TIPOLOGÍA DE LA FICCIÓN ANTIGUA

CONSUELO RUÍZ MONTERO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

I. Querría en primer lugar precisar el título, amplio, de esta comunicación, tanto en lo que se refiere al concepto de "ficción" como al de "antigua". Empezaré por el último que es el más fácil: me voy a ocupar predominantemente de textos griegos, y sólo incidentalmente citaré los latinos. En cuanto al término "ficción", no voy a ocuparme de la ficción en verso, épica y comedia, sino de la ficción en prosa.

Según el diccionario de la Real Academia "fingir" es "dar existencia ideal a lo que realmente no la tiene", mientras que "novela" es una "obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres". La primera definición es tan amplia que cabe en ella casi toda la literatura: toda novela sería una ficción; pero toda ficción no sería una novela de acuerdo con la segunda: por ejemplo, la novela de tesis, la que transmite una doctrina filosófica o una instrucción del tipo que sea, no lo sería, con lo cual una buena parte de la ficción antigua no sería denominada "novela". Tal vez el problema podría subsanarse si añadiéramos a la segunda definición "cuyo fin es *principalmente* causar placer estético, etc."(1), aunque yo no me atrevería a asegurar que sea ésa la finalidad primordial de algunos textos y no la didáctica. Por todo ello, los estudiosos prefieren hoy hablar de "ficción antigua" antes que de "novela antigua", más restrictivo, o bien utilizan el término "novela" en un sentido laxo que lo hace equiparable al de "ficción".(2)

II. Así como la "ficción" es denominada en griego *plásma*, no existe un término único con el que los novelistas designen a sus obras, ni tampoco lo posee la crítica contemporánea a esos textos, lo que equivale a decir que la escuela de retórica no ha catalogado al nuevo género, ni ha reflexionado sobre él. En el s. IX d.C. Focio suele referirse al género calificándolo de *dramati-*

1 Aristóteles diría *mâllon*: *Po.* 1451b7.
2 Véanse, por ejemplo, TATUM (1987) y MORGAN–STONEMAN (1994).

kón[3]. Esa novela nace a finales de la época helenística, pero la ficción en prosa se remonta al s.V a.C. con las *Tetralogías* de Antifonte, cuatro discursos totalmente ficticios que se componen a propósito de un homicidio. Se trata de un ejercicio retórico que dará origen a las declamaciones que tanto éxito tendrían en siglos sucesivos. La retórica proporciona un conjunto de procedimientos imprescindibles para el nacimiento de la ficción como género, es decir, de la novela, pues es cometido de aquella el fingir atmósferas, hechos, personajes o palabras. Pero a ello no lo denominaríamos novela.

En el mismo s.V a.C. nace la *historia* como género, amparada en la logografía jonia: en la obra de su fundador, Heródoto, hallamos gran número de cuentos y leyendas de origen oral. La tradición seguirá durante siglos, llegando a los periegetas del s.II d.C., como Pausanias, que recopilaban mitos y leyendas locales, lo que es testimonio, además, de que la tradición oral se mantiene viva en Grecia durante siglos. Heródoto afirma en el libro II haber estado en Egipto y recoger por escrito lo que le han contado los sacerdotes del país.

III. El viaje como encuadre será un procedimiento de lo más fecundo en la ficción griega. Así se observa ya en el *Fedro* de Platón, autor cuyos diálogos no dejan de ser construcciones ficticias, de donde arrancaría la novela según Nietzsche y Bachtin[4]. Su *República* constituye un claro ejemplo de fabulación, y otras obras homónimas de distintos filósofos surgen tras ella, constituyendo una tradición de utopía en prosa[5]. En el s. IV a.C. observamos otro tipo de utopía en la *Ciropedia* de Jenofonte, biografía novelesca del persa Ciro, monarca idealizado, al igual que las costumbres persas que describe. Es ésta una forma literaria mixta: biografía, novela, utopía y encomio a la vez, que ejerció un enorme influjo posterior, y donde los hechos históricos no siempre se respetan[6].

Las conquistas de Alejandro trajeron una nueva forma de organización social, un nuevo mundo, que en la literatura se tradujo por la preponderancia del tema del viaje, y, así, la utopía se hará viajera: el género se consolida con los relatos de viajes en primera persona, en los que el autor protagonista de la historia actúa como garante de todo tipo de maravillas utilizadas como vehículo de un ideario filosófico, político o social. Estas obras lindan con la paradoxografía (o descripción de portentos de todo tipo), el cuento, la crónica y la novela. El autor más interesante es Yambulo (s. III a.C.) y la tradición culminará con las *Maravillas allende Tule* de Antonio Diógenes (probablemente s. II d.C.), del que haremos mención más adelante[7].

IV. La *biografía* como género nace en el s. IV a.C. y está unida al encomio retórico[8]. Además de la *Ciropedia* piénsese en *Agesilao* y *Memorables* de Jenofonte. En su *Anábasis* se percibe ya la forma autobiográfica. El género continúa en época helenística aplicado a políticos, filósofos y literatos. Mención especial merecen los escritos biográficos sobre Alejandro, perdidos: uno de ellos, junto con una colección de cartas fingidas que constituiría una novela epistolar, serviría de base a la actual *Vida de Alejandro* de Ps. Calístenes (s. III d.C.), de la que se conservan varias redacciones, y cuya popularidad llega hasta la Edad Media[9]. Este tipo de biografía novelesca, o novela biográfica, está relacionada con la literatura de *práxeis* o "hechos", muy

3 Sobre la cuestión terminológica puede verse RUIZ–MONTERO (en prensa).

4 Véase GARCIA BERRIO–HUERTA CALVO (1992).

5 Sobre este género es útil FERGUSON (1975).

6 Pueden verse los estudios recientes de DUE (1989);TATUM (1989.

7 Sobre Yambulo y Diógenes puede verse GARCIA GUAL (1988: 72 ss).

8 Además del clásico MOMIGLIANO (1971), puede verse DIHLE (1987).

9 Sigue siendo fundamental para el estudio de la formación de ese texto MERKELBACH (1954).

infuida por el folklore, que continuará con los *Hechos* apócrifos de los apóstoles y la hagiografía. El esquema de esa *Vida* es el cronológico, jalonado de elementos maravillosos. Recientemente se ha observado en ella un significado transcendental: Alejandro iría en busca de la exploración de los últimos confines de la tierra buscando su propia inmortalidad, estando más próximo al héroe de la picaresca, como Esopo, que de los grandes héroes tradicionales[10]. Especial interés tiene la mención aquí de la *Vida de Esopo,* cuyo texto conservado parece pertenecer al s.II d.C., pero que remonta a la época clásica y posee origen oriental[11]. La obra presenta un carácter realista y ha sido calificada de "novela picaresca" igualmente, con elementos de sátira social y moral.

Las *Vidas paralelas* de Plutarco ejemplifican otro tipo de biografía, de carácter retórico y no folklórico, y que sigue también el esquema cronológico. El propósito de las comparaciones de hombres ilustres griegos y romanos es moralizante.

V. He mencionado antes una novela epistolar sobre Alejandro. Las *cartas literarias* se inician en el s. V a.C., pero el género se consolida en época helenística. En el s.I a.C. están testimoniadas cartas fingidas de personajes célebres, siendo un género muy del gusto de la retórica, en cuya escuela nacen[12]. Es de destacar la colección de cartas formando una unidad, una novela. Se conservan siete, al parecer, y la mejor conocida es la de Quión de Heraclea, –asesino del tirano de Heraclea–, del s.I d.C. Este tipo de autobiografía presenta puntos comunes en técnica narrativa y procedimientos retóricos con la novela de amor.

VI. Hemos visto el relato en primera persona en la tradición utópica y paradoxográfica. Pues bien, parece que el mismo procedimiento técnico se utiliza en una colección de *novelle* llamadas *Historias milesias*, atribuidas a un tal Aristides de Mileto (s.II a.C.), perdidas en griego y conocidas por la tradición latina de Petronio y Apuleyo. Parece que existía en ellas un encuadre en el que se identificaban autor y protagonista y en el que se insertaba una serie de relatos basados entemas jocosos y eróticos, aunque la *novella* idealista pudo tener también su lugar, a juzgar por la historia de "Amor y Psique" de las *Metamorfosis* de Apuleyo. Las *milesias* merecen ser destacadas como ejemplos de relatos ficticios en prosa con el propósito de entretener.

VII. *Historias de amor,* de final trágico en su mayoría, son las así denominadas de Partenio, del s. I a.C. Vinculadas a la leyenda local o el mito, constituían material griego destinado a la elegía y el epilio latinos. La tradición sigue en época imperial, y el grado de vinculación de la novela de amor con ese género narrativo sigue discutiéndose, así como toda la cuestión de los orígenes de la novela de amor, que omitimos aquí[13].

VIII. En efecto, la *novela*, el género centón de otros géneros, conserva huellas de la épica, el drama, la historiografía, la elegía y la utopía anteriores, pero no se identifica con ninguno de ellos: nace ante un contexto social nuevo, aunque su función principal sea entretener, como la épica, y no esté exenta de mensaje religioso y social, como el drama. Pero, lo más importante, posee como género una morfología narrativa que lo individualiza y lo caracteriza frente al resto de los géneros.

La tradicional división de la novela antigua entre "novela idealista" (las griegas *Calírroe* de Caritón de Afrodisias, *Efesíacas* de Jenofonte de Efeso, *Relatos pastoriles* de Longo, *Leucipe*

10 Véase STONEMAN en MORGAN–STONEMAN (1994).

11 Sobre esta obra pueden verse ADRADOS (1979) y HOLZBERG (1992).

12 Véase ROSENMEYER (1994); HOLZBERG (1994).

13 Trato extensamente de esta compleja cuestión en el artículo mencionado en n. 3.

y Clitofonte de Aquiles Tacio y *Etiópicas* de Heliodoro, y la latina *Historia de Apolonio, rey de Tiro*), y "novela cómica o paródica" (*Lucio o El Asno* de Ps. Luciano, *Satiricón* de Petronio, y *Metamorfosis* de Apuleyo) se revela demasiado simple tanto a tenor de los fragmentos aparecidos en los últimos años como del propio estudio de esos textos, pues Aquiles Tacio no está exento de parodia. No obstante, nos atendremos aquí solamente a las conservadas enteras, y entonces hay que decir que desde el punto de vista ideológico se observan en las propias novelas griegas idealistas dos grupos, el primero más sentimental y naïv, y basado en personajes históricos, el segundo presentando personajes de la vida contemporánea, no históricos, y con fuerte influjo del mundo burgués de la comedia. Y lo mismo se podría afirmar con respecto al nivel estilístico de los textos: la novela nace unida a la retórica y presenta autores cultos, pero se va sofisticando más y más, al compás de la retórica del momento. Tal vez es posible suponer un proceso paralelo con respecto al público, aunque ésa es una cuestión abierta. Pero también desde el punto de vista morfológico se pueden establecer diferencias o subtipos.

Así, dentro de las cinco novelas de amor conservadas en griego, pertenecientes a los primeros siglos del Imperio, se distinguen dos grupos claros desde el punto de vista de la estructura compositiva, correspondientes a su orden cronológico.

1. La estructura subyacente de las novelas de la primera etapa (*Calírroe, Efesíacas*) se basa en la búsqueda de un enamorado por el otro tras la separación forzosa de la pareja protagonista, que ha conseguido casarse tras un obstáculo inicial. Entretanto ambos viven sendas aventuras hasta que se produce el encuentro final y el viaje de regreso a su patria nativa. En un análisis de la estructura de las novelas griegas he intentado demostrar que la morfología narrativa de éstas era comparable a la que Propp detectó en el cuento maravilloso ruso partiendo de las funciones de los personajes[14]. El motivo central de la búsqueda puede compararse a la *quest for vanished wife* del folklore. Y, así, como en el cuento, se pueden distinguir en estas novelas *héroe–buscador* y *héroe–víctima*, que coexisten aquí, lo que no suele suceder en los cuentos. Aparecen también *agresores* y *donantes* o *auxiliares*. El elemento estructural específico del género no es el amor ni las aventuras en el transcurso de un viaje –expansión propia de la novela frente al cuento–, sino la *búsqueda*, que está particularmente acentuada en las novelas más antiguas, y que posee una semántica amorosa, lo que caracteriza a este tipo de novela griega.

Un alomorfo de esta estructura lo observamos en la *Historia de Apolonio rey de Tiro*, texto conservado sólo en latín, en donde el elemento erótico es secundario y el héroe se presenta como *buscador* al comienzo del relato, aunque con un *status* muy debilitado. El probable original griego de la novela pertenecería a la primera etapa del género. Y con este tipo de novela hay que relacionar también los *Reconocimientos* de Ps.Clemente, en donde hallamos una familia que se separa –tanto el matrimonio como los hijos de los padres– y logra reunirse tras una serie de peripecias. El esquema folklórico sigue vigente aquí. Y a este respecto hay que añadir que la novela de amor introduce todo un ciclo de aventuras del *héroe–víctima,* característico del nuevo género: forman esas aventuras una cadena de episodios de tipo *peligro–auxilio,* común tanto a la leyenda sagrada como al relato realista. En efecto, aparece en las *Efesíacas*, en la *Vida de Esopo*, los apócrifos *Hechos de Pablo y Tecla*, y el *Asno*, por ejemplo. Por tanto, el esquema proppiano y el basado en esa cadena de episodios pueden coexistir en las novelas, lo que nos muestra cómo se entrecruzan e interpenetran los distintos modelos compositivos dentro del género novelesco.

2. En una segunda etapa, la constituida por las obras de Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro,

14 Véase RUIZ–MONTERO (1989).

observamos que el viaje no existe como tal, y la *búsqueda* consiste en Longo en el afán de satisfacción del deseo sexual de los protagonistas, por lo que el matrimonio es la culminación de la intriga, al igual que en el resto de las novelas de este grupo. Aquiles Tacio elimina la *búsqueda*, que es sustituida por una serie de episodios narrados en primera persona que siguen bien el esquema proppiano bien el tipo *peligro–auxilio* indistintamente. Heliodoro asimila la *búsqueda* a un viaje de regreso de la heroína a su patria nativa, siguiendo el modelo de la *Odisea*.

Las *Maravillas allende Tule* de A. Diógenes presentan como encuadre un viaje de un padre y su hijo en una *búsqueda de investigación* o *conocimiento –zétesis historías –*, y en ese encuadre, mediante el procedimiento de la "caja china", se van insertando unos relatos dentro de otros de forma alambicada. En ellos es posible apreciar también los dos esquemas o ejes compositivos, y el motivo erótico parece secundario en este texto, sólo un resumen del original perdido.

3. Dentro del género novelesco habría que situar también la novela cómica y paródica, que surge en parte como reacción ante la sentimental e idealista. Además de algunos fragmentos como los de *Yolao, Fenicíacas, Tinufis*, es de destacar aquí la historia de *Lucio o El Asno*, atribuida a Luciano, comparable y tal vez fuente de las *Metamorfosis* de Apuleyo. Narrada en primera persona, de origen tal vez milesio, ese texto griego puede ser considerada un antecedente de la "novela picaresca", al igual que la *Vida de Esopo*. La estructura, precisamente por parodiar a las idealistas, mantiene el esquema proppiano junto al basado en *peligro–auxilio*. Lucio busca aquí su propia identidad tras ser metamorfoseado en asno. Como Alejandro, puede ser comparado a los buscadores del folklore.

IX. La novela griega, calificada certeramente de último mito helénico, expresa los sueños de una sociedad deseosa de evasión, deseosa de cuentos y ficciones. Y ello se refleja en la restante literatura de la época: recopilaciones de portentos de todo tipo (Flegón de Trales), de mitografía (Apolodoro), de cuentos de magia o de miedo (Luciano). No es una casualidad que las religiones mistéricas triunfen en la misma época, época de irracionalismo y misticismo acentuados. La ficción se instala por doquier y penetra en todos los géneros retóricos o literarios: la vemos en la declamación retórica, en la historiografía, en los libros sobre interpretación de los sueños, en la última épica, y en las leyendas orientales (egipcias o judías) que aparecen en griego. Hallamos, pues, en estas novelas un ejemplo conspicuo de cómo una estructura literaria es imagen y espejo de las coordenadas ideológicas predominantes en la época.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRADOS, F.R. (1979). "The Life of Aesop and the Origins of Novel in Antiquity". Quaderni Urbinati di Cultura Classica 30, 93–112.

DIHLE A. (1987). *Die Entstehung der historischen Biographie*. Heidelberg.

DUE B. (1989). *The Cyropaedia*. Copenhagen.

FERGUSON J. (1975). *Utopias of the Classical World*. London.

GARCIA BERRIO A.– HUERTA CALVO J. (1992). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid.

GARCIA GUAL C. (1988). *Los orígenes de la novela*. Madrid.

HOLZBERG N. (1992). "Ein vergessener griechischer Schelmenroman: die fiktionale Äsop–Vita des 2./3. Jahrhunderts". Anregung 38, 390–403.

——(1994). "Ein griechische Briefroman. Versuch einer Gattungstypologie". En *Der griechische Briefroman*, N. Holzberg (ed.), 1–52. Tübingen.

MERKELBACH R. (1954). *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*. München.

MOMIGLIANO A. (1971). *The Development of Greek Biography*. Cambridge: Mass.

MORGAN J.R. – STONEMAN R. (1994) (eds.). *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*. London and New York.

ROSENMEYER P.A. (1994). "The epistolary Novel". En *Greek Fiction, op. cit.,* 146–65.

RUIZ–MONTERO C. (1988). *La estructura de la novela griega. Análisis funcional*. Salamanca.

——(en prensa). "The Rise of the Greek Novel". En *The Ancient Novel*, G. Schmeling (ed.). Leiden.

STONEMAN R. (1994). "The Alexander Romance. From History to Fiction". En *Greek Fiction, op. cit.,* 117–29.

TATUM J. (1992). *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore.