

tural y misterioso que hay en el destino de los dos amantes, infunden a la novela cierto encanto poético, y, trasladándola a la región de los sueños, la purifican un tanto de la grosería realista. Pero entiendan los incautos que ni esta es la verdadera y sagrada antigüedad ni esta la gracia y sencillez del mundo naciente, sino una linda pintura de abanico, que recuerda las del siglo xviii francés, al cual pertenece cabalmente la única y pudorosa imitación de Longo, *Pablo y Virginia*. La ilusión que produce *Dafnis y Cloe* consiste en que los griegos, aun los sofistas y decadentes, conservan una relativa pureza y simplicidad de estilo que contrasta con las afectaciones del gusto moderno.

No pequeña parte del atractivo de esta novelita ha de atribuirse también al arte peregrino con que en distintos tiempos la han trasladado a sus lenguas respectivas intérpretes tan esclarecidos como el obispo Amyot y Pablo Luis Courier en Francia, Anibal Caro en Italia y entre nosotros don Juan Valera. Así como las obras verdaderamente clásicas pierden siempre en la versión, por esmerada que sea, un libro mediano, como *Dafnis y Cloe*, puede salir mejorado en tercio y quinto de manos de sus traductores, y por eso Amyot, escribiendo en el francés viejo y sabroso del siglo xvi, prestó al cuento griego una rusticidad patriarcal que en el original no tiene y que Courier remedó a fuerza de erudición ingeniosa; Anibal Caro hizo hablar a Longo en la prosa láctea y florida, melodiosa y suave del Renacimiento italiano, y Valera, postrero en tiempo, no en mérito, labró con el cincel de su prosa castellana, tan sabiamente familiar, expresiva y donairosa, cuanto acicalada y bruñida, una ánfora que conserva el rancio y generoso olor de nuestro vino clásico de los mejores días.

Con ser tantas las variedades del género novelesco que en su senectud y aun en sus postrimerías ofrece el mundo clásico, es singular que casi nadie (exceptuando a Luciano y a los epistológrafos eróticos Alcifrón y Aristeneto inventores de la novela en forma de cartas) diese indicios de seguir la senda abierta por la *comedia nueva* de Menandro y sus imitadores, presentando bosquejos de la vida familiar y escenas de costumbres. El cuadro de género la novela realista, que en Roma se manifiesta con todos sus caracteres en el libro de Petronio, no hace en las autores griegos más que fugaces y episódicas apariciones, y aun en ellas puede decirse que el campo de la observación está restringido a las costumbres de las ramerías y de los parásitos, presentadas con notable monotonía.

Muy lejanos estaban los tiempos en que el análisis ético y psicológico, la interpretación fina y sagaz de las pasiones humanas y de los casos de la vida, fuesen principal materia del novelista. En la novela greco-bizantina lo borroso y superficial de los personajes se suplía con el hacinamiento de aventuras extravagantes, que en el fondo eran siempre las mismas, con impertinentes y prolijas descripciones de objetos naturales y artísticos, y con discursos declamatorios atestados de todo el fárrago de la retórica de las escuelas, plaga antigua del arte griego. Por otra parte, aunque la filosofía de los afectos y de los caracteres hubiese avanzado mucho con los trabajos de los peripatéticos, quedaba por descubrir una región del mundo moral oculta todavía a los ojos de Aristóteles y de Teofrasto. Casi irreverencia parece hablar de la novela cristiana de los primeros siglos, y sin embargo, es cierto que esta novela existía, a lo menos en germen, no por ningún propósito de vanidad literaria o de puro deleite estético, sino por irresistible necesidad de la imaginación de los fieles, que, no satisfecha con la divina sobriedad del relato evangélico y apostólico, aspiraba a completarle, ya con tradiciones, a veces muy piadosas y respetables, ya con detalles candorosos, que apenas pueden llamarse fábulas, puesto que del inventarlas a crearlas mediaba muy corta distancia en la fantasía fresca y

virgen de los que las inventaban de un modo casi espontáneo. Pero hubo casos en que la ficción no fué enteramente inofensiva, por haberse mezclado en ella el interés de las diversas sectas heréticas, que llegó a viciar hasta los mismos evangelios canónicos. Aun en libros que, andando el tiempo y olvidando las circunstancias en que habían nacido y las doctrinas particulares que reflejaban, fueron alimento de la piedad sencilla de los siglos medios e inspiraron maravillosas obras al arte religioso, es fácil reconocer huellas de gnosticismo, como en el *Evangelio de Nicodemus* (cuya triunfal *Bajada del Cielo a los Infernos* es el tipo más antiguo de la epopeya cristiana); las *Actas de San Pablo y Tecla* sabemos que fueron compuestas por un presbítero de Asia, imbuído en la falsa opinión de que era lícito a las mujeres el sacerdocio y la predicación en la Iglesia, y las *Clementinas* o *Recognitiones* fueron en su origen un libro ebionita o de cristianismo judaizante, y el texto griego actual conserva muchos vestigios de ello. Pero muerta con el tiempo o casi ininteligible ya la parte de polémica teológica que estos libros contenían, quedó sólo la parte edificante y con ella el interés novelesco, pudiendo decirse que la novela místico-alegórica nació con las suaves visiones del *Pastor* de Hermas; que la Santa Tecla de las *Actas* fué el primer tipo de virgen cristiana trasladado a la narración poética, y que en las *Clementinas* la novela de aventuras, viajes y reconocimientos, que por antonomasia llamamos bizantina, cobró interés nuevo, a pesar de las espinas de la controversia, y no fué ya relato insulso de peripecias irracionales, sino demostración palpable de los caminos de la Providencia. Tan patente está el carácter de novela en las *Actas* de la mártir de Iconio y en la historia de la familia de Clemente, que todavía en el siglo xvii pudo aprovecharlas nuestro Tirso de Molina para el libro de cuentos espirituales que tituló *Deleitar aprovechando*. Pero ninguna de ellas igualó en popularidad a otra novela griega muy posterior, comunmente atribuida a San Juan Damasceno (siglo viii), la *Historia de Barlaam y Josafat*, libro de procedencia oriental, en que aparece cristianizada la leyenda del príncipe Sakya Muni, tal como se ha conservado en el *Lalita Vistara* y en otros textos budistas. No afirmamos, de ningún modo, que a esta novela ascética se limitase la influencia del extremo Oriente sobre la antigüedad griega. Otra no menos profunda, pero más tardía, ejercieron las colecciones de cuentos, el libro de *Calila y Dina*, traducido en el siglo xi por Simeón Sethos, el *Sendebat* transformado en *Sintypas* por el gramático Miguel Andreopulos. Estos apólogos y ejemplos traducidos del siríaco o del árabe procedían de versiones persas de libros sánscritos, y sin entrar aquí en su embrollada historia, baste consignar que fué Bizancio uno de los focos por donde penetraron en Europa, así como otro fué la España musulmana, que transmitió a nuestra literatura versiones independientes de las demás occidentales, ya en la forma latina de la *Disciplina clericalis*, ya en la prosa castellana de Alfonso el Sabio y el infante don Fadrique, ya en la catalana del *Libro de las Bestias*, de Raimundo Lulio.

Insensiblemente vamos invadiendo el campo de la Edad Media, al cual la decadencia griega nos ha arrastrado; pero conviene dar un salto atrás, para fijarnos en los escasos, pero muy curiosos, productos de la novela latina. Redúcense, como es sabido, a dos obras, la de Petronio y la de Apuleyo, si bien algunos añaden, con poco fundamento, la alegoría pedagógica y enciclopédica de Marciano Capella sobre las *Bodas de Mercurio con la Filología*, y la *Vida de Alejandro*, por Quinto Curcio, que es historia anovelada y en muchas partes indignas de fe, pero de ningún modo novela histórica, como no lo es tampoco, aunque sea mucho más fabulosa, la del Pseudo-Calistenes, tan importante para los orígenes de la leyenda de Alejandro y sus transformaciones en la Edad Media. No lo son menos para el ciclo troyano los libros apócrifos que llevan los nombres de *Dictys*

*cretense* y *Dares frigio*, pero más que novelas propiamente dichas son una prosaica degeneración y miserable parodia de la epopeya homérica, a la cual suplantaron en Europa hasta que amaneció la luz del Renacimiento (1).

Petronio y Apuleyo son, pues, los únicos representantes de la novela latina, a no ser que queramos añadir a Ovidio como autor de deliciosos cuentos en verso (que a esto se reducen las *Metamorfosis*), donde las aventuras y transformaciones de los dioses gentiles están tratadas con la más alegre irreverencia y con el sentido menos religioso posible.

El *Satyricon* de Petronio, *auctor purissimae impuritatis*, pertenece sin duda al primer siglo del Imperio, y una de las digresiones literarias en que abunda muestra que su autor era contemporáneo y émulo de Lucano. Pudo ser la misma persona que el epicúreo árbitro de las elegancias de Nerón, cuya valiente semblanza nos dejó Tácito; pero de fijo el *Satyricon*, obra muy pensada y refinadamente escrita, que debió de ser enorme a juzgar por la extensión de los fragmentos conservados y por lo que dejan adivinar de la parte perdida, no puede confundirse con las tablillas satíricas que aquel varón consular escribió pocas horas antes de morir y envió al emperador a modo de testamento cerrado, contando, bajo nombres supuestos, sus propias torpezas y las de sus cortesanos. Prescindiendo de la notoria imposibilidad que el caso envuelve, no se encuentran, en la parte conservada del *Satyricon*, alusiones de ningún género a Nerón, ni menos se le puede considerar retratado en la grotesca figura del ricacho Trimalchion, que más bien presenta algún rasgo de la estúpida fisonomía de Claudio. El *Satyricon* es una novela de costumbres, de malas y horribles costumbres, escrita por simple amor al arte y por depravación de espíritu; no es un libro de oposición ni una sátira política. En su traza y disposición es una novela autobiográfica, muy descosida y llena de episodios incoherentes; pero en la cual se conserva la unidad del protagonista, que es una especie de parásito llamado Encolpio. Sus aventuras y las de sus compañeros de libertinaje, entre los cuales descuella el poetaastro Eumolpo, son menos variadas que brutales, pero ofrecen un cuadro completo de la depravación de la Roma cesárea, y por la riqueza extraordinaria de los detalles, tienen el valor de un testimonio histórico de primer orden. Si se logra vencer la repugnancia que en todo lector educado por la civilización cristiana ha de producir este museo de nauseabundas torpezas, no sólo se adquiere el triste y cabal conocimiento de lo que puede dar de sí el animal humano entregado a la barbarie culta, que es la peor de las barbaridades cuando la luz del ideal se apaga, sino que se aprenden mil raras y curiosas especies sobre el modo de vivir de los antiguos, que en ningún otro libro se hallan, y hasta formas de latín popular (*sermo plebeius*) que han recogido con

(1) En este imperfectísimo bosquejo de la novela antigua me he guiado únicamente por la impresión y el recuerdo de mis propias lecturas de los textos clásicos, puesto que a nada conduciría extractar lo que ya dicen, y dicen muy bien, las obras especiales sobre este argumento, entre las cuales merece la palma la de E. Rhode, *Der griechische Roman und seine Vorläufer* (Leipzig, 1876). Para las últimas imitaciones bizantinas debe consultarse también la excelente *Geschichte der byzantinischen Literatur*, de Carlos Krumbacher (Munich, 1891). La *Histoire du roman dans l'antiquité*, de A. Chassang (1862), es un inventario crítico muy apreciable, pero acaso su erudito autor amplía demasiado el concepto de la novela; confundiéndole con el de la falsa historia, y se detiene poco en las novelas propiamente dichas. La antigua *History of fiction*, de Dunlop, todavía es útil por lo copioso de sus análisis; pero más bien que en el original inglés, debe ser consultada en la traducción y refundición alemana de Félix Liebrecht, uno de los fundadores de la novelística comparada (*Geschichte der Prosadichtungen*, Berlín, 1851). Contiene ideas originales, expuestas con ingenioso talento crítico, la pequeña y sustanciosa obra del profesor norteamericano F. M. Warren, *A History of the novel previous to the seventeenth century* (New-York, 1895).

gran esmero los filólogos. En los trozos que pueden calificarse de honestos y en los que sin serlo del todo no pecan por lo menos contra la ley de naturaleza ni ofenden la fibra viril, es admirable la elegancia y a veces la energía viva y pintoresca del estilo de Petronio. Sus digresiones sobre la elocuencia y la poesía y sobre las causas de la decadencia de las artes, muestran que era un *dilettante* muy ingenioso, partidario de la tradición clásica y enemigo de los declamadores, aunque también declamase no poco en sus tentativas épicas sobre la *Guerra civil* y la *Destrucción de Troya*. En cambio, sus versos ligeros, amorosos y epicúreos, son de una gracia mórbida que recuerda, con menos pureza de gusto, la manera de Catulo. Los mezcla en su narración a ejemplo de las antiguas sátiras menipeas, naturalizadas en Roma por Varrón; pero con ser muy lindos estos versos quedan inferiores a su prosa, que si de algo peca es de exceso de lima y artificio. El cuento milesio de la *Matrona de Efeso* es un dechado de fina ironía; el banquete de Trimalchion, un gran cuadro de género que puede aislarse del resto de la obra y que sorprende por la valentía y crudeza de las tintas; el episodio de los amores de Polyeno y Circe, un trozo de literatura galante y algo amanerada, en que se advierte una cortesanía erótica poco familiar a los antiguos. En todo el libro reina una discreta ironía, un escepticismo frío y de buen tono que, por desgracia, envuelve la indiferencia moral más cínica e inhumana. El *Satyricon* es un fruto vistoso y lleno de ceniza, como las manzanas de Sodoma.

Aunque las *Metamorfosis* del africano Apuleyo, más conocidas con el título de *El Asno de Oro*, presenten alguna escena tan repugnante y bestial como las peores de la novela de Petronio, no son tan licenciosas en conjunto y abarcan un cuadro novelesco mucho más amplio. Son si se prescinde del estilo extravagante y afectadísimo, una de las novelas más divertidas y variadas que se han escrito en ninguna lengua. La forma es autobiográfica, como en Petronio; pero el héroe narrador interesa mucho más y no se pierde el hilo de sus raras aventuras, a pesar de los muchos episodios intercalados. El *Asno* griego, de Luciano, o de quien fuere, ha pasado íntegro al de Apuleyo, pero no es más que el esqueleto de su fábula. La parte picaresca y realista procede enteramente de éste o de otros cuentos griegos, pero la parte mística, simbólica y transcendental de la obra es toda de Apuleyo y refleja a maravilla su propia vida, tan llena de extraños casos, las incertidumbres de su conciencia, sus peregrinaciones filosóficas, su insaciable y supersticiosa curiosidad, su magisterio de las ciencias ocultas, su iniciación en los misterios egipcios, su neoplatonismo teúrgico, su charlatanismo oratorio. El Lucio griego se burla de lo que cuenta; su transformación en asno es mera bufonada. El Lucio latino, aunque no tome al pie de la letra tan ridícula historia, cree en lo sobrenatural y en el prestigio de la magia, cuyos ritos parece haber practicado, a pesar de las hábiles negaciones de su *Apología*, y se muestra doctísimo en materia de purificaciones y exorcismos. En el último libro de *El Asno* nos conduce hasta el umbral de los misterios de Isis, aunque no llegue a levantar el velo de la Diosa, y su tono solemne y religioso no es el del fabulador liviano, sino el del inspirado hierofante. Hasta la fábula de Psiquis parece adoptada por Apuleyo con alguna intención alegórica, aunque no fuese la muy sutil que vemos en Fulgencio Planciades. Mezcla abigarrada de cuentos milesios, casos trágicos, historias de hechicerías y mitos filosóficos, *El Asno de Oro*, que como novela de aventuras está llena de interés y de gracia, es, sin duda, el tipo más completo de la novela antigua, y nos deleitaría hoy tanto como a los lectores del siglo II si estuviese escrita con más llaneza de estilo y no en aquella manera decadente, violenta y afectada, llena de intolerables arcaísmos y grecismos, de frases *simili-cadentes*, de palabras com-

puestas o torcidas de su natural sentido, de metáforas y *catacretes* monstruosas, de diminutivos pueriles y de todo género de alifios indecorosos a la grave majestad de la lengua latina. El estilo de Apuleyo, aunque africano, no tiene la corrupción bárbara y férrea como el de algunos apologistas cristianos, sino enervada y delicuescente, como si quisiera remedar las contorsiones y descoyuntamientos de algún eunuco sacerdote de Cibeles.

Petronio ha influido muy poco en la literatura moderna. Los antiguos humanistas no le citaban ni le comentaban más que en latín; así lo hizo nuestro don Jusepe Antonio González de Salas, grande amigo y docto editor de Quevedo. Y realmente, libros como el *Satyricon* nunca debieran salir de lo más hondo de la Necrópolis científica. Apuleyo, en quien la obscenidad es menos frecuente y menos inseparable del fondo del libro, ha recreado con sus portentosas invenciones a todos los pueblos cultos, y muy especialmente a los españoles e italianos, que disfrutaban desde el siglo XVI las dos elegantes y clásicas traducciones del arcediano Cortegana y de Messer Agnolo Firenzuola; ha inspirado gran número de producciones dramáticas y novelescas, y aun puede añadirse que toda novela autobiográfica y muy particularmente nuestro género picaresco de los siglos XVI y XVII, y su imitación francesa el *Gil Blas*, deben algo a Apuleyo, sino en la materia de sus narraciones, en el cuadro general novelesco, que se presta a una holgada representación de la vida humana en todos los estados y condiciones de ella.

Tal es la herencia, ciertamente exigua, que la cultura greco-latina, principal educadora del mundo occidental, pudo legarle en este género de ficciones tan poco frecuentado por los pueblos clásicos. Pero la Edad Media, prolífica en todo, creó y adaptó nuevos tipos de narración, que son el origen más inmediato y directo de la novela moderna y que pasamos a considerar en sus relaciones con España.

## II

EL APÓLOGO Y EL CUENTO ORIENTAL.—SU TRANSMISIÓN A LOS PUEBLOS DE OCCIDENTE, Y ESPECIALMENTE A ESPAÑA.—EL CUENTO Y LA NOVELA ENTRE LOS ÁRABES Y JUDÍOS ESPAÑOLES.

Mucho más que la novela clásica, aunque pueda reconocerse en tal cual *fabliau* el tema de algún episodio de Petronio y Apuleyo, no derivado, según creemos, de ningún género de tradición literaria, sino de un fondo popular mucho más antiguo (1), influyeron en la Edad Media los apólogos y cuentos orientales, representados principalmente por dos famosísimas colecciones, que ya hemos mencionado, y cuya profunda acción es imposible negar, aunque modernos y excelentes trabajos obliguen a reducirla un tanto, concediendo mucha mayor espontaneidad a la fantasía e inventiva de los pueblos modernos y rectificando en algún caso supuestas o exageradas analogías.

Ambos libros son de remotísimo abolengo, y su origen ha de buscarse en la India, aunque por ventura no existan ya los primitivos textos sánscritos, sustituidos por imita-

(1) Victor Le Clerc, en su memorable estudio sobre los *Fabliaux* (*Histoire Littéraire de la France*, tomo XXIII, pág. 71), indica como tales el de la Matrona de Efeso, «mucho más antiguo que Petronio y que se encuentra hasta en la China», y dos episodios de Apuleyo (*Metamorph.*, IX), el del tonel y el de las sandalias de Philesietero.

ciones posteriores, por versiones en las lenguas modernas del Indostán y por otras más antiguas, persas, siriacas y árabes. Conviene decir dos palabras acerca de estas colecciones, puesto que precisamente España las recibió más pronto y por distinto camino que el resto de los pueblos occidentales, les dió primero vestidura latina y las hizo hablar, también por primera vez, en lengua vulgar. Las traducciones castellanas del *Callila y Dimna* y del *Sendeban*, no sólo tienen importancia en el proceso cronológico de la novela, por estar inmediatamente derivadas de un texto arábigo, sino que lo tienen capitalísimo para la historia de nuestra lengua, entre cuyos más vetustos monumentos se cuentan.

La versión árabe que sirvió de texto al *Callila y Dimna* castellano, lo mismo que a la versión hebrea de la cual proceden la latina y todas las demás occidentales a excepción de la nuestra, es conocida desde antiguo y fué publicada por Silvestre de Sacy (1). Tiene por autor a Abdalá-ben-Almocafa y pertenece al siglo VIII de nuestra era. Fué hecha bajo los auspicios del segundo califa Abasida, Almanzor, y el intérprete, que era un persa convertido al islamismo, tomó por texto una versión en lengua pehlvi, presentada en la primera mitad del siglo VI al rey Cosroes por su médico Barzuyah, que había ido a buscar los tesoros de la sabiduría en la India, donde encontró las fábulas de Bilpay, las cuales tradujo libremente, dándolas el título de *Calyla y Dimna*, que son los nombres de dos lobos cervales, narradores de una buena parte de los cuentos del libro. Esta traducción persa no existe, pero sí otra siríaca (*Kalilag y Damna*), también del siglo VI e independiente de ella, atribuida a un monje nestoriano, llamado Bud, que en calidad de *periodeutes* o visitador recorrió, por los años de 570, las comunidades siríacas de Persia y de la India. El insigne orientalista Teodoro Benfey (2), a quien se debe este precioso descubrimiento que nos hace adelantar un grado más en el árbol genealógico de estas fábulas, no ha podido encontrar en la India texto alguno que responda exactamente al *Callila y Dimna* árabe, persa y siríaco, pero su existencia antes del siglo VI se acredita no sólo por este grupo de traducciones, sino por la célebre refundición conocida con el nombre de *Pantschatantra* (3), que de los doce o trece capítulos del *Callila* sólo contiene cinco, pero muy desarrollados y amplificados interiormente. Cada sección o capítulo se compone de un apólogo principal, en el cual se intercalan

(1) *Callila et Dimna ou Fables de Bildpay, en arabe, avec la Moallaca de Lebid...* Paris, imprimerie Royale, 1816.

Del texto árabe publicado por Sacy proceden dos traducciones, una inglesa (*Kalila and Dimna, or the fables of Bildpai, translated from the Arabic by the Rev. Windham Knatchbull, A. M. Oxford, 1819*), y otra castellana de don José Antonio Conde, inédita en la Academia de la Historia, y que es la tercera, o por mejor decir la cuarta de las que tenemos en nuestra lengua, como iremos viendo.

Sacy hizo su edición con tres manuscritos de la Biblioteca Nacional de París, pero existen otros varios que ofrecen considerables divergencias, no sólo en el texto, sino en el número de los cuentos, como puede verse en los *Studi sul testo arabo del libro di Kalila e Dimna*, por Ignacio Gúidi (Roma, 1873). Estos estudios tienen por base un códice del Vaticano, otro de los Maronitas de Roma y otro de Florencia.

(2) *Callilag u. Damna, von G. Bichkell, mit einer Einleitung von Th. Benfey* (Leipzig, 1876). Hay otra versión siríaca publicada por Wright en 1884 y traducida al inglés por M. Keith-Falconer en 1887, pero procede del texto árabe y es más bien una paráfrasis que una traducción.

(3) Ha sido publicado por Kosegarten y traducido y sabiamente comentado por Benfey: *Pantschatantrum sive Quinquupartitum, edidit E. G. L. Kosegarten* (Bonn, 1848). *Pantschatantra, fünf Bücher indischer Fabeln Märchen und Erzählungen aus dem sanskrit übersetzt. Von Th. Benfey* (Leipzig, 1859), 2 vols. Con una introducción de 600 páginas, que es lo más profundo y completo que se ha escrito sobre el apólogo indio. A juicio de Benfey, el *Pantschatantra* es obra de un budista que vivía lo más tarde en el siglo III de nuestra era.