectura. El interés de las aventuras es muy pequeño y casi todas pertenecen al género más inverosímil, aunque de fácil y trivial inverosimilitud: raptos, naufragios, reconocimientos, intervención continua de bandidos y piratas. El mérito de Heliodoro no consiste en la fábula ni tampoco en el estilo, que, aunque superior a su tiempo, es una especie de prosa poética llena de centones de Homero y Eurípides, sino en la moral pura y afectuosa que todo el libro respira, en la ternura de algunos pasajes y en cierta ingeniosa psicología con que el autor expone y razona los actos de sus personajes, dando el primer ejemplo de novela *sentimental*, aunque no muy apasionada. Tal novedad, unida al prestigio que cualquier libro griego o latino, aun de los más endebles, tenía en tiempos pasados, explica la gran popularidad del *Tedgenes*, cuya importancia en la historia de la novela es innegable, y que, tal cual es, aventaja en gran manera a los *Amores de Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio; a los de *Abrocomo y Anthia*, de Jenofonte de Efeso; a los de

Shereas y Calirrhoe, de Chariton de Afrodísia; a los de *Ismene e Ismenias*, de Eustacio o Eumatho, y a otras novelas bizantinas que nadie lee y con cuyos títulos es inútil abrumar la memoria (1). Sólo debe hacerse una excepción en favor de la interesante y romántica historia del príncipe Apolonio de Tiro, por la difusión que tuvo en la Edad Media y en el siglo xvi, como lo testifican la versión latina, atribuida a Celio Simposio, el *Gesta Romanorum* y otras colecciones de cuentos; nuestro *Libro de Apolonio*, perteneciente al siglo xiii y a la escuela del *mester de clerecía*; la *Confessio amantis*, del inglés Gower; la novela *Tarsiana*, del *Patrañuelo* de Juan de Timoneda, y el *Pericles, príncipe de Tiro*, drama atribuido a Shakespeare. Por de contado que este rey Apolonio nada tiene que ver, salvo el nombre, con el filósofo pitagórico del siglo i de nuestra era, Apolonio de Tiana, ni con su fabulosa biografía, escrita por el sofista Filostrato, la cual debe contarse entre las novelas filosóficas y taumatúrgicas que pulularon en los últimos tiempos del paganismo, especialmente entre las sectas dadas a la teurgia y a las ciencias ocultas. (2).

Aspecto muy diverso que todas las novelas hasta aquí mencionadas en la célebre pastoral de *Dafnis y Cloe*, obra de tiempo y de autor inciertos, atribuida quizá por error de copia, a un sofista llamado Longo. Es la primera novela del género bucólico, y sin duda la más natural y agradable, aunque su aparente ingenuidad nada tenga de primitiva y sí mucho de refinado y gracioso artificio. Su autor imita constantemente a los bucólicos sicilianos Teócrito, Bión y Mosco, y en general a los poetas de la escuela alejandrina, de la cual no parece muy distante. Tiene el gusto y el sentimiento de la Naturaleza en mayor grado que otros antiguos, y en la pintura de la pasión candorosamente sensual de sus protagonistas procede sin velos, como gentil que no tiene recta noción del pecado; pero su fantasía es más voluptuosa y amena que torpe, y la belleza y placidez del cuadro campestre, los discursos platónicos del viejo Filetas y hasta algo de sobrena-

(1) Pueden verse recopiladas las principales en los *Erotici Scriptores* de la colección Didot (texto griego y traducción latina). Anteriores a todas ellas son los fragmentos de otra que en 1893 descubrió Wilcken (vid. *Hermes*, XXVIII, p. 161 y ss.), y que su principal editor e ilustrador, Enrique Weil (*Études de Littérature et de Rythmique Grecques*, París, 1902, p. 90 y ss.), llama la *Ninopedia*, por ser su argumento las mocedades del rey Nino, fundador de Ninive, y especialmente sus amores con una prima suya, que en los fragmentos no está nombrada, pero que al parecer es la famosa Semiramis. Estos fragmentos, que conservan mucho carácter épico, pero que están escritos con la misma fraseología retórica que las demás novelas griegas conocidas, se han conservado en un papiro egipcio del siglo i de nuestra era.

(2) Con ser tan medianas, generalmente hablando, las novelas helénicas, todas, aun las de la decadencia bizantina, importan para la literatura comparada, porque tienen rasgos y situaciones que han sido explotados con más habilidad por grandes poetas de diversas naciones, que a veces las han tomado del fondo común de la tradición popular. Así, la historia de la doncella que se hace enterrar en vida, adormecida por medio de un narcótico, para librarse de un matrimonio odioso, está ya en las *Efesiacas* de Xenofonte, con la diferencia de que aquí la heroína cree beber un veneno mortal y el amante no está enterado. Forma juntamente con el tema de *Pyramo y Thysbe* uno de los elementos del cuento de *Romeo y Julieta* (Massuccio, Luigi da Porta, Bandello, Lope de Vega, Shakespeare...). Aparece también en una copiosa serie de cantos populares (vid. núm. 96 de las *English und Scottisch Ballads*, de Child), entre ellos varios romances españoles que todavía se cantan en Asturias, Portugal y Cataluña. En muchas de estas versiones se añade el pormenor del plomo o del oro fundido con que se traspasan las manos de la supuesta muerta. (Vid. G. París, *Journal des Savans*, diciembre de 1892). Aparte de la comunidad de temas *folklóricos*, que sólo prueba el parentesco inmemorial de las tradiciones de Oriente y Occidente, no son escasas las huellas de la novela griega en el campo de la literatura moderna, aun prescindiendo de los novelistas propiamente dichos. Con no poca sorpresa averiguó la crítica, hace pocos años, que el germen de uno de los más bellos idilios de Andrés Chénier, *El joven Enfermo*, está en una de las peores y más olvidadas novelas bizantinas, *Los Amores de Rhodantes y Dosicles*, de Teodoro Prodromo, monje del siglo xii, pésimo imitador de Heliodoro.