

SECCIÓN DE OBRAS DE ANTROPOLOGÍA

---

LA ANTIGÜEDAD NOVELADA Y  
LA FICCIÓN HISTÓRICA

*Las novelas históricas sobre  
el mundo griego y romano*

CARLOS GARCÍA GUAL

LA ANTIGÜEDAD  
NOVELADA Y  
LA FICCIÓN  
HISTÓRICA

*Las novelas históricas sobre  
el mundo griego y romano*



Primera edición (*La Antigüedad novelada*), Anagrama, 1995  
Primera edición (*Apología de la novela histórica y otros ensayos*), Península, 2002  
Primera edición en FCE de España, corregida y aumentada, 2013

---

García Gual, Carlos

La Antigüedad novelada y la ficción histórica. Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano / Carlos García Gual. – Madrid : FCE, 2013  
425 p. ; 21 x 14 cm. – (Colec. Antropología)  
ISBN 978-84-375-0694-4

1. Novela histórica – Crítica e interpretación 2. Literatura clásica – Historia y crítica 3. Literatura griega – Crítica e interpretación 3. Literatura romana – Crítica e interpretación I. Ser. II. t.

LC D21.3

Dewey 809.3 G532a

---

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



© 1995, 2002, 2013, Carlos García Gual

Diseño de portada: Leo G. Navarro

Impresión y encuadernación: Viro Servicios Gráficos, S.L.  
Fotocomposición: Nueva Maqueta

D. R. © 2013, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ESPAÑA, S.L.  
Vía de los Poblados, 17, 4º - 15. 28033 Madrid  
editor@fondodeculturaeconomica.es  
www.fondodeculturaeconomica.es

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
Carretera de Picacho-Ajusco, 227; 14200 México, D. F.  
www.fondodeculturaeconomica.com  
Empresa certificada: ISO 9001:2008

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra –incluido el diseño tipográfico y de portada–, sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico, sin el consentimiento por escrito del editor.

ISBN: 978-84-375-0694-4  
Depósito legal: M-25486-2013

*Impreso en España*

## ÍNDICE

### Libro primero: *LA ANTIGÜEDAD NOVELADA*

#### PRIMERA PARTE

- |   |    |
|---|----|
| I. Un género ambiguo: novela e Historia . . . . .   | 17 |
| II. La primera novela: <i>Quéreas y Calírroe</i> . . . . .                                  | 29 |
| III. Una fabulosa biografía: la <i>Vida de Alejandro</i> del<br>Pseudo Calístenes . . . . . | 47 |
| IV. Lo novelesco en la <i>Vida de Apolonio</i> . . . . .                                    | 65 |

#### SEGUNDA PARTE

- |  |     |
|--|-----|
| V. Viajes imaginarios y nostalgias dieciochescas: “Tomar<br>el té con Safo, comer con Aristipo, y en la cena<br>escuchar a Platón” . . . . . | 71  |
| VI. <i>Las aventuras de Telémaco</i> . . . . .   | 79  |
| VII. <i>Viaje del joven Anacarsis</i> . . . . .  | 95  |
| VIII. <i>Viajes de Antenor</i> . . . . .   | 109 |
| IX. <i>Los mártires del Cristianismo</i> . . . . .   | 121 |

#### TERCERA PARTE

- |   |     |
|---|-----|
| X. Del relato de viajes al folletín romántico . . . . .                                 | 133 |
| XI. <i>Los últimos días de Pompeya</i> . . . . .  | 143 |
| XII. <i>Hipatia</i> . . . . .   | 155 |
| XIII. <i>Calista, Fabiola</i> , y la propaganda católica de las<br>catacumbas . . . . . | 163 |

XIV.	<i>Salambó</i> . . . . .	171
XV.	<i>Ben-Hur</i> . . . . .	179
XVI.	<i>Mario el epicúreo</i> . . . . .	185
XVII.	Tres mujeres fatales de la bella Alejandría: Cleopatra, Tais y Afrodita . . . . .	197
XVIII.	<i>La muerte de los dioses o Juliano el Apóstata</i> . . . . .	211
XIX.	<i>Quo vadis?</i> . . . . .	221
XX.	Dramas de toga y películas de “peplum” . . . . .	227

## CUARTA PARTE

XXI.	Panorámica del siglo XX y breve tipología . . . . .	237
	1. Novelas mitológicas . . . . .	243
	2. Biografías novelescas . . . . .	249
	3. Novelas de gran horizonte histórico . . . . .	253
	4. Novelas de amor y aventuras . . . . .	258
	5. Relatos de intriga . . . . .	260
XXII.	Variedad de enfoques y algunos ejemplos ilustres . . . . .	265
	<i>Consideraciones finales</i> . . . . .	291
	<i>Nota marginal</i> . . . . .	305

## Libro segundo:

*LA FICCIÓN HISTÓRICA*

	<i>Algunas reflexiones</i> . . . . .	309
	I. Apología de la novela histórica . . . . .	313
	II. Trucos de la ficción histórica: el manuscrito recontrado . . . . .	331
	III. <i>Vida de Alejandro de Macedonia</i> . . . . .	359
	IV. Novelas biográficas o biografías novelescas de personajes de la Antigüedad: algunos ejemplos . . . . .	377

V. <i>El conde Belisario</i> de Robert Graves. . . . .	391
VI. La novela histórica y la visión del mundo clásico: <i>La muerte de Virgilio</i> de Hermann Broch . . . . .	405
1. La renovación de la novela histórica en los años treinta y cuarenta. . . . .	406
2. Divergencias respecto al esquema biográfico . .	410
3. ¿Por qué Virgilio? . . . . .	413
4. La estructura sinfónica de la novela . . . . .	416
<i>Dos apuntes finales</i> . . . . .	419
1. La novela mitológica . . . . .	419
2. Ocho novelas históricas . . . . .	420

LIBRO PRIMERO

*LA ANTIGÜEDAD NOVELADA*

La pureza del gusto de los pompeyanos en materia decorativa es, no obstante, discutible. Les agradaban los colores brillantes y los más fantásticos diseños; con frecuencia, pintaban la mitad inferior de sus columnas de rojo intenso, dejando el resto sin decorar, y, cuando el jardín era pequeño, sus paredes eran coloreadas de forma que la vista se engañase acerca de sus dimensiones, y se adornaban con figuras que imitaban pájaros, árboles, templos, etc., y otorgaban distinta perspectiva al recinto (una falsa ilusión, a la que aludió, en su ingenua pedantería, el propio Plinio, que se mostraba orgulloso de tan despreciable recurso).

EDWARD BULWER-LYTTON



## Primera parte

## I. UN GÉNERO AMBIGUO: NOVELA E HISTORIA

### 1

“¡Viaje con nosotros!” El recurrente estribillo de la canción y el tópico eslogan de la agencia de viajes podría también valer como lema para muchos novelistas. La invitación al viaje, entretenido, sentimental, misterioso, figura entre los alicientes seguros de la ficción novelesca, ya sea del tipo romántico, de aventuras, de misterios, de ciencia ficción o de intriga histórica. Embárguese en la lectura y el relato le llevará, amigo lector, a otros lugares, a otras playas, a otros tiempos.

Excursiones a tiempos lejanos, antiguos, memorables. Así son las que las novelas llamadas “históricas” de temática antigua, que intentaremos analizar y glosar en las páginas siguientes, nos proponen. Con escenarios y horizontes antiguos y bien definidos, esas recreaciones novelescas de la Antigüedad clásica –la de griegos y romanos– combinan taimadamente la documentación histórica y la imaginación dramática para incitar al lector a un viaje singular por el tiempo y el espacio. Le invitan a evadirse del presente, aunque a veces para reflexionar sesgadamente sobre él desde otra perspectiva, y a internarse en un ambiente atractivo, colorista, agitado, apasionante por su movimiento y sus conflictos. Reconstruyen un marco histórico al efecto, y no solo es la peripecia de los actores, sino el mismo decorado, lo que está diseñado para la seducción.

Estos novelistas suelen buscar momentos históricos de crisis, especialmente atractivos por su intenso dramatismo, bien

porque en los conflictos del pasado se espejeen los del presente, bien porque el marco histórico alcance una especial intensidad emotiva desde un cierto punto de vista. Divertir, conmover, intrigar, incluso aleccionar, todo eso, en combinados distintos y variables según modas, pretenden los novelistas. Los historiadores de profesión, gente más respetable, ignoran tales recreaciones y se escandalizan ante esas excursiones. La mezcla de material histórico y fantasmagoría literaria motiva su desdén y enojo. Acusan —con razón probablemente— a la novela histórica de ser un producto bastardo de la Historia y el Romanticismo. Pero, como tantos bastardos, también este goza de una asombrosa vitalidad, y un carácter alegre de advenedizo peleón. Muchos son los escenarios de las ficciones de este género: la Edad Media, el Renacimiento, la época de la Revolución francesa o las guerras napoleónicas, por ejemplo, son marcos muy socorridos. Dentro de estos escenarios, el de la Antigüedad de griegos y romanos (dejando aparte el decorado egipcio, que da una serie muy larga de novelas) configura, como ya apuntamos, un subtipo o clase particular de rasgos bien definidos, como iremos señalando, y con personalidad propia.

Es el tipo más antiguo, valga la redundancia, en cuanto a su aparición literaria, y sigue gozando de una curiosa vitalidad. Los estudiosos del mundo antiguo, investigadores, académicos, historiadores varios y mitólogos aficionados, manifiestan cierto desdén hacia esta literatura de ficción pseudohistórica, que juega con los datos y los personajes y decorados antiguos para sus atrevidas imposturas. Ciertamente, la historia es algo distinto de la ficción, como ya sabían Polibio y Cicerón y Plutarco. Y como saben también los lectores de tales folletines. Tal distinción no es un punto de llegada, sino un punto de partida. Con todo, una buena recreación histórica puede darse en una novela, y hay estupendos ejemplos de ello. Pero el valor de una novela no viene dado por su fiel reconstrucción de los

decorados y marco histórico, sino por su interés dramático y su calidad literaria, evidentemente. Es, como diría un griego, *plásma y pseudos*, y no *alétheia*.

De entre los estudios sobre la tradición del género, me sigue pareciendo fundamental el libro de G. Lukács *La novela histórica* (1936; trad. española, México, 1965), tanto por su enfoque de conjunto como por su peso hegeliano y su tono estilístico. Disiento de él en algún punto, como cuando indico que la primera novela histórica está ya en el mundo helenístico (y no después de Walter Scott), pero considero válidas sus consideraciones generales y sus agudos análisis. Incluso podríamos decir que no deja de ser cierto que el *género* de la novela histórica nace con la conciencia histórica del romanticismo, a comienzos del siglo XIX, y perdura con las características impresas en esa época, aunque haya ya “novelas históricas” muy anteriores como singulares y fulgurantes manifestaciones de un espíritu precursor. Lukács conocía mal, pienso, la historia de la novela (ignoraba la novela antigua griega y la medieval, pongo por caso), y su teorizar se resiente de esa laguna. Es notable el contraste a este propósito con el amplio horizonte del gran teórico ruso M. Bajtín. Pero no es mi propósito ahora extenderme en estas críticas, sino rendir un homenaje y recuerdo a tan formidable estudioso.

No quisiera tampoco discurrir largo espacio sobre cuestiones teóricas a propósito de lo novelesco y lo histórico, o del carácter proteico de la novela, de las que ya he escrito bastante en otro lugar. Me contentaré con recordar que, como indicaba K. Kerényi, en la novela resulta más interesante que el concepto la *vivencia propuesta* al lector, como un tipo de literatura destinada al consumo privado, como una invitación a la experiencia sentimental y a una “ampliación de la existencia”. La “vivencia de la novela” (*Romanerlebnis*) comporta una “ampliación de la existencia” (*Existenzerweiterung*). Y esto es de especial relieve al tratar de la novela histórica, que nos pro-

pone viajar en el ámbito histórico, por un peculiar túnel del tiempo, hacia otras épocas. Un nivel algo trivial, si se quiere, de ampliar la existencia o nuestra conciencia del pasado, pero una memorable ampliación al fin y al cabo. Una propuesta de excursiones de atractivo color y fascinantes paisajes en muchos casos.

La novela es un género moderno por excelencia, y no por azar es el más omnívoro, informal y actual de los géneros literarios. Sin embargo, la novela surgió en el mundo helenístico hace unos dos mil años, y hay autores latinos de una sorprendente modernidad, como los novelistas Petronio y Apuleyo. La “modernidad” es un concepto bastante relativo.

## 2

Lo que llamamos novela histórica es una ficción implantada en un marco histórico. No solo se narra un suceso distante –tanto que todos los testimonios sobre él vienen ya de una tradición histórica–, sino que se evoca su desarrollo en una época precisa de ese pasado. No es tanto la exactitud de los datos, ni desde luego el amontonamiento de estos, lo que define el carácter de la novela, sino la pretensión de recrear una *atmósfera histórica*, en general mucho más animada y coloreada que la que los escuetos datos de la historiografía suelen esbozar. La ficción nos invita a una aproximación a hechos y personajes mucho más libre que la del relato histórico escueto. No son tanto los grandes hechos por sí mismos, sino por su repercusión en la vida de los protagonistas (que bien pueden ser héroes medianos, personajes atractivos, pero no de los que merecen un primer plano histórico) lo que el novelista nos cuenta, invitándonos a convivir con ellos sus penas y triunfos. O bien, si el protagonista es de verdad un gran héroe, un personaje de primer rango real, la novela nos ofrece una visión próxima,

más íntima, más sentimental que la que registran las crónicas. Tanto en uno como en otro caso la peripecia dramática viene presentada en un contexto histórico que determina, en medida cierta y variable, el destino de esos personajes.

Como he apuntado, hay en principio dos esquemas básicos de la ficción histórica, según sea el protagonista un gran personaje o un héroe discreto y dudoso. De ambos tipos encontramos claros ejemplos ya en la literatura griega helenística, y de ambos tenemos claros ejemplos en la actualidad. En cuanto a la forma del relato —que puede ser homodiegético y heterodiegético, en forma epistolar, con una abundancia de diálogos o como un informe “histórico” de un testigo fingido—, la variación es mayor, y sobre este punto hemos de volver más adelante. Por otro lado, las novelas históricas tienden a recrear con predilección ciertas épocas del pasado, sentidas como especialmente significativas y críticas. También este rasgo debería ser considerado.

En un sentido estricto, pues, la etiqueta de “novela histórica” suele aplicarse a las ficciones románticas o realistas que, bajo la influencia de la obra de sir Walter Scott (que escribió casi una treintena rápidamente difundidas por toda Europa y pronto emuladas por otros), surgieron desde comienzos del siglo XIX. El desarrollo de una “conciencia histórica” que hace ver el pasado como una época distinta, “un país extraño”, con la que nos une y distancia el progreso de la Historia, parece una condición que solo se cumple a partir de ese momento. Sintiendo que el destino humano está determinado por ese acontecer histórico, que afecta tanto a los seres individuales como a las naciones, el novelista tratará de reconstruir el pasado minuciosamente, mostrando que los personajes de su ficción están determinados en sus destinos por ese curso histórico, de modo fatídico y en la trama del devenir colectivo, y que participan de ese drama histórico que envuelve su drama personal. El novelista evoca ese pasado, consciente de que esa

época es distinta de la nuestra, pero, al mismo tiempo, quiere acercarnos a la misma, representando las vivencias de esas figuras lejanas como si fueran próximas, cercanas e íntimamente familiares, gracias a la libertad de invención que le presta el género novelesco. De ahí nace el curioso anacronismo básico del relato: intento arqueológico e inmediatez psicológica se combinan. Sus héroes viven en un marco antiguo, pero sienten y se expresan como nosotros. Según las convenciones románticas, las pasiones son eternas, aunque los hábitos y trajes varían según los tiempos. Ese anacronismo se articula sobre la sutil combinación de la ficción enmarcada en la Historia, es decir, en el testimonio fáctico de un pasado real, cuya huella persiste en la actualidad documentada y presente.

Si usamos la etiqueta en un sentido menos estricto, pero con sus referentes básicos idénticos, como vamos a hacer aquí, podemos anticipar el nacimiento de la “novela histórica” notablemente. En un sentido amplio, la primera novela griega que conocemos, *Quéreas y Calíroe* (siglo I d.C.), era ya una “novela histórica”.

Más que la calidad novelesca de estas ficciones y más que su contextura literaria me interesa ahora resaltar cómo esas recreaciones novelescas del mundo antiguo nos ofrecen imágenes y visiones del pasado clásico de sorprendente vivacidad. Cambiando con los tiempos, estas visiones románticas del mundo griego o romano invitan a sus lectores a penetrar en el mundo antiguo a través de cuadros de dudosa exactitud tal vez, pero de fresca y directa representación. La Antigüedad novelada resulta así más viva, coloreada y cotidiana —también más arbitraria, discutible e influida por el presente— que la registrada por los historiadores, más austeros y escuetos, menos libres que los novelistas en su rememoración del pasado. Porque el novelista histórico pretende pintar, presentar, evocar unas figuras captadas desde dentro o bien desde su entorno inmediato; ya que las inventa, las dota de una vivacidad y

sensibilidad modernas —de ahí el anacronismo habitual del género—, pero las encuadra en un ambiente histórico amueblado con singular y variable cuidado.

La reconstrucción del ambiente resulta más completa que en los textos de los historiadores, atentos a los grandes sucesos y a los hechos memorables, desdeñosos de lo sentimental y más humano. Hay un dramatismo propio de la novela que la distancia del relato historiográfico para acercarla a la escena dramática. Abundan en ella las escenas, los coloquios, los monólogos y los análisis psicológicos. Tanto las grandes figuras como los personajes de menor relieve son representados con una familiaridad y una aproximación sentimental que un historiador no puede permitirse. No solo busca el novelista los grandes escenarios, sino que pinta con igual luz las escenas humildes y de interior, y acompaña a sus héroes —grandes o pequeños— por los más variados escenarios. Se interesa por la vida cotidiana, por lo exótico y lo costumbrista, pero también por lo sentimental y lo íntimo. Puesto que no busca la *alétheia*, sino lo ficticio verosímil, el *plásma* o incluso el *pseudos*, su libertad para reconstruir el pasado es grande y solo está limitada por su información arqueológica. Porque todo buen novelista histórico debe atenerse a ciertos límites en su recreación de una atmósfera. La documentación histórica le resulta indispensable para el decorado y también para la trama y la peripecia misma de su novelar.

Al considerar la primera novela griega, es decir, la primera novela de nuestra tradición literaria occidental, como una novela histórica (*lato sensu*) anticipamos unos dieciocho siglos el nacimiento del género que G. Lukács estudió en su citado trabajo. Con ello no pretendo ahora entrar en polémicas definiciones. El sentido de la historicidad de los acontecimientos y la conciencia de que la Historia es irrepetible y distancia una época de otra ineluctablemente es, desde luego, un sentimiento moderno, posterior acaso a la Revolución francesa y difun-



dido por el Romanticismo. Pero esto no obsta para que podamos ver en *Quéreas y Calíroo* un claro precedente del tipo de relato que llamamos “novela histórica”. Como espero que quede claro a través de la exposición.

Incluiré, además, dentro de esta concepción de las recreaciones novelescas un par de textos famosos de la literatura griega tardía, ya del siglo III d.C., como ejemplos de un subtipo de novela de notable auge posterior. Tanto la *Vida de Alejandro de Macedonia* del Pseudo Calístenes como la *Vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato pueden ser vistas como biografías novelescas que oscilan entre lo histórico y lo ficticio, pero que, desde nuestro punto de vista, pertenecen más al dominio literario de la novela histórica que al de la biografía acreditada por Plutarco o Cornelio Nepote. Como intentaré subrayar luego, la evocación de ambos personajes históricos –de indudable relieve y significación en su tiempo real– está hecha, en uno y otro relato, desde la óptica del novelista, aunque ni Filóstrato ni mucho menos el Pseudo Calístenes supieran qué era este calificativo ni este género literario.

Ambos relatos tienen como esquema básico una biografía, pero lo histórico se combina de tal modo con la ficción que podemos calificarlos como novelescos, con el mismo criterio como vemos en la trilogía de M. Renault sobre Alejandro un ciclo novelesco bien distinto a la biografía de Alejandro escrita por la misma autora. Así que encontramos ya en la Antigüedad los dos tipos o esquemas narrativos que podemos considerar usuales en el género: la historia de los amantes peregrinos (*Calíroo*) y la ficción biográfica en torno a una gran figura histórica (*Vida de Alejandro*, *Vida de Apolonio*).

La reconstrucción del pasado de un novelista difiere de la del historiador. Este se atiene a unos documentos y trata de representar los hechos tal como fueron, alcanzar la verdad de los mismos, por difícil que sea (cf. A. Schaff, *Historia y verdad*, trad. española, México, 1974), construyendo así su historia.

El novelista es más libre, mezcla ficción en la historia, inventa personajes y hechos; dentro de un cierto marco real, imagina nuevos testimonios, penetra en la intimidad de los protagonistas, ya sean seres medianos o grandes reyes; con su fantasía, colorea el pasado, etc. Tiene un talante lúdico distinto al del cronista, por más que el historiador recurra también siempre a su imaginación en la recreación de los hechos desde su perspectiva personal.

Como ha escrito D. Lowenthal, en su libro *El pasado es un país extraño* (trad. de P. Piedras), Madrid, Akal, 1998:

Algunos usan la historia como un telón de fondo para sus imaginarios caracteres; otros trasladan a la ficción las vidas de figuras reales, insertando episodios inventados entre sucesos reales; y aún otros distorsionan, añaden y omiten datos. Como en la ciencia ficción, algunos pasados ficticios son paradigmas del presente, otros son exóticamente diversos; unos y otros inventan pasados para deleite de los lectores [...].

Muchos historiadores consideran las analogías con la ficción aún más insidiosas que las comparaciones con la memoria. Su disgusto es aún mayor porque, como hemos visto, no pueden evitar una retórica “de ficción” en sus propias narraciones. Al parecerse a los novelistas en cuanto narradores de relatos, los historiadores pretenden distanciarse a sí mismos como académicos e investigadores universitarios, enfatizando que la Historia es escrupulosa con los hechos del pasado y abierta al escrutinio de otros observadores, mientras que la ficción carece de estos dos requisitos.

### 3

No he pretendido ser formalista ni tampoco exhaustivo en el tratamiento y la selección de los relatos que, en mi opinión,

configuran el desarrollo de la visión novelada de la Antigüedad a lo largo de varios siglos. He querido tratar de los relatos más significativos y destacar lo más novedoso de ellos. Me interesa más perfilar la evolución del género —y señalar los precursores del mismo— que ofrecer un panorama minucioso. Esto explica que haya renunciado a presentar más títulos y obras de nuestro siglo o del pasado, en que la producción de novelas históricas fue y es abundantísima. No me interesa dar un catálogo de lo mucho producido, sino destacar lo más atractivo y memorable.

Desde algún punto de vista es discutible que incluya aquí una obra como *Las aventuras de Telémaco* de Fénelon —que no evoca un decorado histórico, sino uno mitológico y épico— y no analice, en cambio, una novela de decorado aparentemente clásico como es el *Agathon* de Wieland. No son motivos estrictamente formales los que han decidido mi selección, sino una atención a la perspectiva en que se enmarcan las novelas, y desde esta perspectiva, que creo queda clara en el conjunto, está justificada la atención a uno u otro relato. A través de las novelas se perfila una visión del mundo antiguo, y a esa representación imaginaria, a esa *idea* del mundo griego y romano, he procurado seguirle la pista a través de unos textos significativos y de resonancia literaria varia.

Por otro lado, he querido resaltar la originalidad de estas novelas, e incluso sus aspectos más divertidos, en cuanto que no se proponen ante todo la instrucción de sus lectores, sino su entretenimiento placentero, sin descuidar no obstante una cierta información didáctica y sentimental. Espero que los lectores compartan esta intención de reencontrar el placer de los textos y una cierta simpatía hacia ellos.

Este libro es, ante todo, un ensayo fundado en la lectura de unos cuantos textos novelescos. No pretende ser una guía exhaustiva ni un catálogo de todas las novelas de griegos y romanos. Tampoco ofrece una teoría general sobre la ficción histó-

rica como género o subgénero. Ni siquiera da un resumen de todas las novelas que analiza o comenta. Es, por tanto, algo bastante distinto de los libros de G. Lukács *La novela histórica* (México, 1966), y de H. Riikonen *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts*, Helsinki, 1978, que tan útiles me han sido.

No es una obra dedicada a los especialistas ni a los críticos literarios –aunque me gustaría que también a ellos les fuera útil–, sino a los interesados por la historia de la novela y a los aficionados a las evocaciones del mundo antiguo. Habría sido posible aumentar su extensión con notas y referencias más detalladas a las obras y sus autores, pero no he querido prolongar más los comentarios. He querido sugerir y apuntar, y no dar demostraciones minuciosas. De algún modo esboza una perspectiva comparatista, tanto de la evolución del género como de las visiones distintas, y alguna vez contrapuestas, sobre el mundo antiguo y su interés para el presente, o los varios presentes en cuestión. Pero invita a la reflexión, y también a la lectura, más que a una teorización académica. No he usado unos términos técnicos ni he practicado análisis formalistas. (Creo que puede avanzarse en esa línea, desde luego; pero no me interesaba). Me parece que tanto en su enfoque como en algunas aportaciones introduce puntos de vista nuevos, sin buscar en exceso lo original. En fin, propone una excursión por unos libros que fueron muy significativos de un momento histórico y de una concepción del pasado imaginado según pautas de la fantasía del novelista y su tiempo. Me he detenido más en las novelas más famosas del siglo pasado que en las del nuestro, porque aquellas son menos accesibles, en general, y también porque me han parecido de mayor interés para el desarrollo del género.

## II. LA PRIMERA NOVELA: *QUÉREAS Y CALÍRROE*

### 1

*Calírroe* es la más antigua de las cinco novelas griegas de amor y aventuras que hemos conservado por tradición manuscrita. Entre esos relatos románticos de época tardohelenística ocupa un destacado primer lugar. Es el primer ejemplo de un género anónimo en la poética antigua, caracterizado por su forma de larga ficción en prosa y su tema amoroso y de peripecias viajeras, que inaugura una forma literaria llamada a convertirse en el género moderno más prolífico de la tradición posterior. Es, por ventura o azar, la primera novela europea.

Conocemos el nombre de su autor, nuestro primer novelista, porque dejó firmado su relato en la primera línea siguiendo la pauta de los historiadores antiguos. La frase inicial del texto reza así:

Yo, Caritón de Afrodisias, secretario del orador Atenágoras, voy a contar una historia de amor que sucedió en Siracusa (I, 1)

Y la última dice:

Escribí todo esto *de Calírroe* (VIII, 8).

Pero es habitual, y lo era desde antiguo, designar a las novelas por los nombres de sus dos protagonistas, y el manuscrito que conserva la obra de Caritón da el título de *Quéreas y Calírroe* a

la narración. (De modo paralelo a como las otras suelen denominarse según la pareja de jóvenes amantes, héroe y heroína, cuyas aventuras se cuentan: *Antía y Habrócomes, Leucipa y Clitofonte, Dafnis y Cloe, Teágenes y Cariclea*). No importa mucho a nuestros propósitos elegir entre el nombre de la heroína o dar el de la pareja protagonista. Conviene tan solo advertir que el novelista, es decir, Caritón, le concedía al personaje femenino una clara precedencia, y que Calíroe es quien protagoniza la trama, incluso en ciertos momentos y secciones del relato en los que Quéreas asume el primer plano y el papel activo en la narración. El protagonismo asignado a la figura femenina es uno de los trazos significativos del espíritu peculiar del romanticismo helenístico que encuentra en la novela un medio expresivo apropiado.

*Quéreas y Calíroe* es, como algunos estudiosos han comentado, una “novela histórica”. Caritón quiere relatarnos una “historia de amor” sucedida en un pasado bien precisado históricamente. Escribe en el siglo I de nuestra era (y no importa ahora la discusión erudita de si a comienzos o finales de esta centuria) sobre unos sucesos situados a fines del siglo V a.C., es decir, en plena época clásica. Calíroe es hija de un famoso estratego siracusano mencionado en la narración histórica de Tucídides, y hay en la novela otros personajes históricos de renombre, como el rey de Persia Artajerjes II y su esposa, la reina Estatira. El marco de la peripecia romántica está situado a unos cuatro o cinco siglos de su propio tiempo. Y en el momento en que escribe Caritón ese era un periodo prestigioso, una época “clásica” a la que los escritores y oradores del tardo helenismo no dejan de recurrir como escenario de sus ficciones y meta de sus imitaciones y recreaciones, lejano y ejemplar.

Caritón, que vive sometido al Imperio Romano en una ciudad minorasiática de notable esplendor cultural, como sabemos por las excavaciones actuales de Afrodisias, evoca un mundo histórico en el que Siracusa y Atenas y Persia eran poderosas y

brillantes. Evadiéndose de su tiempo, trata de recrear como escenario de su trama romántica un ámbito mediterráneo prestigioso, el mismo sobre el que los historiadores griegos habían escrito con magnífico estilo. Caritón utiliza ese pasado imaginado con un valor propio para prestigiar su relato —que no es de Historia, sino de Amor—, albergando las aventuras de los amantes peregrinos en el manto respetable de su decorado clásico e histórico.

Se ha escrito mucho, por parte de los estudiosos de los orígenes del género novelesco, acerca de ese recurso a lo histórico en Caritón. El afán de proporcionar a su ficción romántica un escenario memorable, el peso de la tradición historiográfica y la derivación de la misma hacia unas historias locales romanizadas y un tanto patéticas, el gusto por la *mimesis* de los grandes prosistas, todo ello puede haber contribuido. Caritón, buen lector de Homero y de los trágicos, mezcla tonos y alusiones a los clásicos, y en su obra encontramos ecos de la épica, la dramaturgia y la historiografía clásicas, de modo que esos reflejos operan como intertextos, reconocibles por el lector educado, *pepaideuménos*, que respaldan, por así decir, la calidad de su obra.

A la par ingenuo y sentimental, el novelista ensaya un género de sospechosa novedad, adornándolo con espejuelos y galas de otros bien acreditados. Si, por otra parte, la novela, como larga narración en prosa, se emparenta con la historiografía, de modo que está escrita en *historías eídei*, en “forma de historia”, es evidente que, en tanto que ficción, *plásma* o *drama*, se distancia de la historiografía que solo busca proclamar la verdad bien documentada y atestiguada. La novela comporta, ya apenas nacida, una cierta ambigüedad. La trama de los viajes y amores de Calírroe y Quéreas es algo “sucesido en Siracusa” —*genómenon*, como los “sucesos”, *genóména*, que Heródoto recogía para salvarlos del olvido, según su bien conocido prólogo—. Los personajes de la trama remiten a figuras

históricas (aunque no los de los protagonistas, como puede advertir un lector avisado), pero el calificar al relato como una “historia de amor” ya aparta de lo historiográfico para acercarnos a otros géneros (dramáticos, líricos o incluso épicos). Esta historia de amor es, en griego, *pathos erotikón*, dos palabras que no evocan lo histórico, sino otro mundo temático. Y, en efecto, hay mucho *pathos* y mucho *eros* aquí. No solo en primer plano, sino que los poderes divinos de Eros y Afrodita presiden el relato.

## 2

Veamos cómo comienza la novela, tras esa primera frase en que el novelista firma, como un historiador que da su nombre y el de su ciudad como garantía de la autenticidad de su testimonio. Tras la seriedad de esa primera frase, en la que Caritón se define también como “secretario”, *hypographeús*, es decir, casi como un pasante de notario que al estampar su nombre acreditara la veracidad del documento, comienza un relato cuyo tono es enteramente novelesco:

Hermócrates, el estratego siracusano que había derrotado a los atenienses, tenía una hija de nombre Calíroa, muchacha maravillosa y joya de toda Sicilia, pues era su belleza no humana, sino divina, y no la propia de una Nereida o de una Ninfa de las montañas, sino la de la misma Afrodita Virgen.

La fama de su extraordinaria hermosura se extendía por todas partes, y a Siracusa aflúan los pretendientes, reyes e hijos de tiranos; no sólo de Sicilia, sino incluso de Italia y del Epiro y de los pueblos del continente. Pero Eros quiso unirla en yugo insoluble a un simple ciudadano.

Había, en efecto, un muchacho, Quéreas, de hermosa figura, que a todos era superior, tal como muestran los escul-



tores y escritores a Aquiles y Nireo, y a Hipólito y Alcibíades. Su padre Aristón era el segundo en Siracusa, tras Hermócrates, y había entre ellos una cierta enemistad política, de suerte que se habrían aliado por matrimonio a cualquiera antes que entre sí. Pero Eros es amante de la lucha y se complace en los éxitos inesperados, y buscó una ocasión como la que sigue...

En breves pinceladas el novelista evoca la Siracusa vencedora de los atenienses –un episodio bien descrito por Tucídides en pasajes famosos– y el origen noble de ambos bellos protagonistas. El tópico de la enemistad familiar sirve para sugerir dificultades previas a la boda, pero es la presencia de Eros y las comparaciones a propósito de la belleza de los jóvenes lo que suscita el recuerdo de otros horizontes y otros géneros literarios.

Calírore es comparada con Afrodita Virgen, paradigma de la hermosura femenina. Afrodita *Parthenos*, es decir, la diosa joven que seduce con todo el poder de su espléndida y radiante belleza, tal como la representaba la famosa Afrodita de Gnido, no es una diosa de la virginidad, sino del atractivo divino unido a la juventud de la doncella aún no domada por el matrimonio. Las comparaciones con Afrodita abundan en la obra. Calírore teme a la diosa, a la que tantos la comparan. Y es Afrodita, una vez superadas las rigurosas pruebas que atestiguan el valor de los amantes, quien se compadece y conduce a ambos al *happy end*.

Así, al comenzar su libro octavo, el último de la narración (que tiene ocho libros, como la *Historia* de Tucídides), Caritón hace una breve recapitulación y se permite un corto *excursus*, anticipando al lector el final feliz de rigor en la novela. Voy a citar esos párrafos, como muestra del talante de su autor, bien alejado de los ejemplos de los historiadores:

Cómo Quéreas, sospechando que Calírroe le había sido entregada a Dionisio, se pasó al Egipto para vengarse del Rey persa y, nombrado navarco, venció en el mar, y, después de la victoria, tomó Arados, donde el Rey había dejado a su propia esposa y todo su séquito, y también a Calírroe, ha quedado dicho en el libro anterior. Después iba la Fortuna a producir un suceso, no ya extraño, sino luctuoso, de modo que Quéreas, teniendo en su poder a Calírroe, no se enterara de ello y, embarcando a las mujeres de los otros en los trirremes, se marchase y dejase allí a la suya propia, no dormida, como Ariadna, para ser esposa de Dioniso, sino como botín para sus propios enemigos.

Pero esto le pareció demasiado terrible a Afrodita, pues ya se había reconciliado con él, con quien se había irritado mucho por sus inoportunos celos, y porque, habiendo recibido de ella el más hermoso don, como no lo obtuvo ni Alejandro Paris, correspondió a sus favores con la violencia.

Pero, puesto que Quéreas ya había rendido cumplida cuenta de ello a Eros, vagando de poniente a oriente entre incontables sufrimientos, se compadeció de él Afrodita y, tras haber perseguido por tierra y mar a aquellos dos seres, los más hermosos, a los que al principio había enlazado al yugo matrimonial, decidió devolverlos de nuevo el uno al otro.

Creo que esta parte final de la historia va a ser la más agradable para los lectores, pues va a purificarla de las tristezas de los primeros libros. Ya no habrá en ella ni piraterías ni esclavitudes, ni juicios, batallas, intentos de suicidio, guerras ni cautiverios, sino amores legales y matrimonios legítimos. Cómo, pues, arrojó luz la diosa sobre la verdad, y mostró uno al otro a los amantes que no se sabían cercanos, lo voy a decir a continuación...

Este tipo de intervención auctorial, unida aquí a una breve recapitulación (en lugar destacado como es el comienzo de un

libro, quizás correspondiendo a un nuevo rollo de papiro), resulta un trazo característico de Caritón, y no se da en los demás novelistas. Aquí advierte al lector (lectores y lectoras probablemente están comprendidos en ese plural, referencia muy curiosa y poco frecuente) que ya viene el final feliz, que será un elemento “purificador”, *kathársion*, de las penas pasadas. Es probable que con este término se haga eco el novelista del famoso efecto catártico que el espectáculo trágico tenía —según Aristóteles— sobre el ánimo de su público. A la *kátharsis* trágica respondería esa catarsis sentimental de la novela folletinesca, con su ineludible “final feliz”, puesto aquí bajo el patrocinio de la diosa del amor.

Pero también cabe encontrar aquí un eco trágico. Afrodita persigue a aquellos que la desprecian, como Hipólito, o que no agradecen sus favores. (Recordemos también a Venus cruel suegra de Psique en el famoso cuento de Apuleyo). Y otro eco más: entregó Calírroe a Quéreas haciéndole un favor más grande que a Paris, que recibió de ella a la famosa Helena. Un cierto paralelismo entre Helena de Troya y Calírroe de Siracusa late bajo el romántico esquema: como Menelao, Quéreas recupera a su esposa raptada y llevada al mundo asiático y oriental; como el rey espartano, también él ha logrado triunfar en la guerra, y como Helena vuelve Calírroe después de su segundo matrimonio a manos de su primer esposo. En fin, no conviene extremar los paralelos con la *Iliada*: no hay un Paris en la trama novelesca, ni Calírroe es infiel como Helena.

Pero a Caritón le encanta evocar tales ecos. Y alguno más, mitológico ahora, podemos encontrar. Así la alusión a Ariadna, a la que Teseo abandonó en Naxos, y que fue luego esposa de Dioniso, parece singularmente bien traída aquí. Incluso por el juego de palabras con el nombre del segundo esposo: Dioniso en el mito, Dioniso en la novela.

Es Afrodita quien proporciona a los amantes, y a los lectores que han compartido sus penas y aventuras, el final feliz,

corrigiendo el azaroso curso de la Fortuna, otra diosa helenística que el novelista menciona muy en punto. La *Tyche* o Fortuna es, no lo olvidemos, la gran diosa que parece presidir indiferente los destinos desastrosos de los humanos. En esta época es una diosa de enorme crédito y ambiguo culto en todo el helenismo. Afortunadamente, ya Eros y Afrodita se han puesto de parte de los esforzados amantes, y estos ya han cumplido con creces los sufrimientos requeridos. El último libro de Caritón servirá para mostrar cómo se produce el nuevo reencuentro y todo se encamina a un final feliz. Los lectores pueden enjugarse las lágrimas y, en todo caso, saber que a partir de este inicio del libro podrán derramar otras de alegría, si es que son muy sentimentales. (En la última escena del texto, Calíroo acude al templo de Afrodita para agradecerle su protección, piadosamente).

En todo caso, la advertencia del novelista —una intrusión de autor en la narración que distancia el relato— viene muy a propósito. Hay otras recapitulaciones en la novela (así en el comienzo del libro V) y más alusiones a la homérica Helena como antecedente de la bella Calíroo (en V, 2, 7), y alguna otra irrupción del autor comentando un pasaje, como en el estupendo momento en el que, ya en el centro de la novela, se produce una gran escena de efecto en Babilonia (V, 8, 2).

Se trata de un momento de culminación del *suspense* preparado desde mucho antes, de una tremenda escena de efecto que cae hacia la mitad de la novela. Los protagonistas van a reencontrarse, al fin, en la corte de Babilonia. Ante el imponente trono del rey Artajerjes, rodeados de la pompa y el asombro de los cortesanos y las damas, allí se encuentran la bella Calíroo y Dionisio de Mileto con el atribulado Quéreas al que escolta el sátrapa Mitrídates. Por fin todo va a aclararse. Los dos esposos, separados desde Siracusa, se hallan al final frente a frente tras sus largas penalidades en tierra persa.

¿Quién habría sido capaz de describir dignamente el aspecto de aquel tribunal? ¿Qué autor dramático sacó a escena una historia tan extraordinaria? Habrías creído que te hallabas en un teatro lleno de miles de emociones diversas, pues había de todo a la vez: lágrimas, alegría, asombro, compasión, incredulidad, ruegos... Felicitaban a Quéreas, se alegraban con Mitrídates, sufrían con Dionisio, y, respecto a Calírroe, andaban indecisos. Y ella se sentía terriblemente turbada y se erguía sin pronunciar palabra, sólo mirando a Quéreas con ojos que se le escapaban volando hacia él. Y me parece que el propio Rey hubiera deseado ser Quéreas en aquel momento. (V, 8, 2-4)

La comparación con una escena dramática está muy clara. “Habrías creído encontrarte en un teatro”, dice Caritón al lector. Y, en su entusiasmo, considera insuperable el efecto de su cuadro. “¿Qué clase de poeta ha llevado a escena un relato (un argumento o un mito) tan sorprendente?” (La frase griega es muy rotunda: *poïos poietès epì skenès parádoxon mÿthon hoútis eiségagen?*) *Poietès* significa tanto poeta como autor dramático, y *mythos* es tanto “mito” como “argumento” y “relato tradicional”. Al compararse con un dramaturgo clásico, Caritón se define también como un *poietès*, un poeta en prosa que inventa una escena de patetismo memorable. ¿Qué otro, comenta, ha conseguido una semejante, con tal juego de caracteres, con tanta intriga previa y tan pintorescos decorados?

## 3

En lo que nosotros llamamos “novela histórica”, lo histórico no es forma, sino contenido. En el argumento novelesco la Historia aparece como un elemento decisivo de la trama: se busca como trasfondo un decorado histórico, pero además el proceso novelesco resulta imbricado en el curso de la Historia,

de modo que los sucesos históricos afectan al destino de los protagonistas. La acción novelesca no solo se desarrolla en el pasado, sino en un pasado muy bien demarcado “históricamente”. El decorado histórico no es un colorido carnavalesco, en el que los actores van con ropajes antiguos; es mucho más, es un factor decisivo de la construcción novelesca. La ficción romántica se integra en la marcha de la Historia evocada muy intencionadamente, por oposición a otros relatos en los que la acción discurre en un pasado indeterminado históricamente.

Y en una novela histórica no importa tanto la documentación, siendo esta algo no desdeñable, como la recreación de un ambiente y un encuadre sometido a cierta verosimilitud. Como ya señaló K. Kerényi, el decorado está “menos definido por la exactitud de los datos históricos que por la pretensión de una atmósfera histórica”. En tal sentido conviene rechazar de plano una afirmación como la de B. Lavagnini: “Un carácter común a todas estas novelas (las cinco conservadas) es el de ser además novelas históricas, en la medida en que la acción es proyectada hacia un pasado débilmente caracterizado, ideal y lejano”. No basta esa referencia a un pasado lejano e ideal para definir un relato como “histórico”. Y, por otro lado, no todas nuestras novelas se refieren a un “pasado lejano”. No creo que eso pueda decirse ni de la novela de Jenofonte de Éfeso (aunque sea dudoso el tiempo en que transcurre), ni de la de Aquiles Tacio (el narrador es el protagonista y su ambiente es poco definido), ni de la de Longo (que cuenta un romance idílico y un tanto al margen de lo histórico). Podría discutirse si el adjetivo es aplicable al novelón de Heliodoro —en donde la protagonista es una princesa etíope y hay un decorado digno de un nuevo Heródoto—. Pero en rigor tan solo de *Quéreas y Calíroé* parece claro lo “histórico”.

Es muy curioso, y sintomático de sus pretensiones, que Caritón aluda más de una vez a la famosa derrota de los atenienses en Siracusa —en la guerra del Peloponeso, donde se

cubrió de gloria el padre de la heroína—. Con cierta ingenuidad nos dice que el pueblo de Siracusa se alegra más del dichoso reencuentro y final feliz de las aventuras de Quéreas y Calírrroe que del recuerdo de la famosa victoria militar, cuando, al final de la trama, los dos protagonistas reúnen a todo el pueblo en el gran teatro siracusano para relatarles sus románticas peripecias y así concluye la novela triunfalmente.

A Caritón le gustan las escenas patéticas y de multitudes, con regusto teatral y espectacular, y desde luego su novela podría haber servido de guión a un film de Cecil B. de Mille. Tiene un regusto filmico *avant la lettre*. La obra está dividida en ocho libros (los mismos, aunque más breves, que la *Historia* de Tucídides). Pero la división en cinco actos me parece clara y cómoda para dar un esquema resumido de la misma.

Primer acto: encuentro de los amantes en Siracusa. Enamoramiento, boda, pelea, falsa muerte de Calírrroe, enterramiento, asalto de la tumba por los bandidos, y traslado de la joven a Mileto, donde es vendida como esclava.

Segundo acto: Quéreas descubre la tumba vacía y va en busca de su esposa. También él acaba siendo vendido como esclavo en Asia Menor.

Tercer acto: los dos esposos, después de curiosos lances, convergen en la corte de Babilonia ante el rey Artajerjes, en una escena, de gran *suspense* y espectáculo, que podría verse como el centro de la trama.

Cuarto acto: Quéreas, llevado por un azar a ponerse al frente de la escuadra egipcia sublevada contra Artajerjes, obtiene una estupenda victoria sobre los persas.

Quinto acto: Tras la victoria naval Quéreas tiene en su poder el harén real persa, donde está entre las cautivas su amada Calírrroe. Por fin se entera de ello y rencuentra a su mujer. Y vuelve con ella, feliz y triunfante, a Siracusa.

Como se ve, la novela se presta a ese esquema dramático, como una comedia en cinco actos. Pero con unos escenarios

variados y distantes, que ningún teatro antiguo hubiera podido representar. (Sí el cine, desde luego; e insisto en que Caritón merecía Hollywood). En algún otro lugar he subrayado la modernidad de este relato un tanto folletinesco con sus trucos y *suspenses* bien calculados.

Lo que ahora importa recordar es que, si la trama romántica –las aventuras de Calíroo y su esposo Quéreas– es invención del novelista (acaso sobre la traza de alguna leyenda local, como alguno ha sugerido), no cabe duda de que este se ha esmerado en buscarle un fondo “histórico”, con referencias geográficas sonoras. Importa poco que haya algunos desajustes de detalle, que un historiador podría reprochar, pero que caen dentro de las licencias que el novelista histórico se toma por su cuenta. Así, por ejemplo, en la cronología. (Sucede que Hermócrates de Siracusa murió en 407, mientras que el reinado del persa Artajerjes II Mnemón se extendió de 404 a 363 a.C. y Mileto no estuvo bajo dominio persa hasta después de 387, mientras que la rebelión de los egipcios que acaudilla en la novela Quéreas puede encontrar ecos en las revueltas de 405, 389, 360 y 332, o tal vez de la rebelión de 460-454, en tiempos de Artajerjes I). Pero el mismo sir Walter Scott comete desajustes parecidos. Y otros novelistas, otros mucho peores.

No importa tanto, sin embargo, la exactitud en los datos, cuanto la atmósfera, la impresión en el lector, y eso parece bien conseguido. No es lo mismo que sucede con Heliodoro. También él busca un pasado prestigioso, con figuras regias y principescas y un decorado exótico –como la corte etíope– para su relato. Pero sin precisiones históricas. Como en tantas novelas barrocas, como en las de Madame de Scudéry, por ejemplo. Es interesante meditar por un momento la influencia que habría tenido, o podido acaso tener, una obra como la de Caritón (redescubierta a comienzos del siglo XVIII), de haber sido conocida en el Renacimiento, en los siglos XVI y XVII,



cuando gozó de tanto prestigio Heliodoro. ¿Habría anticipado la aparición de la “novela histórica europea”?

Si se han dado razones plausibles para explicar que nuestro primer novelista buscara un trasfondo histórico para su relato, a fin de arropar la trama romántica en un decorado prestigioso y cobijar su invención novelesca en un género acreditado, no deja de ser intrigante el abandono de ese marco histórico por parte de los otros novelistas, como esos cuatro que se mantienen, por otro lado, tan apegados al esquema novelesco de la pareja de amantes bellos y jóvenes sometidos a los rigores de la Fortuna hasta un merecido final feliz.

No tenemos ningún estudio teórico antiguo sobre nuestras primeras novelas. Ni siquiera tuvieron los griegos un nombre propio para el género. Sin embargo, algo parece deducirse de esas tramas: los autores habían leído otras novelas. A falta de programas formales, sí hubo una cierta tradición de relatos de ficciones románticas. Ya el sencillo y complejo texto de Jenofonte de Éfeso, un escritor más bien mediocre, atestigua una falsilla convencional para los episodios de aventura y los motivos eróticos de la trama. Luego, en la etapa llamada sofística, Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro, autores mucho más sutiles, adiestrados en la retórica y la técnica narrativa, juegan con ese prototipo argumental, variando sus ingredientes —por ejemplo, sustituyendo el viaje por amplios escenarios por un ámbito idílico y bucólico, en el caso de Longo— o complicando el ritmo y el orden de la narración —como hace magistralmente Heliodoro—, o prefiriendo el relato en primera persona —como Aquiles Tacio.

No sabemos si todos ellos habían leído a Caritón (ni otras novelas concretas, como la de *Nino* o la de *Metioco y Parténope*), pero el abandono del decorado histórico podemos verlo más como una elección deliberada que como un rasgo casual. Ese apoyo en la historiografía y ese decorado preciso de un pasado brillante no era necesario a una trama romántica, y tal vez resul-

taba demasiado complicado para el autor y sus lectores. Incluso cuando la acción se situaba en un pasado, más o menos lejano, la precisión histórica resultaba superflua a sus fines.

## 4

Pero sí tenemos otros fragmentos novelescos que nos informan sobre más novelas de decorado histórico. La *Novela de Nino* está atestiguada por tres fragmentos papiráceos. (A y B los publicó U. Wilcken en 1893; C se publicó en los Papiros de Oxirrinco en 1932). Los tres esbozan tres escenas típicas de las tramas novelescas, aunque con el carácter fragmentario de su material. En el fragmento A leemos cómo el protagonista –suponemos–, el joven Nino, príncipe asirio, y la heroína, una princesa innominada (que identificamos como Semíramis), acuden cada uno por su cuenta a visitar a las madres de una y otro para confesarles su amor recíproco y solicitar su permiso para las bodas. Quizás este fragmento corresponde a un capítulo inicial de la novela. En el fragmento B, después de un trozo de papiro muy agujereado, unas líneas sugieren la separación de los amantes, y se habla del avance del ejército asirio, con sus aliados persas y carios, acaudillado por Nino, que va a combatir a los armenios. El fragmento C, mucho más breve, nos muestra a Nino en situación desesperada, naufrago en la costa de Cólquide, lejos de sus tropas y de su amada Semíramis.

Solo las primeras palabras del quebrantado fragmento A bastan para sugerir tópicos novelescos. Leemos vocablos sueltos: “apasionado amante”... “vergüenza”... “esperanza”... “peligro”... “confianza”... “viajar errante”... “prueba”. Por Diodoro (II, 20, 3-5), Plutarco (*Erótico*, 753 d-e) y Eliano (*Varia Historia*, VII, 1) tenemos noticias de esa fabulosa Semíramis que impactó la imaginación griega. Ha sido identificada como la reina Sammu-rammat, que fue la primera dama en el harén

asirio de Shamsi-Adad (823-810 a.C.) y luego reina regente en la niñez de Adad-Niran III. Pero probablemente nada de común tienen la usurpadora evocada por los historiadores griegos y la heroína de la novela de *Nino*, aparte del nombre. Sin embargo, parece clara la intención del novelista de remontar su relato a un pasado histórico o legendario muy lejano y prestigioso. Tal vez resulte interesante llamar *Ninopedia* a este relato, y evocar así la sombra de la *Ciropedia* de Jenofonte sobre él. Nino aparecía como un príncipe adolescente y como caudillo guerrero y náufrago, encaminándose al final feliz de rigor en el género romántico. Pero el papel del amor era ya aquí muy superior al que Jenofonte le da en su “educación de Ciro”, un texto paranovelesco a ratos, y mucho menos fantástico que este.

Nos gustaría tener más fragmentos de esta narración. Es anterior a las demás novelas conservadas, puesto que se la fecha hacia el año 100 a.C. ¿La habría leído Caritón? ¿Podría haberle gustado a C.B. de Mille?

Más próxima a la novela de Caritón estaba otra que denominamos *Metioco y Parténope*, de la que tenemos unos breves fragmentos, pero que debió de ser una obra de cierta fama, porque sus protagonistas aparecen en algunos mosaicos de Antioquía. La heroína, que seguramente daba nombre a la novela, es Parténope, hija de Polícrates, el famoso tirano de Samos, y su amante es hijo de Milcíades, el vencedor de Maratón. (Véase Heródoto, III, 124 y VI, 39-41). El fragmento de papiro más largo nos presenta una curiosa escena: un *sympó-sion* en que se discute sobre el *eros* (como en el *Banquete* platónico). Los brindis los dirige el filósofo Anaxímenes de Mileto y el poeta que elogia la belleza de los protagonistas es nada menos que el lírico Íbico de Regio. De nuevo encontramos a poetas y filósofos en tan tópica discusión. Parece —y eso es más novedoso— que Parténope está presente en la reunión. (No era usual que las mujeres decentes asistieran en el mundo

clásico griego a esas sobremesas, como bien se sabe). También en la obra de Aquiles Tacio están las mujeres de la casa en los convites. Un rasgo helenístico más que clásico, al parecer. Allí Metíoco toma partido por una visión moderada y un tanto desdeñosa de Eros. Seguramente esa posición —que le vale una mirada terrible de ella, de la apasionada Parténope— le atraía un buen castigo del dios vengativo y su penitencia en la trama restante de la novela. (A ver si algún día aparece algún trozo más en papiros egipcios, y nos enteramos de cómo seguía).

Por lo que sabemos, parece que también este relato evocaba un marco histórico preciso con figuras y familias recordadas por los historiadores. Tal vez su ambiente recordaba al de *Quéreas y Calírroe*. (Algún estudioso ha propuesto que su autor pudo ser el mismo Caritón de Afrodisias, hipótesis por ahora indemostrable). Tal vez se acercaría más a los tonos de la obra de Aquiles Tacio, ya con influencias retóricas más acusadas.

El caso es que tanto en *Calírroe* como en *Parténope* —que pueden datarse en el siglo I o comienzos del II d.C.— y en *Nino* —del comienzo del siglo I a.C.— encontramos un decorado histórico que no volvemos a hallar en los demás relatos novelescos. Los estudiosos de la cuestión han destacado la conexión de los relatos historiográficos con las primeras novelas, como hemos anotado antes. Pero se ha escrito mucho menos sobre el abandono del decorado histórico que podemos —en la medida en que los textos conservados lo permiten— observar. Jenofonte de Éfeso, Longo y Aquiles Tacio ya no recurren a esos escenarios y trasfondos. No los consideraron necesarios, y, desde luego, no lo eran. El *páthos erotikón* y la *historia érotos* (como escribe Longo) no requieren para atraer a su público los ringorranos históricos. (Aunque un novelista barroco puede jugar con escenarios regios y pintorescos, como sacados de la Historia, tal como hace Heliodoro).

En un sentido más preciso, el de la conciencia del destino humano como inserto en la historia colectiva, que es un

ingrediente decisivo del espíritu historicista desarrollado en el siglo XIX, Caritón resulta solo un brillante precursor del género que recobra su perfil definitivo de Chateaubriand y W. Scott. “A la llamada novela histórica anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje”, escribió G. Lukács en su trabajo sobre *La novela histórica*. Las novelas históricas modernas suponen una conciencia, acicateada por la nostalgia y la distancia, que las antiguas novelas, pioneras del género, apenas presentían. Pero estas contienen ya lo esencial en la fórmula del género.

#### NOTA

Utilizo la traducción de *Quéreas y Calirroe* en la “Biblioteca Clásica Gredos” (Madrid, 1979) por Julia Mendoza. Entonces redacté una breve introducción sobre la estructura de esta novela, con una breve bibliografía. En el mismo volumen se encuentra la novela de Jenofonte de Éfeso y los *Fragmentos novelescos* (con los de *Nino y Metíoco y Parténope*) en castellano.

Sobre las novelas griegas, remito a mi *Los orígenes de la novela* (1972; reed. 1988, Madrid, ed. Istmo). Y, como trabajos de conjunto más recientes, a J.R. Morgan y R. Stoneman, eds., *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, Londres-Nueva York, Routledge, 1994, y J. Tatum, ed., *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press, 1994.

Acerca de Caritón como “novelista histórico”, véanse los artículos de T. Hagg, “Callirhoe and Parthenope: the Beginnings of the Historical Novel”, en *Classical Antiquity*, 6 (1987), pp. 184-204, y R. Hunter, “History and Historicity in the Romance of Chariton”, *ANRW* II, 34.2, pp. 1055-1086. He dedicado varios artículos al tema, el último en *Compás de*

*Letras*, Madrid, 1994, pp. 57-70: “Novelas griegas con trasfondo histórico”.

Sobre la heroína de Caritón y el tono peculiar de la obra en relación con el posible público femenino de la novela, véase el interesante artículo de B. Egger, “Looking at Chariton’s Callirhoe”, en el volumen citado de *Greek Fiction*. Sobre los fragmentos novelescos de posible fondo histórico, es muy claro el de G. Sandy, “New Pages of Greek Fiction”, *ibid.*, pp. 130-145.