

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Historias de amantes peregrinos.  
Las primeras novelas

DISCURSO LEÍDO  
EL DÍA 17 DE FEBRERO DE 2019  
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL EXCMO. SR.  
D. CARLOS GARCÍA GUAL

Y CONTESTACIÓN DE LA EXCMA. SRA.  
D.<sup>a</sup> CARMEN IGLESIAS



MADRID

2019







Historias de amantes peregrinos.  
Las primeras novelas



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Historias de amantes peregrinos.  
Las primeras novelas

DISCURSO LEÍDO  
EL DÍA 17 DE FEBRERO DE 2019  
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL EXCMO. SR.  
D. CARLOS GARCÍA GUAL

Y CONTESTACIÓN DE LA EXCMA. SRA.  
D.<sup>a</sup> CARMEN IGLESIAS



MADRID

2019

Depósito legal: M-3994-2019  
Impreso en Gracel



Discurso  
del  
EXCMO. SR. D. CARLOS GARCÍA GUAL



Excelentísimo señor director,  
señoras y señores académicos:

**S**iempre me resulta difícil encontrar las palabras iniciales de un discurso, y mucho más cuando me encuentro ante una ocasión de tanta solemnidad. Afortunadamente, aquí tengo muy claro el motivo fundamental, que es, ante todo, el de expresar mi gratitud, profunda y cordial, a quienes presentaron mi candidatura como posible miembro de esta honorable Academia. Y a la vez añadir mi agradecimiento sincero, a todos los que con generoso aprecio refrendaron la propuesta con su voto.

Pienso que en la amable invitación se ha tenido en cuenta, sobre otros inciertos méritos, mi condición de impenitente helenista y traductor de numerosos textos clásicos. Y que seguramente ese fue el motivo por el que don Francisco Rodríguez Adrados sugirió hace unos meses mi candidatura. Así que comenzaré, y de manera muy efusiva y cordial, por reconocer esta nueva deuda con el querido profesor, filólogo e inagotable

helenista, a quien, como «maestro y amigo», dediqué en 1970 mi primer libro, *El sistema diatético en el verbo griego* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970), una dedicatoria que volvería a firmar hoy, tantos años y libros después, con la misma admiración y hondo afecto.

Creo que, en el campo de la filología clásica en España, no hay otra persona que haya significado tanto en el actual enfoque de los estudios sobre el mundo griego y el humanismo de tradición helénica como el profesor Rodríguez Adrados, cuya extensísima obra no solo ha aportado investigaciones y reflexiones muy significativas en temas de lingüística, literatura e historia antiguas, sino también perspectivas críticas renovadas sobre la actualidad y vigencia de los estudios clásicos, y nadie ha batallado tanto como él en la ardua defensa de esos estudios en nuestro país hoy. Desde sus libros y ensayos sobre el indoeuropeo y el micénico hasta el griego moderno, sobre la larga historia de la lengua griega, y sus ecos en la tradición literaria, nadie ha publicado tanto. Y, además de sus contribuciones científicas, ahí está su enorme empeño en elaborar un *Diccionario griego-español*, más completo que ningún otro. En fin, no es ahora el momento de glosar como se merece su figura extraordinaria de filólogo e intelectual. Solo quería recordarlo con el afecto de siempre e insistir en que, en gran medida, por él estoy hoy aquí.

Doy gracias también, muy cordiales, a quienes asimismo avalaron con sus firmas la propuesta en una primera y una segunda ocasión: a los académicos doña Carmen Iglesias, don Juan Luis Cebrián, don José Manuel Sánchez Ron y don

Miguel Sáenz. Me ha emocionado esa clara demostración de aprecio de personas por las que siento desde hace tiempo afecto y admiración. Y he de añadir que me conforta mucho reencontrarme en este lugar junto a ellos y a otros viejos amigos. De manera muy especial, quisiera destacar mi agradecimiento al doctor José Manuel Sánchez Ron, por sus repetidos ánimos a presentarme ante ustedes, y expresar no menos cordial y sinceramente mi gratitud a la profesora Carmen Iglesias, quien dos veces avaló la propuesta de mi candidatura y que tan generosa y afectuosamente ha accedido a honrarme en este acto con su contestación.

\*

No tuve la suerte de conocer personalmente a don Francisco Nieva, que ocupó el sillón J de esta Academia desde 1990 a 2016; y quienes lo trataron lo recuerdan como una persona en extremo afable e ingeniosa. Por mi lectura de sus amenísimas y puntuales memorias, *Las cosas como fueron* (2002), y de algunas obras de su extensa producción dramática y novelesca, tengo una imagen muy atractiva de su singular personalidad y su talento como escritor y, especialmente, como escenógrafo y autor teatral.

En breves apuntes quisiera destacar su vivacidad intelectual y su ingenio múltiple: como pintor y luego escenógrafo, dramaturgo y director de escena, y novelista y ensayista. Francisco Nieva había nacido en Valdepeñas en 1924 y falleció en Madrid en 2016. Vino muy joven a Madrid y aquí trabó amistad con Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro,

los dos poetas y guías del «postismo», esa variante poética *sui generis* del surrealismo, que dejaría una perdurable huella en sus prosas. En Madrid estudió pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Más tarde marchó a París, donde se casó y vivió varios años (1953-1963). Asistió de cerca al momento más renovador de la vanguardia teatral de la época. Pudo estar en los estrenos de las obras emblemáticas de Artaud, Beckett, Ionesco, Ghelderode y Genet, y mantener contactos frecuentes con grandes escritores y destacados hispanistas en aquel París entonces en la vanguardia de la literatura.

Esa estancia europea —los diez años parisinos y luego unos meses en Venecia, Roma y Berlín— fue decisiva en su formación intelectual y dio impulso a sus ideas sobre la renovación de la escenografía y la dramaturgia. Ya había escrito teatro desde joven, y pronto se acreditó como excelente escenógrafo, pero tardaría en estrenar su primera obra dramática (*Es bueno no tener cabeza*, ya en 1971).

Nieva regresó a Madrid en 1964 y aquí se estableció de forma definitiva. Famoso ya como un escenógrafo renovador, a partir de los años setenta fue cuando pudo al fin representar sus obras dramáticas, que irían formando una amplia serie de treinta comedias de fantasía y temática muy personal, con un toque surrealista propio, mezcla singular de sátiras y parodias grotescas, evocando un mundo fieramente barroco, lúbrico y fantasmagórico, de impactantes efectos escénicos, en un lenguaje chispeante de fuerte y abigarrado colorido poético, con ecos sueltos de sus autores preferidos, que van desde Aristófanes a Ionesco y Beckett, y muy claramente a Valle-Inclán

y García Lorca. (Él mismo ordenaría luego sus obras dramáticas bajo sonoros rótulos: «Reóperas», «Teatro furioso», «Teatro de farsa y calamidad» y unas cuantas piezas breves).

Durante esos años, se confirmó como un magistral director de escena, tanto en el montaje de obras musicales (zarzuelas, óperas y *ballets*) como en la adaptación para la escena de textos clásicos, elegidos siempre con gran cuidado personal. Así lo hizo con *La paz* de Aristófanes, *Casandra* de Galdós, *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell, *El manuscrito encontrado en Zaragoza* de Potocki, *Divinas palabras* de Valle-Inclán, *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas, *El desdén con el desdén* de Moreto, *Electra* de Galdós y algunas otras obras.

Ya en plena madurez se lanzó a publicar varias novelas: *El viaje a Pantaélica* (1994), *Granada de las mil noches* (1994), *La llama vestida de negro* (1995), *Oceánida* (1996), etcétera. Y obtuvo numerosos premios, como el Nacional de Escenografía (1972), el Premio de la Crítica (1982), el Nacional de Teatro dos veces (1980 y 1992), el Nacional de Literatura Dramática (1992), el Príncipe de Asturias (ese mismo año), entre otros.

Fue, sin duda, un esforzado renovador de nuestra escena dramática. Frente a la línea realista de la etapa precedente, él introdujo un nuevo tipo de teatro, «irracional y mágico», de atmósfera surrealista y con motivos esperpénticos, una apertura de libertad. En contraste con el realismo de los años sesenta —la época de Buero Vallejo, Sastre y otros—, la producción dramática de Nieva, a partir de los setenta, es decir,

en la época de la Transición, inauguró una línea simbolista que ofrecía sesgadamente una crítica mordaz, de humor desenfadado y ácido, sobre figuras y estampas de una España goyesca, oscurantista y clerical. En un tono grotesco y un lenguaje casi quevedesco, con personajes que son prototipos —como la reiterada madre cenagosa y el joven atrapado—, en escenarios de farsa tragicómica, con influencias de los autos sacramentales y aires de zarzuela, los dramas de Nieva muestran una estética transgresora, donde los símbolos sexuales y los religiosos se prodigan y se mezclan en tramas turbulentas y de evocaciones lúbricas, donde la escena cobra a menudo aires oníricos y la transgresión llega a tonos apocalípticos en un bullicio fantasmagórico singular. *Pelo de tormenta*, *La carroza de plomo candente*, *Nosferatu*, *El baile de los ardientes*, *Delirio del amor hostil* son, entre otros, títulos memorables del mundo fantástico de Nieva, un universo irrepetible y de resonante fuerza imaginativa y verbal.

Pero de ningún modo quisiera dejar de recordar también a quien le precedió en el sillón académico J, don Antonio Tovar, que lo ocupó de 1968 a 1985. Con don Antonio mantuve una breve, pero muy afectuosa relación personal. Fui su alumno en mi último curso en la Facultad de Filosofía y Letras, cuando llegó como catedrático de Filología Latina en 1965, y lo traté luego como amigo en muy varios encuentros en Madrid. Creo que no solo debe ser estimado como excelente latinista y autor, entre otros, de conocidos libros sobre Sócrates y Platón, sino también como un intelectual de largo aliento y ensayista de gran cultura, atento al pasado y al presente, es decir, un cabal humanista de mirada clara.



Me resulta muy grato pensar que este sillón J, que vuestra amabilidad y la fortuna me han asignado, lo ocuparon dos predecesores de tan admirable talento y humana valía.

En mi ya larga trayectoria como helenista he escrito sobre casi todos los géneros literarios de tradición griega. Recuerdo que mi primer libro hace muchísimos años lo dediqué al más tardío y más distante de los clásicos, es decir, al último género de ficción: la novela de amor y aventuras. Quiero añadir hoy algunos breves apuntes para evocar cómo, ya en el crepúsculo helenístico, se inventó y difundió esa nueva forma literaria, no insistiendo ahora en sus orígenes, sino más bien en su desarraigada modernidad.

## **Historias de amantes peregrinos. Las primeras novelas**

### **Los peligros de leer novelas**

El emperador Juliano, en su condición de Pontífice Máximo del Imperio, escribió una larga carta, el 363, a Teodoro, prelado del clero de Asia, con la instrucción de que no permitiera a los sacerdotes la lectura de «ficciones en forma de relato histórico con argumentos amorosos» (es decir, lo que nosotros llamamos *novelas*). Fundamentalmente, las razones para tal censura eran de orden moral. Deja claro el motivo de su tajante prohibición: esos relatos de amor excitan las pasiones. Dice así ese texto (89b. Bidez-Cumont 301b):

Nos parecería bien que leyeran relatos de historia, de los que están escritos sobre hechos reales. Pero hay que rechazar todas las ficciones divulgadas desde hace tiempo en forma de relato histórico, de argumentos amorosos y temas por el estilo. Como no es conveniente cualquier camino para los sacerdotes, así tampoco cualquier lectura es decente para ellos. Porque las lecturas producen en el alma una cierta disposición, y en poco tiempo despiertan nuestros deseos; y luego, de improviso, encienden una tremenda llama, de la que, creo, hay que mantenerse apartado lejos.

En este curioso texto, de fecha avanzada (siglo iv d. C.), tenemos una referencia clara y la más antigua a los peligros de la lectura de novelas. Al emperador Juliano —al que los cristianos llamaron el Apóstata—, leer esos textos le parecía poco decente por dos razones: porque no eran relatos verídicos, aunque escritos «en forma de historia», es decir, en prosa, sino meras ficciones, *plásmata*; y, luego, lo más grave, porque sus argumentos amorosos, *erotikás hypothéseis*, llegaban a «avivar fogosos deseos». (En la misma carta, Juliano recomienda leer textos de historia auténtica y prohíbe los libros de Pirrón y Epicuro, dando gracias a los dioses porque casi todos estaban ya destruidos).

Notemos que la novela, género de invención muy tardía, de época muy posclásica y no tratado en ninguna poética antigua, ni siquiera tuvo en griego —ni en latín— un nombre propio. Así que, en contraste con la épica, la tragedia, la comedia, la lírica, la filosofía, la historia, la biografía, etcétera, la teoría literaria no heredó un término griego para la novela. (Las lenguas europeas emplean *nouvelle* y *roman*, *novella* y *romanzo*, *novel*

y *romance*, vocablos todos surgidos en el Alto Medievo. Pero en español, el término *novela* suele usarse para los dos tipos de relatos de ficción: la «novela corta» y la «novela», sin más. Recordemos que Cervantes aún usaba *novela* para los relatos breves, como hace en sus *Novelas ejemplares*. Por otra parte, como señaló H. R. Curtius, hay que recordar que el adjetivo *romántico* (*romanticus*) viene de *roman* y significó, en origen, 'novelesco'.<sup>1</sup> Dejemos apuntada la cuestión.

Juliano, a falta de nombre preciso, define bastante puntualmente los rasgos que caracterizan al género novelesco (de la época helenística): *en historias eidei*, es decir, «en largo relato en prosa»; el ser «ficciones» (*plásmata*); con temas o contenidos eróticos, «asuntos de amor»; y sus efectos en el ánimo de los lectores: «despiertan los deseos» (*egeírein tas epithymías*). Al contar experiencias eróticas y lances amorosos, apelan a la emotividad del lector, con sus tramas turbulentas le conmueven y le foguean el ánimo con las llamas de la pasión; en fin, dañan la serenidad de ánimo de los sacerdotes y los filósofos. De propina añade otro dato interesante: esos relatos estuvieron «divulgados hace tiempo», es decir, tuvieron éxito popular antaño. Acaso podemos deducir que a mediados del siglo IV las novelas eróticas ya no estaban de moda.

Es curioso advertir que, unos trece siglos después, el primer estudioso moderno del género, Pierre-Daniel Huet, definirá la novela en su *Traité sur l'origine des romans* (1670) coincidiendo

---

<sup>1</sup> Cf. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, I, p. 56.

con la descripción de Juliano. El docto abate escribe: «Las novelas son historias ficticias de aventuras amorosas, escritas en prosa con arte, para el placer y la instrucción de los lectores».<sup>2</sup> Pero, en contra de la opinión de Juliano, este buen conocedor de los temas y méritos de las novelas, tanto de las antiguas como de las de su época, recomienda vivamente su lectura, sobre todo a los jóvenes. Lo hace, aun advirtiendo los peligros posibles: «Sé muy bien de qué se las acusa: hacen aburrida la devoción, inspiran pasiones desenfrenadas, corrompen las costumbres. No niego que pueda suceder y que tal vez suceda». Pero, en tal caso, «la causa de esa aberración no está en las obras, sino en la mala disposición del lector». De modo que, en su erudito y ameno tratado, insiste en recomendar sin trabas las lecturas novelescas «para el placer y la instrucción de los lectores [...], puesto que en un cierto sentido es necesario que los jóvenes que viven en el mundo conozcan esa pasión». El obispo Huet aprueba del todo ese amor que «debe ser el tema verdadero de la novela» (*L'amour doit être le vrai sujet du roman*).

---

2 Recordemos que Huet había leído el proemio de Longo, que habla de las enseñanzas de la novela como una útil y amable *erotikè propaideusis*, y desde luego también otras novelas francesas y galantes de su propia época. En algún párrafo, Huet llega a sugerir que podrían enseñarse en las escuelas.

Ya Longo, en su prólogo, subraya las virtudes educativas de su relato: «Trabajé en la composición de estos cuatro libros como ofrenda a las Ninfas y a Eros y a Pan. Pero será una adquisición amable para todas las gentes, que curará al enfermo y consolará al doliente, y al que esté enamorado le suscitará recuerdos, y al que no se haya enamorado lo educará con antelación. Porque, de cualquier modo, nadie escapó ni escapará de Eros, mientras la belleza exista y los ojos la vean. A nosotros, que dominamos nuestras pasiones, ¡ojalá nos conceda el dios escribir los amores de otros!» (*Dafnis y Cloe*, I, 2).

No es mi propósito prodigar las citas de tan ilustrado crítico, tan solo quisiera destacar cómo la conjunción del largo relato de ficción en prosa con el tema amoroso fue, en su momento, un invento literario griego de la época helenística. Sabemos bien que no faltaban en la tradición clásica anterior los relatos de ficción ni los muy variados motivos amorosos y temas eróticos, desde la poesía épica a la lírica, desde la tragedia a la comedia. Pero nunca se habían compuesto relatos largos de ficciones amorosas desligados de la forma poética y sin trasfondo mitológico. Estas ficciones «románticas» reflejan y expresan inquietudes sentimentales de un público muy distinto del clásico, un público indefinido presto a emocionarse con las azarosas aventuras de dos jóvenes amantes perseguidos por la fortuna, ficciones románticas del tardío helenismo.<sup>3</sup>

### Un género literario nuevo y tardío

Tal vez nos pueda pasar un tanto inadvertida la novedad radical de estos relatos porque se aproximan mucho a cierta

---

<sup>3</sup> De la sucesión de los géneros literarios en Grecia traté en *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972, pp. 24 y ss. Solo repetiré unas líneas de tan añejo estudio: «En la sucesión histórica de los géneros literarios en Grecia —épica, lírica, tragedia y comedia, relato filosófico e histórico— la novela ocupa un último lugar. En esa sucesiva aparición, típica de la cultura griega (como señaló G. Lukács en su *Teoría de la novela*), la novela aparece como un producto tardío en una época de decadencia. Hija tardía de una familia otrora noble y pródiga, viste un ropaje que incluye retales abigarrados de sus hermanas mayores, y guarda en sus mallas reliquias venerables, semejante a un almacén de traperos. No es un producto clásico, sino algo posclásico y anticlásico en su misma concepción».

literatura moderna popular, y al pronto nos resulta difícil darnos cuenta de cómo se alejan de la temática de la prestigiosa tradición clásica. Estas novelas —de amor y aventuras— reflejan el individualismo y el olvido de la política y del mundo mítico, y también del rigor histórico; reflejan la mentalidad de un público no interesado en los fantasmas del pasado y aficionado a los enredos eróticos y las peripecias de la pareja de jóvenes que cifran su felicidad en amor recíproco y matrimonio como la única meta de su existencia. Podemos pensar que enredos parecidos ya solían presentarse en los dramas de la Comedia Nueva. Sin embargo, ahora esa ficción deja la escena y el diálogo teatral, y el relato en prosa propone excursiones por una laberíntica geografía. La acción no queda encajonada en el escenario de una calle o un barrio de una ciudad, sino que se desboca por exóticos parajes y paisajes. Los dos protagonistas no son ya héroes de excepción, sino individuos que el lector o la lectora sienten muy próximos. Tan solo acreditan una condición indispensable: ser extremadamente bellos y jóvenes. Esa belleza los expone a tremendos asaltos, separados y arrastrados a viajes y aventuras en un inmenso escenario geográfico. Sus peripecias y pesares atrapan a sus ingenuos lectores, quienes se compadecen de ellos y admiran la virtuosa lealtad de los fieles amantes.

La larga ficción en prosa —sin mitos ni héroes antiguos— constituye de por sí la gran novedad. También lo es el objetivo del novelista: no solo intenta *divertir* con su trama pintoresca —como los narradores de *short stories*—, sino que quiere más: *conmover* y *emocionar*; es decir, «encender pasiones y apaciguarlas luego con el final feliz». Intenta que los lectores

se identifiquen emotivamente con los bellos y sufridos protagonistas. Y que, seducidos por las peripecias de los amantes, compartiendo sus angustias, los sigan con el ánimo siempre en vilo, confiando en que tantos acosos y peligros, gracias a alguna divinidad benévola, concluirán en un *happy end*. No-temos que, incluso en las novelas, quedan algunos dioses para premiar la virtud, es decir, la fidelidad al amor a toda costa.

La aceptación de este nuevo tipo de ficción —prosas ligeras y tema trivial— revela un cambio de sensibilidad. ¿Quién se hubiera interesado antes por los lances amorosos de jóvenes intrascendentes?<sup>4</sup> ¿Cómo se vino así a prescindir de los mitos y los héroes?

La razón, apunta B. E. Perry, es que la novela representa «la forma abierta por excelencia para la sociedad abierta»:

En el mundo tremendamente extendido de la época helenística y romana, el individuo perdió casi por entero su importancia de otros tiempos y su representación significativa, llegando a ser demasiado minúsculo para ser trágico, o heroico, o poético, o un símbolo de algo más que de sí mismo o un segmento particular de la sociedad contemporánea [...]. Cuanto más grande el mundo, más pequeño el hombre. Enfrentado a la inmensidad de las cosas y a su propio desamparo frente a ellas, el espíritu del hombre helenístico se volvió pasivo en extremo, tanto como no lo había sido anteriormente, y se vio a sí mismo instintivamente como juguete de la

---

4 Cf. T. Hägg, *The Novel in the Antiquity*, pp. 90-101.

Fortuna. Todo eso resulta evidente desde comienzo a fin en la novela griega.<sup>5</sup>

## El amor, tema fundamental de las novelas

Una nueva sensibilidad justifica la eclosión de las novelas. Estas narraciones, que podemos llamar «románticas» *avant la lettre*, presentan un esquema básico común, y la originalidad de una u otra está en los episodios y las figuras de sus protagonistas, y el estilo del autor.

Siempre se combina el tema amoroso con el del viaje azaroso, que supone la separación de los amantes durante unas tortuosas peripecias que concluyen siempre en el *happy end*, un final feliz tan imprescindible como el de los cuentos de hadas. En todas las novelas —con la excepción aparente de *Dafnis y Cloe*— pasa lo mismo: una pareja de jóvenes hermosos y enamorados se ven separados de pronto y lanzados por el azar —en griego, *tyche*— a un viaje de aventuras arriesgadas, donde sufren amenazas terribles,

---

<sup>5</sup> Citado por B. P. Reardon, p. 172. A continuación, Reardon añade, definiendo a partir de nuestra primera novela, la de Caritón, lo que denomina *the pattern of romance*: «Una narración (*story*) como la de Caritón es un argumento (*fable*) que representa una específica realidad social, el amplio mundo de la época helenística y temprano imperial. El individuo privado está perdido en un mundo demasiado grande para él, aislado, por involuntarios viajes, de la sociedad de su propio pueblo y asaltado por los peligros inherentes a su peregrinaje, hasta el punto, incluso, de sufrir aparentes muertes; pero está sostenido y rescatado por el amor de, y la fidelidad a, su pareja y su dios para encontrar al fin gracias a ello su salvación, su felicidad privada y su propia identidad».



expuestos a diversos peligros. Pero ellos se mantienen heroicamente leales al amado o la amada hasta el feliz reencuentro final. El esquema básico: encuentro y enamoramiento – boda y fuga – viaje angustioso (que suele incluir naufragios, piratas, acosos eróticos múltiples e incluso falsas muertes, mucha violencia, pero sin ninguna violación sexual), concluye siempre en el reencuentro feliz de los amantes. (Ese final feliz da por descontado, como en los folletines modernos, que, tras la vuelta a la patria y la boda, ellos serán felices para siempre).

El amor es la pasión que da sentido a sus vidas, y las cohesiona y justifica. Al *eros* apasionado se refieren los novelistas, en variadas expresiones: *páthos erotikón* (Caritón), *historía érotos y erotikè paídeusis*, «educación amorosa» (Longo). *Páthos, historia, paídeusis, hypóthesis* son vocablos sugerentes a falta de nombre propio común.

Como larga narración en prosa, una novela tiene la apariencia de relato histórico. Pero la diferencia entre historia y novela es evidente: esta es tan solo ficción (*pseudos* o *plasma*). Y la distancia de la épica queda clara: está en prosa y no en verso, no cuenta un mito tradicional ni trata de héroes antiguos. Y si por su forma abierta y su prosa omnívora se aproxima a la narración histórica, su temática recuerda los entramados amorosos de la Comedia Nueva, de la que se distancia por su patetismo y sus espectaculares viajes.

Caritón comienza su relato dando su nombre, firmando así como un historiador, pero usa un verbo no en tiempo pasado, sino en futuro: «voy a contar» (*diegésomai*) y su tema es «un suceso

amoroso» (*pathos erotikón*), lo que lo aleja de la historiografía seria. El novelista se dirige a otro público, a lectores interesados en tramas románticas. Mérito de B. E. Perry (en su libro de 1967) fue anotar que el progresivo éxito del género novelesco supone esos nuevos lectores atraídos por relatos sin mitos ni héroes ni historias de antaño, y un consumo privado y sentimental.

Ya antes K. Kerényi y F. Altheim habían comentado la función de esta literatura. Los novelistas, al proponer al lector una identificación sentimental con los jóvenes amantes, le ofrecen una especie de evasión o excursión fantasiosa por un laberinto de amores y aventuras, una ampliación de su experiencia emotiva, *Existenzerweiterung* (según Kerényi), como no había ofrecido ningún tipo de literatura anterior.

### **El viaje: separación, pruebas y regreso**

También el viaje errático, con sus múltiples asaltos y violencias, extrañamiento y separación, es un ingrediente imprescindible en la trama novelesca. Los amantes deben demostrar su singular virtud (fidelidad y castidad) en ese peregrinaje, un recorrido iniciático que mantiene en vilo al lector. Los escenarios varían, los riesgos se reiteran.

Huyendo de sus padres, Leucipa y Clitofonte se embarcan en Beirut en el primer barco que zarpa. Raptada de su tumba, Calíroe es llevada a Jonia y vendida por unos piratas; Quéreas la buscará de Mileto a Babilonia y de Siria a Fenicia. Teágenes y Cariclea huyen de Delfos a Egipto, luego son llevados

de Egipto a Etiopía. Tras su boda, Antía y Habrócomes emprenden un viaje por orden de sus padres; es el primero de una larga serie impuesta por las circunstancias. En las novelas, los héroes no eligen viajar, sino que son obligados a ello. El mundo como experiencia y espectáculo se les aparece bajo el imperio de la necesidad. Para ellos el viaje es una prueba, una aventura errática. Ese aspecto dramático esencial caracteriza la novela como literatura de viajes (A. Billault).

Los títulos de algunas novelas aluden a esos itinerarios: *Efe-síacas*, *Etiópicas*, *Feniciacas*, *Babilónicas*, etc. Y tal vez los viajes son un atractivo más para el público de las novelas. Como apuntó F. Altheim:

La experiencia viajera convierte el espacio en la atmósfera que domina la novela. Los protagonistas son empujados no solo de un peligro a otro, sino de un lugar a otro. Viajar significa carecer de nexos; es la forma libre del vivir, si cabe llamarla así. Por tanto, lo proteico de la novela se expresa por medio del viaje.

## El público de las novelas

No tenemos datos precisos para ofrecer una imagen sociológica de esos lectores y lectoras.<sup>6</sup> Los hallazgos papiráceos de novelas muestran textos de muy variada calidad: copias baratas frente a otras de mucha más calidad.

---

<sup>6</sup> Como contraste, uno puede recordar los datos puntuales que sobre los lectores de novelas en el siglo XVIII nos presenta Ian Watt en su *The Rise*

La novela invita a la lectura privada, en voz alta, ante un grupo familiar o para uno mismo. Pueden leerse en cualquier lugar y su prosa cotidiana facilita la empatía. Su sutil erotismo y su patetismo favorecen esa «educación sentimental» que menciona Longo.

Ya nos hemos referido antes a la nueva sensibilidad de la época, que se interesa —huyendo de la política y las grandes empresas— por la vida privada y afectos próximos. Por su orientación sentimental, se ha apuntado que también las mujeres formarían parte de ese público de afanes románticos como nunca. En las novelas las figuras femeninas tienen tanto protagonismo como las masculinas y, por otra parte, en ellas parece apuntar una idealización femenina del erotismo y del matrimonio.

En fin, el tema del público femenino de las novelas ha inspirado muy numerosos ensayos en los últimos años.<sup>7</sup> No podemos precisar hasta qué punto las lectoras fueron influyentes en la concepción del amor novelesco ni en la orientación de algunos textos, ni tampoco podemos saber cuán numeroso pudo ser ese público femenino. Pero es, en efecto, verosímil que los novelistas tuvieran en cuenta los gustos de sus posibles lectoras, y aquí más que en ningún otro género literario las mujeres logran primeros planos. Algunos comentaristas hablan de una feminización progresiva en la idealización romántica del amor

---

*of the Novel*. Londres, Penguin, 1955, cap. 2, y cómo ese público nuevo determina el realismo del género.

7 Cf., por ejemplo, Brigitte Egger, «Women and Marriage in the Greek Novels. The Boundaries of Romance», pp. 260-280, en el libro de J. Tatum. Sobre el tema son incontables los ensayos, aunque bastante repetitivos.

y el matrimonio feliz. Un trazo que coincide con las tendencias de la propaganda religiosa en algunas sectas de la época (como el cristianismo, por ejemplo).

### Coprotagonismo femenino y «simetría sexual»

Ciertamente, de amor y aventuras hay otros relatos en la más antigua literatura helénica. Suele citarse como claro paradigma novelesco la *Odisea*, con los viajes del errante Ulises hasta el reencuentro feliz con la fiel Penélope. Pero la comparación revela al instante un contraste esencial: en la *Odisea* viaja solo el héroe protagonista, mientras la amada esposa le espera, tejiendo su tela, apenada, en su hogar en Ítaca. (Y algo muy parecido sucede en las novelas medievales: el caballero errante realiza sus aventuras y al final vuelve junto a la dama que le aguarda quieta en su castillo). En contraste, en las novelas griegas *viajan siempre los dos, él y ella, y ambos tienen aventuras por separado*; sufren ella y él parecidos acosos y tormentos, errantes uno y otra hasta el reencuentro final. Sus andanzas cubren itinerarios paralelos y distantes, mártires del laberinto del mundo.

La novela aporta un nuevo enfoque: el apasionado *eros* deriva en amorosa *philia*. En los poemas y textos eróticos clásicos el *amante* persigue al *amado*, y el deseo erótico —*eros* y *póthos*— impulsa a una ilusionada cacería; hay un cazador y un objeto de la persecución. El deseo impulsa a la fogosa conquista o posesión del «amado» o «amada». Pero en las novelas no es así. El ansia erótica surge tan solo al comienzo; en el *coup*

*de foudre* inicial. Más allá perdura la honda pasión y la nostalgia del amado; aquí ambos, él y ella, a la vez amantes y amados, prolongan su amor más allá del fogonazo erótico inicial. No hay cacería, sino una atracción mutua de principio a fin; quieren convivir unidos para siempre. Así surge una «simetría sexual» (según D. Konstan), que es una novedad en los dominios del erotismo. La pasión compartida, con más énfasis en lo sentimental que en lo sensual y sexual, culmina en un matrimonio feliz, tema marginado en la tradición poética.<sup>8</sup> (Solo en *Dafnis y Cloe* pervive ejemplarmente el erotismo más clásico).

En las novelas son los jóvenes quienes se eligen uno y otra para su enlace feliz. Los enamorados toman en sus manos la decisión de unirse para toda la vida. Actúan guiados por su pasión amorosa, desafiando los planes de padres y familia, y no para gozar de fogosos amoríos furtivos, sino para decidir su destino final en matrimonio legítimo. Tal conducta no era lo normal en la sociedad antigua, pues la boda, como en muchas otras sociedades, en Grecia se arreglaba mediante un acuerdo

---

8 Citando muy bien a D. Konstan, M. A. Doody insiste: «The Greek novels revolutionize love by proposing an equality between the lovers—in age, social status, and in emotional capacity—. Hence the males in the Greek novels are as emotional as the females; they cry as easily. They are not valiant rescuers: There are no scenes in which the valiant lover comes to the rescue if his lady... Virtue is not conceived on the pattern of virile mastery» (*Sexual Symmetry*, p. 34). «The women are as intellectual, resourceful, self-conscious and intelligent as their sweethearts. The mutual and even simultaneous falling in love expresses an equality of the maximum importance» (*The True Story of the Novel*, p. 36). Puede decirse que así es, pero con alguna excepción: al final de la novela de Caritón es Quéreas quien rescata a Calírooe.

familiar de los parientes respectivos. Es decir, el matrimonio era, ante todo, un pacto de familias, una tradicional convención social al margen de los anhelos de los contrayentes. (Y, por lo tanto, como tal pacto económico podía disolverse de mutuo acuerdo en un divorcio).

Ese amor mutuo, de flechazo casi siempre, es una nota constante en todas las novelas; su feliz conclusión pudo presentarse como sugerencia ejemplar en su época. Y podemos preguntarnos hasta qué punto provocaría imitadores en lectores y lectoras. Por entonces también algunos escritores, como los estoicos y el docto Plutarco, elogian el amor y la concordia entre esposos, mientras que la virginidad prematrimonial y la castidad femenina renuevan su tradicional prestigio en algunos círculos religiosos. (¿Podemos ver en el prestigio del matrimonio por amor y para siempre una cierta influencia femenina?).

### Novela corta y novela larga (*roman* y *nouvelle*)

El primer estudio sobre las novelas antiguas, el *Traité sur l'origine des romans* del docto abate Pierre-Daniel Huet, editado en 1670, postulaba su origen en algunos relatos de procedencia oriental que tal vez aparecían insertos en textos de historiadores clásicos (como el de «Pantea» en la *Ciropedia* de Jenofonte). Opinaba que las novelas venían a menudo de cuentos eróticos, como los reunidos siglos después en *Las mil y una noches*. Esa teoría fue aceptada hasta por E. Rohde, pero es una hipótesis fácil de rechazar. Estas *short stories* buscan divertir, son fantasiosas o realistas y a menudo de humor festivo.

En cambio, la novela surge con otro tono emotivo: quiere conmover al lector, prolonga la intriga y reclama una complicidad sentimental, es decir, una cierta empatía. Luciano de Samósata, el mejor humorista griego, ya advierte que prodiga «lo extraño y gracioso» (*to xénon, to charièn*) para divertir con sus mentiras fabulosas, algo muy distinto de lo que se proponían Caritón o Heliodoro.

Los novelistas intentan una seducción sentimental (más o menos lo que el sofista Gorgias llamaba *psychagogía*). Fue un mérito más del libro de B. E. Perry el rechazo claro y contundente de esa supuesta derivación:

Los dos tipos de narración, larga y corta, representan dos instituciones literarias separadas, que nada tienen que ver una con otra. Cada una es cultivada con ideales y propósitos artísticos bien definidos, y muy distintos de aquellos por los que la otra es motivada; y es por esa razón, no por ninguna otra inherente a la calidad o la estructura orgánica de la narración, ni por su materia, por lo que la narración breve no puede desarrollarse nunca en la práctica literaria hasta la clase de narración larga que nosotros conocemos con el nombre de novela.

La ficción breve, como el cuento, existe desde siempre, y viene de la tradición oral en muy varias culturas. En cambio, la novela surge en un momento histórico, en lengua griega y ya en época helenística, y seguramente no antes del siglo I a. C.<sup>9</sup>

---

9 Cf. C. G. Gual. *Orígenes de la novela*, pp. 191-200.



## Las novelas conservadas

Tenemos conservados los textos completos de cinco novelas. Citadas en orden cronológico, son las de Caritón, Jenofonte de Éfeso, Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro. Las cuatro primeras seguramente se escribieron en el siglo II d. C. y la de Heliodoro algo después, probablemente ya muy avanzado el siglo III o acaso en el IV. También tenemos algún breve resumen antiguo de la trama de alguna más (como las *Babilónicas* de Jámblico o la de *Más allá de Tule* de un tal Antonio Diógenes). Y, además, podemos leer una serie de breves fragmentos novelescos hallados en papiros, que atestiguan unas treinta novelas más, lo cual nos indica que hubo una notable producción y difusión de esos relatos, la mayoría del siglo II y algunos anteriores. Los tres fragmentos más antiguos son los del papiro de la llamada *Novela de Nino*, tal vez de mediados del siglo I a. C.

Entre las cinco conservadas conviene hacer una distinción, evidente cuando se enfocan desde la transmisión de los textos. En su erudito y ya citado *Tratado*, Pierre-Daniel Huet se refiere, con muy precisos comentarios y elogios, a las que él había leído, las tres muy conocidas en su tiempo, famosas desde la época bizantina y bien traducidas en Europa desde mediados del siglo XVI. Es decir, las *Pastorales* o *Dafnis y Cloe* de Longo, *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio y las *Etiópicas* o *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro. Para muchos escritores cultos de la época barroca las *Etiópicas* eran la culminación del género en el mundo antiguo, una especie de paradigma clásico de la novela de amor y aventuras. Huet elogia la de Heliodoro con entusiasmo, tanto por la construcción de la trama como por

la perfecta castidad amorosa de sus protagonistas. El prestigio europeo de Heliodoro, a partir de la espléndida traducción francesa de Jacques Amyot, de 1554, fue enorme. Valga como ejemplo el empeño del viejo Cervantes, ilusionado en rivalizar con él en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. También Calderón, Lope, Quevedo, Gracián y otros fueron lectores fieles del novelista griego, un narrador admirable y el más barroco de los cinco. Fue inmenso el éxito europeo de la extensa y complicada novela de Heliodoro. Solo en Francia hubo unas setenta ediciones de las *Etiópicas* en los siglos XVI y XVII. Al castellano se tradujo tres o cuatro veces.

Pero a comienzos del XVIII aparecieron otras dos novelas que hoy sabemos anteriores: la de Caritón, *Quéreas y Calíroe*, y la de Jenofonte de Éfeso, *Antía y Habrócomes*. Ambas se escribieron en el siglo II d. C., época de la que proceden la mayoría de los fragmentos. La de Caritón, de comienzos del siglo, es la más antigua y representativa de las conservadas. El hallazgo y las ediciones de una y otra revolucionaron nuestra perspectiva del género. Las dos proceden de un único manuscrito, el llamado *Laurentianus Conventi Soppressi 625*. Al comienzo, se desconocía su época. Notemos que E. Rohde, en su libro *Der Griechische Roman*, de 1876, situaba a Caritón como escritor tardío, en el siglo V d. C.

Conviene recordar un dato muy significativo: las fechas de sus primeras ediciones. La de Jenofonte fue impresa en 1721; la de Caritón, decenios más tarde, al fin, en 1750. (No es extraño que, al editarse en fecha tan tardía, avanzado el siglo XVIII, y al no figurar en los repertorios clásicos ni en los programas huma-

nistas, tanto una como otra novela, las dos más antiguas, hayan tenido mucha menor difusión que las otras tres, tan apreciadas e imitadas desde la época renacentista). Al español no fueron traducidas hasta hace pocos años.<sup>10</sup>

### ‘Dafnis y Cloe’

Casi como el de Heliodoro fue el éxito que alcanzó la obra de Longo *Dafnis y Cloe*, sin duda la que más se aleja del paradigma romántico de las demás novelas. En dos aspectos: primero, los amantes, adolescentes campesinos, no emprenden ningún viaje peregrino (sino que permanecen en su idílica isla de Lesbos); y, en segundo lugar, su enamoramiento no es de flechazo, sino que se describe como un proceso gradual, unido a un aprendizaje amoroso. Tan importante como lo primero es lo segundo: en la trama de Longo el tiempo del amor es esencial en el enamoramiento de la pareja, algo que no se da en ningún otro caso (ya lo subrayó muy bien M. Bajtín y lo analiza bien A. Billault). Longo subraya que el dominio del *eros* supone un aprendizaje, incluso en el trato sexual. Frente a la castidad perfecta de Teágenes y Cariclea, los juegos sexuales que ensayan Dafnis y Cloe, envueltos en sugestivos tonos poéticos, ilustran una educación erótica. Es interesante recordar que Jacques Amyot tradujo y dio fama europea a uno y otro texto. El contraste entre ambas novelas no se limita al estilo y a la trama narrativa, sino también a la sensualidad y sexualidad, pagana e ingenua en *Dafnis y*

---

<sup>10</sup> Ambas, con notas, por Julia Mendoza, en la Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1979.

*Cloe*, mientras que, como ya escribió Huet, nada hay más casto que la historia de amor de Heliodoro. (Huet no olvida aludir a la leyenda de que Heliodoro fue un obispo cristiano, mientras que Longo, dice, «es tan obsceno que hay que ser un poco cínico para leerlo sin ruborizarse»).

Si Heliodoro fue muy leído, la novela griega más editada y, con mucho, la más ilustrada en los últimos siglos es la de Longo (gracias a sus muchos desnudos y paisajes bucólicos). Como dato curioso hay que reseñar que, en España, su primer traductor fue D. Juan Valera, en 1880, que en su prólogo excusa su audacia al presentar un texto tan atrevido. Resulta curioso observar que los autores españoles de novelas pastoriles la desconocieran. Recordemos de paso que entre los admiradores más fervientes de las *Pastorales* destaca Goethe, que leía cada año a Longo y lo compara con Virgilio.

### **Las dos primeras novelas, tardíamente traducidas. Caritón y Jenofonte de Éfeso**

El panorama sobre la tradición y el origen de las novelas griegas cambió cuando se editaron y tradujeron los «nuevos» textos novelescos. Las novelas de Caritón (*Quéreas y Calíroë*) y de Jenofonte de Éfeso (*Efestíacas* o *Antía y Habrócomes*) se escribieron en el siglo II d. C.; la de Caritón, muy a comienzos del siglo y la de Jenofonte de Éfeso bastante después, de modo que pertenecen a una etapa anterior a las de Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro. (Las primeras serían de una etapa llamada «presofística», es decir, no están influidas por la retórica de la

llamada «segunda sofística», retórica que marca el estilo de las otras, más complejas y «sofisticadas»).<sup>11</sup>

La perspectiva actual del orden de las novelas parece clara en sus líneas básicas: Caritón, Jenofonte, Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro. A ellas hemos de añadir los tres o cuatro resúmenes y los más de veinte fragmentos papiráceos para tener una idea más de conjunto de la difusión y variedad de motivos del género. Es muy probable que las cinco novelas que conservamos enteras fueran una selección de calidad entre las numerosas obras de un género popular que, a juzgar por nuestros fragmentos, abundaba en escenas pintorescas, exóticas e incluso pornográficas (acaso como las del *Satiricón* de Petronio).

Los estudios sobre las novelas griegas se han multiplicado de manera espectacular en estos últimos decenios, desde los pioneros de B. E. Perry, B. P. Reardon, T. Hägg y otros, es decir, desde los años setenta del siglo pasado. (La bibliografía acerca de Caritón y Jenofonte resulta hoy abrumadora).

*Quéreas y Calírroe*, la primera y la más representativa del género y un relato de dramatismo sorprendente, no ha tenido la amplia difusión popular que se merece, tal vez por su tardío descubrimiento. No puedo resumir su intrincada intriga ni los viajes de sus amantes —de Siracusa a Mileto y de ahí a Babilonia,

---

11 Notemos que, aunque no hubo ningún tratado de poética sobre las novelas como género literario, sí hay que contar con que algunos novelistas habían leído otras novelas, y desde luego son notables los avances técnicos desde las primeras, más ingenuas, a las del llamado período sofístico: las de Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro.

y regreso triunfal a Sicilia—. Pero sí quisiera aprovechar unas líneas de la novela para destacar un rasgo ya aludido antes: la implicación sentimental del lector en las aventuras de los jóvenes amantes. Citaré el único pasaje en que un novelista, Caritón, se dirige a sus imaginados lectores.

### El primer novelista piensa en sus lectores

Al comenzar el último libro, el octavo, de *Quéreas y Calírroe*, hay un resumen breve y cuidadoso de las aventuras anteriores, que concluye así:

Puesto que Quéreas ya había rendido cuenta de sus faltas a Eros, vagando de occidente a oriente con innumerables sufrimientos, se compadeció de él Afrodita, y tras haber perseguido por tierra y mar a aquellos dos jóvenes, los más hermosos, a los que al principio había unido en su yugo, decidió devolverlos de nuevo uno a otro.

Y luego Caritón comenta:

Creo que esta parte final de la historia va a ser muy agradable para los lectores, pues va a ser una purificación de las tristezas de los primeros libros. Ya no habrá aquí ni piraterías ni esclavitudes, juicios, batallas, intentos de suicidio, guerras ni cautiverios, sino amores legales y matrimonios legítimos. Cómo, pues, arrojó luz la diosa [Afrodita] sobre la verdad y mostró el uno al otro a quienes no se sabían cercanos, lo voy a contar a continuación.

Lo escribe tras contar la actuación —a distancia— de la divina Afrodita en favor de los sufridos amantes. El tipo de intervención divina tiene sus precedentes en la épica, pero aquí es fundamental para asegurar la profetizada conclusión feliz.

Caritón utiliza el término *kathársion* ('purificador') para recomendar su último libro, «agradabilísimo para los lectores» (*syggramma toîs anagnôskousin hédiston*), pues compensa las angustias y penas de los precedentes (*tôn en toîs prótois skythropôn*). El término parece evocar la emotiva *kátharsis* que la *Poética* aristotélica atribuía a la visión o lectura de las tragedias. El anunciado final feliz (aquí propiciado por la diosa Afrodita) viene a compensar y borrar las penosas peripecias anteriores, que afligieron a los protagonistas y, a la vez, a los más sensibles lectores y lectoras. Caritón anticipa que el lector y la lectora ya pueden enjugar sus lágrimas y seguir leyendo confiados en el alegre final. ¡Todo acabará bien, muy bien! El autor quiebra la ilusión escénica para anunciar la catarsis de la compasión y el temor.

El *happy end* es de rigor en toda novela popular y, desde luego, en todas las griegas. Lo curioso es que el novelista lo anuncie tan tarde y claro. Lo que sugiere que, aunque fuera habitual, Caritón quiere llamar nuestra atención: ¡será un final estupendo!

Con gran fiesta e inmensa alegría toda Siracusa celebra el triunfal regreso de los amantes. El fastuoso *happy end* supera el modélico de la *Odisea*. El victorioso Quéreas vuelve no solo con su esposa, sino con enorme botín para repartir, y no cuenta su historia en su alcoba, lo hace en el teatro abarrotado de un público fervoroso. Los siracusanos —dice el novelista—

se alegran más de este éxito que de su victoria sobre los invasores atenienses. Caritón ha situado la trama a finales del siglo v a. C. Al comienzo presentó a Calíroe como hija del estratego Hermócrates, que conocemos por alguna mención de Tucídides. Pero el contexto histórico es tan solo un pintoresco decorado, un curioso telón de fondo para enmarcar la trama romántica. No estamos ante una novela histórica, pese a ciertas connotaciones.<sup>12</sup> Las victorias guerreras de Quéreas, fingido émulo de Alejandro *avant la lettre*, son oropeles de ocasión oportunos para el reencuentro feliz de los amantes.

Ni los jóvenes enamorados son héroes míticos ni la novela tiene pretensiones históricas. Ni mitos ni gestas resonantes ni forma poética le interesan ya al frívolo lector de novelas. Al público helenístico, a ese público de lectores ociosos y desarraigados, los novelistas le prometen un nuevo mundo ficticio y sentimental. Alborea un nuevo tipo de ficción que, con algunos residuos de la vieja literatura, avanza desbocado y prosaico, por una senda erótica de inagotables horizontes, hacia su inmensa descendencia en la modernidad.

---

12 Aunque argumenté hace años —como también T. Hägg— en un ensayo la posibilidad de considerar *Quéreas y Calíroe* como novela histórica, pienso que no se da en ella la intención que definirá ese tipo de relatos: advertir cómo la Historia influye y determina de manera decisiva el destino de los personajes de la novela. (Cf. C. G. Gual: «Las primeras novelas históricas», en *Historia, novela y tragedia*, pp. 117-132). Caritón, desde luego, hace referencias a una época famosa y a hechos y lugares históricos, como Siracusa, Babilonia y Siria, pero la oportuna victoria de Quéreas sobre el ejército persa es mera invención, un truco para la liberación de Calíroe y para así reunir felizmente a los amantes. Las alusiones a la guerra de Sicilia tratada por Tucídides y a la corte del gran rey persa sirven solo como teatral decorado y telón de fondo prestigioso de una trama ficticia.



### Breve nota bibliográfica

- Altheim, Franz: *Historia de la tarde y la mañana*. Buenos Aires, Eudeba, 1965.
- Billault, Alain: *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*. París, Presses universitaires de France, 1991.
- Doody, Margaret Anne: *The True Story of the Novel*. Londres, Fontana Press, 1997.
- Foucault, Michel: *Historie de la sexualité III. Le souci de soi*. París, Gallimard, 1984.
- Fusillo, Massimo: *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*. Venecia, Marsilio, 1989.
- García Gual, Carlos: *Los orígenes de la novela*. Madrid, Istmo, [1972] 1988.
- *Historia, novela y tragedia*. Madrid, Alianza, 2006.
- *Las primeras novelas*. Madrid, Gredos, 2008.
- Hägg, Tomas: *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*. Estocolmo, Svenska institutet i Athen, 1971.
- *The Novel in the Antiquity*. Oxford, B. Blackwell, 1983.
- Holzberg, Niklas: *Der antike Roman*. Múnich-Zúrich, Artemis, 1986.
- Huet, Pierre-Daniel: *Lettre-traité sur l'origine des romans*. París, Nizet, 1971.
- Konstan, David: *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton, Princeton University Press, 1994.

- Kuch, Heinrich (ed.): *Der Antike Roman*. Berlín, Akademie, 1989.
- Lalanne, Sophie: *Une éducation grecque. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*. Paris, La Découverte, 2006.
- Laplace, Marcelle: *Les Pastorales de Longos (Daphnis et Chloé)*. Berna, P. Lang, 2010.
- Perry, B. E.: *The Ancient Romances. A literary-historical account of their origins*. Berkeley, University of California Press, 1967.
- Reardon, B. P.: *The Form of Greek Romance*. Princeton, Princeton University Press, 1991.
- Rohde, Erwin: *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig, 1876. [Reed. Darmstadt, W. Schmidt, 1974.]

**Obras colectivas (con bibliografía más amplia y reciente)**

- Tatum, James (ed.): *The Search for the Ancient Novel*. Londres, John Hopkins University Press, 1994.
- Schmeling, Gareth (ed.): *The Novel in the Ancient World*. Leiden, E. J. Brill, 1996.
- Whitmarsh, Tim (ed.): *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Cueva, E. y P. Byrne (eds.): *A Companion to the Ancient Novel*. Oxford, Wiley Blackwell, 2014.





Contestación  
de la  
EXCMA. SRA. D.<sup>a</sup> CARMEN IGLESIAS



Señor Director,  
Señoras y Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

**D**ebo comenzar agradeciendo a mis compañeros académicos el alto honor de haber sido designada para recibir, en nombre de la Real Academia Española y de todos nosotros, a don Carlos García Gual como miembro de número en este acto solemne; espero no defraudar vuestra confianza. Asimismo agradezco y felicito de todo corazón a nuestro nuevo compañero por el excelente discurso que hemos escuchado y disfrutado y que responde plenamente a su magnífica y riquísima obra y al rigor del gran filólogo, investigador, escritor, traductor y muchos otros méritos y logros profesionales que hacen de García Gual un verdadero humanista y científico. Damos así la bienvenida a un reconocido maestro en sabiduría y en el conocimiento profundo de la lengua y la cultura griega y europea, pero también un maestro en el sentido profundo que ya Platón imprimió al término, un maestro que se ha dedicado de manera ejemplar al rigor de sus investigaciones filológicas

e históricas y las ha unido siempre a la pasión por la enseñanza de esa riquísima herencia, por su difusión entusiasta en la escritura viva de sus libros, en sus clases universitarias, en sus conferencias, en su palabra.

Hemos escuchado su *laudatio* a su gran maestro, nuestro querido compañero don Francisco Rodríguez Adrados, gran académico de esta Casa y a quien tuve asimismo el honor de recibir como Académico de la de la Historia hace unos años. El sabio profesor Adrados fue precisamente el director de la tesis doctoral de García Gual en 1968, tres años después de obtener este el grado de licenciatura de Filología Clásica en la Universidad Complutense de Madrid. Eran esos años de la segunda mitad de los sesenta cuando nos encontramos los estudiantes de entonces, en algunos departamentos y cátedras universitarias, con unas comunidades científicas que habían sabido crear, en condiciones externas difíciles y contradictorias, una nueva e imprescindible atmósfera interna de estudios y debates que era representativa de la recuperación paulatina que la universidad española —en contra del tópico de un «páramo cultural» incabable— estaba viviendo en varios sectores en aquella última década sesentera. Los estudios de Filología Clásica, los helenistas y latinistas, eran parte principal de ese espacio privilegiado y prestigioso, en donde el rigor profundo y el saber y la tolerancia se abrían al mundo, se enviaba a los alumnos a universidades extranjeras y se mantenía en un primer nivel internacional. Humanidades y Ciencias Sociales eran tan imprescindibles e importantes, desde el punto de vista del conocimiento, como las ciencias experimentales y las ingenierías. Algo que más tarde, con las reformas sucesivas de planes de estudio, de planifica-



ciones de la educación en constante revisión y de nuevas pedagogías, cambió a peor y fueron precisamente profesores como Rodríguez Adrados y como el propio García Gual quienes han mantenido incansables, hasta ahora mismo, la defensa de los estudios humanísticos (véase uno de los últimos libros de este, de 2017, *La luz de los lejanos faros*, con un subtítulo explícito: *Una defensa apasionada de las humanidades*, o *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*, de 1999, entre otros, además de las decenas de artículos y de colaboraciones en libros colectivos sobre el mismo tema).

Nuestro beneficiario, pues, pertenece a una acreditada comunidad científica que, con independencia de avatares externos de todo tipo, en distintas épocas y situaciones, ha sabido evolucionar y mantener el altísimo nivel intelectual e investigador reconocido internacionalmente en todo el mundo universitario y académico. Quisiera destacar ese encuadre de excelencia, ese importante engarce de maestros y discípulos en la transmisión del conocimiento, porque —permítanme este pequeño inciso— es importante recordarlo en un país en el que, como denunciaba ya María Zambrano, el «adanismo» y la resistencia a agradecer a sus antecesores nada de lo heredado producen individuos que, como sentenciaba el feroz aforismo de Canetti respecto al autodidacta que se jacta de no deber nada a nadie, con ello —señalaba Canetti con humor casi negro— al menos «libera a Dios y a la naturaleza de toda responsabilidad».

Dentro, pues, de ese marco de excelencia, la obra de Carlos García Gual destaca con especial brillantez y singularidad; una

obra extensa e intensa, en cantidad y calidad, en la que todos y cada uno de sus trabajos están realizados con el mayor rigor científico, con una escritura siempre cuidada y sencillamente bella (recuerden que lo sencillo es un punto de llegada, es la elaboración inteligente de lo complejo, exige claridad y precisión, es el extremo opuesto a lo simple que tiende a la planitud, es, como decía Borges de todo buen escritor: «la modesta y secreta complejidad») y con una originalidad de elección de temas y de enfoques innovadores, en su rica especialización, que traducen su profundo saber, su sensibilidad y pasión y compromiso personal con lo que hace.

Su pasión, desde luego, no podía ser de otra manera, es el mundo de los clásicos y su difusión, como José Manuel Sánchez Ron expresó perfectamente en la brillante presentación en el pleno que hizo de nuestro académico electo, al ser firmante —con don Miguel Sáenz y conmigo misma— de la propuesta como candidato.

Después de doctorarse, como hemos mencionado, en 1968, García Gual, mallorquín de nacimiento preparó sus oposiciones a «Cátedras», en aquellas oposiciones —tampoco viene mal recordarlo— de seis ejercicios públicos y un tribunal de cinco especialistas, catedráticos todos, de los que, salvo el presidente nombrado oficialmente, resultaban elegidos los demás miembros por sorteo, también reglado, entre los catedráticos de su área o similar. En 1971 era ya catedrático de Filología Griega; desde 1988 en la Universidad Complutense de Madrid hasta ahora mismo, de la que es catedrático emérito. Antes de 1988 había pasado ya como catedrático por las

Universidades de Granada, (un año), Barcelona (seis años) y la Universidad Nacional de Educación a Distancia (diez años). Y algo que me gustaría resaltar especialmente, antes incluso, en plena juventud —desde 1966 a 1970— fue profesor y catedrático de griego en el Instituto de Enseñanza Media «Beatriz Galindo» de Madrid.

Como su maestro Rodríguez Adrados, como Emilio Alarcos, Gerardo Diego, como tantos otros maestros de primerísima fila —estoy recordando a alguien también muy querido por mí como don Antonio Domínguez Ortiz, a quien tuve el privilegio de tener de compañero en la Academia de la Historia, y muchos nombres eminentes que harían prolongar el escaso tiempo del que ahora disponemos pero que es fácil conocerlos—, todos ellos, desde el final de la guerra civil hasta finales de los sesenta encontraron cobijo y pudieron desarrollar su profesión durante un tiempo —o a veces todo el tiempo, como Domínguez Ortiz, a quien siempre se le negó una cátedra universitaria— en aquellos Institutos de Enseñanza Media que, hasta la reforma de Villar Palasí y sucesivas, fueron ejemplos en general de enseñanza racional, rigurosa y abierta de horizontes. Algunos de nosotros, de nuestras franjas generacionales, como Carlos García Gual y yo misma, tuvimos la suerte de disfrutar y adquirir en aquellos Institutos, y con aquellos maestros, una vertebración intelectual y mental que nos marcaron positivamente. Catedráticos de Instituto de aquella época, que recordaba todavía en 1991 Emilio Alarcos, habían logrado una cátedra de difícil acceso: «plazas escasas, copiosos los contrincantes, duros los ejercicios prácticos, desconocido el programa hasta veinte días antes del comienzo de las pruebas». Se decía incluso con

humor, «que eran catedráticos de universidad los que no habían sido capaces de conseguir una plaza en Instituto». Esa Enseñanza Media que era la espina dorsal de la educación de los jóvenes...

Por todo ello, lo que me emociona especialmente y por eso hago referencia a ello es que Carlos García Gual, amigo querido y admirado desde hace muchísimos años, no solo vivió como algunos de nosotros ese espacio físico y mental de esa enseñanza media que llevaba consigo todo el rigor y esperanza que, desde finales del siglo XIX, habían ido concibiendo ilustrados y liberales (y había atravesado de alguna manera por encima de la guerra y de la terrible posguerra), sino que incluso Carlos había llegado a ser, durante cuatro años, parte de su claustro de profesores. Pocas personas de mi generación pueden tener en su currículum esa gloria.

Un currículum en el que figuran **más de cuarenta libros** publicados sobre Filosofía Griega, Filología Clásica, Ciencia y Literatura Griegas, Literatura Antigua y Comparada, Mitología y Humanismo, principalmente, sobre los que luego volveremos. Además, **más de trescientos artículos** sobre estos distintos temas y otros de crítica literaria y defensa de las humanidades en revistas especializadas y en muy variados medios de comunicación. **Decenas de prólogos** de textos clásicos griegos y varios latinos, de distintas épocas y géneros; muchos de ellos como estudios amplios e introductorios (véanse por ejemplo las obras de Hipócrates, Esopo, Apuleyo, Caritón, Longo, etcétera) y otros más breves, pero todos ellos siempre con bibliografía actualizada.

Fue fundador y asesor desde 1977 hasta su desaparición de la serie griega de la **Biblioteca Clásica Gredos**, la más importante de clásicos griegos y latinos en nuestra lengua tanto por su amplitud como por su calidad. Impulsor y director de ella, ha revisado los textos de unos 250 tomos, de los 415 que ha llegado a alcanzar la serie (Premio Gerardo de Cremona en 2017). Asimismo ha sido director de la **Biblioteca Universal Gredos** (2002-2007), editando más de cincuenta títulos. Y en esa labor de editor no puedo dejar de mencionar el maravilloso libro colectivo sobre epicureísmo, *La Villa de los Papiros*, en 2013-2014, con motivo de comisariar esa magnífica exposición «La Villa dei Papyri» que pudimos disfrutar en Madrid. Una verdadera joya. También como editor ha sido responsable de la revista *Historia National Geographic*, entre 2004 y 2010, de la que sigue siendo asesor.

Además de haber sido varias veces comisario del Ministerio de Cultura en exposiciones internacionales de **Libros de España** (Buenos Aires, 1992; Cuba, 1995; Guatemala, 1996; México, Feria de Guadalajara, 2000), no ha dejado en ningún momento de viajar a numerosas **universidades españolas y extranjeras** para impartir múltiples conferencias y cursos sobre muy variados temas, que harían esta relación interminable.

Sobre premios y honores, solo haré menciones puntuales por mor del tiempo disponible, pero hay un Premio Nacional concedido dos veces a nuestro beneficiario que es imprescindible destacar porque incide en otra de sus facetas más brillantes e importantes y completa la labor inmensa que ha realizado, de forma incansable y eficaz, en la difusión del conocimiento

de la cultura clásica que ha sido el cimiento de nuestra civilización. Se trata del **Premio Nacional de Traducción**: En 1978, el «Fray Luis de León», por su versión —la primera hecha al castellano— de la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* de Pseudo Calístenes y, de nuevo, en 2002 «por el conjunto de su Obra de Traductor». Una treintena de traducciones impecables, con prólogos y estudios introductorios excelentes, como antes se dijo, que comienzan en 1975, con *El viaje de los Argonautas*, de Apolonio de Rodas, y perduran hasta ahora mismo. En esos títulos, reeditados la mayoría de ellos una y otra vez —como ocurre con sus propios libros, como veremos— encontramos desde los grandes filósofos y escritores y trágicos griegos (Aristóteles y su *Política*, ya en 1977; Platón en distintas ediciones de varios de sus *Diálogos*, 1981, 1986; Homero y la *Odisea*, 2004; Esquilo, 1979; Eurípides, 1979; Epicuro, 2007), y también a autores y obras que no son tan conocidos o leídos fuera de los especialistas y que resultan fundamentales para la historia del pensamiento, para la literatura y para la ciencia. Así, ha sido García Gual el traductor de distintos *Tratados Hipocráticos*, el primero y el tercero en 1986; fragmentos de autores más desconocidos como Diógenes de Enoanda, en 2007 y luego, en 2015; la importante traducción de las *Vidas y opiniones de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio —del que solo se contaba en castellano la de 1792 de Ortiz y Sanz— y también otros filósofos de *La secta del perro*, en 2007; *Relatos verídicos*, de Luciano en 1991 y 1998; *Antología de la lírica griega*, reeditada desde 1980 una y otra vez. O **novelas helenísticas**, a las que ha dedicado su discurso de ingreso que acabamos de escuchar y a las que volveremos ahora. Como ven, autores de primerísimo nivel y otros grandes como Epicuro que dio a

conocer al gran público a través de estas traducciones y de sus libros, así como los nombres y la producción de otros varios que, a veces, son los que, de verdad, modelan el pensamiento y la conducta.

Aparte de su tesis doctoral, *El sistema diatético en el verbo griego*, publicada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en 1970, sus **más de cuarenta libros** publicados y frecuentemente reeditados o ampliados por él mismo, no tratan ya directamente de lingüística, sino que recorren toda la historia y todos los géneros de la Antigüedad, con incursiones en algunas épocas medievales alrededor del siglo XII principalmente, que son estudios comparados de corrientes literarias investigadas a fondo en su amado territorio griego y también en el latino. Una obra ingente, como vemos, magníficamente investigada y escrita, del más alto nivel. Y que, además, goza del favor de un extenso público culto que valora y disfruta con un estilo narrativo —como apuntaba nuestro compañero Sánchez Ron en su citada presentación— «que bien puede calificarse de literario en el mejor y más noble sentido del término, un estilo claro y preciso, y al que acompaña —acababa nuestro compañero— una, poco frecuente en el ámbito universitario, rica y sugerente visión personal». No puedo estar más de acuerdo.

Si empezamos por los textos clásicos y por su filosofía y su historia, García Gual ha sido pionero, además de como ya vimos a través de sus traducciones, en estudiar y difundir en sus libros desde muy tempranamente la obra importante de lo que nos ha llegado del epicureísmo y de su fundador Epicuro, así como de otros filósofos helenísticos. Libros como *Ética de*

*Epicuro* (1974), *Epicuro* (1981), *La filosofía helenística: éticas y sistemas* (1986), *La secta del perro* (1987) y *El sabio camino a la felicidad. Diógenes de Enoanda* (2016) pertenecen a esta importante área de trabajo que se prolonga en varias direcciones y en todo tiempo, pues también la encontraremos en las líneas de trabajo de la historia de la novelística antigua y en otros posibles apartados.

La insaciable curiosidad intelectual de García Gual y la investigación rigurosa e inacabable se aúnan para que nunca pase de un tema u otro, olvidando el anterior, sino que todas sus líneas de trabajo se extienden y se entrecruzan a lo largo de los años con una producción continua y profundamente vocacional y, me atrevería a decir, de disfrute constante.

Es lo que ocurre si abordamos la casi veintena de títulos que se refieren a **Mitología, héroes, personajes trágicos o arquetipos literarios, sabios y filósofos**, que se multiplican en diferentes textos y nos ofrecen perfiles nuevos, en cada uno de ellos, de la condición humana, heroica o incluso divinizada, siempre apasionante: la fuerza de Prometeo (*Prometeo, mito y tragedia*, 1979; *Prometeo, mito y literatura*, 2009); la aventura de Orfeo (2008); el *Enigmático Edipo* (2012) del «todo está bien» del final de su vida, ciego y castigado duramente pero quizás en paz consigo mismo; *La venganza de Alcmeón* (2014), terrible en su maldición a su esposa y a sus hijos que desencadenará una saga intergeneracional de crímenes familiares; la reciente *La muerte de los héroes* (2016), en donde, como en la *Iliada*, se ilumina cada personaje en el momento de su muerte e individualiza toda su vida en ese instante.



Personajes e historias que se entrecruzan y aparecen desde el libro de *Mitos, viajes, héroes* (1981), *Los siete sabios (y tres más)*, (1989), *Encuentros heroicos* (2010), *Sirenas. Seducciones y metamorfosis* (2014). Y no podemos dejar de mencionar algunos de los excelentes libros de conjunto: *La mitología*, 1987; *Introducción a la mitología griega*, 1992; *Historia mínima de la mitología*; 2014; *Diccionario de mitos*; 1997, hasta culminar en el gran *Diccionario de mitos, revisado y ampliado* en 2017. Prácticamente todos estos libros han tenido reediciones constantes (no una ni dos, sino cuatro o cinco varias de ellas, revisadas y ampliadas muchas por el autor; han sido reeditadas y traducidas a otras lenguas en las editoriales más prestigiosas, lo que da una idea de la importante difusión conseguida. Otros varios títulos se podrían añadir a este gran bloque mítico-histórico-literario, en el que también, como en muchos de los citados, hace García Gual una importante labor **comparatista** que desvela en distintos contextos históricos el alcance cultural de estos clásicos que se editan, se releen y se reinterpretan y enriquecen nuestra base civilizatoria.

No en vano, nuestro futuro compañero ha sido presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (1990-1996), miembro del comité directivo de la International Comparative Literature Association (1992-1994) y pertenece al comité asesor de revistas específicas extranjeras y españolas sobre estos temas.

Pero no quisiera cansarles, aunque obras como *Figuras helénicas y géneros literarios* (1992), *El zorro y el cuervo* (1995 y 2016, en edición muy ampliada), la divertida fábula esópica

y sus ricas derivaciones en todo tiempo y lugar; la importante *Antología de la Literatura griega* (1995), *Figuras con paisajes griegos* (2017); así como el grupo de estudios sobre la Edad Media y el tema artúrico (*Primeras novelas europeas* (1974), *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda* (1983), *Lecturas y fantasías medievales* (1992), *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII* (1997), *Las primeras novelas. Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media* (2008), todas ellas son estudios comparativos imprescindibles para conocer el alcance de nuestros propios sueños, mitos y creencias, que llegan incluso hasta nuestros días.

Tal ocurre por ejemplo con la irrupción del *género novelístico* por primera vez en el mundo helenístico, tal como han podido escuchar en el resumen de su excelente discurso. Dividido este en once capítulos es un recorrido por esa historia apasionante de «los amantes peregrinos», en cuyas tramas se cuenta el triunfo final de un amor romántico —algo absolutamente novedoso y muy diferente de lo que pudiera ocurrir en la realidad—; se habla de mujeres que ya no se resignan al silencio ni a la reclusión y afirman su libertad para decidir su destino y su amor, su derecho a su cuerpo —sea incluso para mantenerlo casto y reservarlo al amado—, de ese final feliz como recompensa de las duras pruebas por las que tanto ellos como ellas tienen que pasar, y todo ello en general a través de viajes peligrosos llenos de aventuras y desventuras. En el prólogo que García Gual escribió en la primera de sus traducciones en 1975, el *Viaje de los Argonautas*, ya nos decía que el poema épico del viaje se convierte en Apolonio de Rodas en «una historia de amor apasionado».

No es casualidad que las **primeras novelas** nacieran en un mundo en ebullición, en un mundo tan extremoso y contradictorio y tan global como fue el período helenístico, un período al que nuestro autor ha dedicado no solo su estupendo primer libro ya en 1972, *Los orígenes de la novela*, que se mantiene perfectamente vivo en el tiempo, sino que tampoco es casual, creo, que García Gual elija este tema de entre tantos como domina para este discurso de ingreso. Toda la serie sobre esas primeras novelas (*Audacias femeninas* (1991), una auténtica joya créanme, con las aventuras de cinco mujeres que responden, de distinta manera y en contextos diferentes, a las características antes mencionadas; o *La Antigüedad novelada* (1995), *Apología de la novela histórica y otros ensayos* (2002), *Historia, novela, tragedia* (2006), *La Antigüedad novelada y la ficción histórica* (2013), etcétera, siguen una secuencia de una investigación cada vez más profunda y más elaborada, y también más apasionante no solo para el especialista, sino para el curioso lector.

Y así logra en estos libros transmitirnos el ruido y la furia de la época, pero también la necesidad de retiro y de felicidad personal, en unos tiempos difíciles, tiempos revueltos en los que las antiguas certezas (la polis y la ley, la ciudadanía y la independencia y libertad, todo lo que podía representar la famosa *Oración de Pericles* en el siglo IV a. C.) habían sido subvertidas y escamoteadas. El paso de la polis griega a la cosmópolis de Alejandro y su herencia de monarquías primero y de fragmentación después, frente al poderoso Imperio Romano ávido e invencible, abarca casi los tres siglos anteriores al Cristianismo y sus consecuencias se extienden en los tres siguientes cuando ya todo está siendo removido. El antiguo orden ha desaparecido,

la fortuna y el azar rigen el mundo. Es el momento de la entronización de la diosa Fortuna y de nuevas religiones que traen consigo la esperanza de la inmortalidad. Un numeroso y vario público, ricos y pobres, paganos y cristianos, incluso sacerdotes —al menos hasta la prohibición del emperador Juliano en el siglo IV— leen ávidamente esta novelística; es un público —nos dice García Gual— ya «antiheroico», un público en medio de un torbellino inestable, de descomposición moral y de pérdida de interés por lo público. Si «el héroe épico se sentía instalado en su mundo, con sus dioses, sus valores, sus parientes, su destino como guerrero que no teme ni al fracaso, ni a la muerte» y «la acción heroica poseía un valor más alto que la vida» pues preserva para siempre «la grandeza vital del héroe»; muy al contrario «el personaje novelesco está en conflicto con el mundo que le domina, es a la vez héroe y víctima». En la novela «la tragedia se individualiza, todos somos personajes trágicos», abocados a la muerte y en un mundo sin sentido.

Como es sabido, desde una perspectiva historiográfica y de conjunto, los siglos III y II a. C. son de pleno florecimiento en todos los ámbitos y, ya a mitad de este II a. C., de cierta decadencia, creciente rigidez y pérdida de valores clásicos y gran transformación, de manera que el gran sincretismo que se da entre lo helénico y lo egipcio y lo oriental, que había supuesto una gran explosión vital y estallado en varias direcciones, se perfila cada vez más contradictorio y difícil. De una manera u otra, en la compleja época helenística conviven el gran avance de las ciencias alejandrinas con la superstición, la astrología y las religiones místicas; el auge científico y técnico, los inventos novedosos, con la desaparición de los grandes sistemas

filosóficos y la búsqueda de filosofías de resistencia, de evasión en cierto sentido, ante un mundo incierto. Un crisol y sincretismo de culturas, de creencias, y un mundo social y político de minorías muy poderosas y esclavitud a gran escala, de crisis demográfica y disminución de ciudadanos libres, de inestabilidad social y de búsqueda de refugios personales, de utopías radicales y arte espléndido, de profundos cambios de sensibilidad y de grandes miedos e inestabilidad.

«En la sucesión histórica de los géneros literarios en Grecia —épica, lírica, tragedia y comedia, relato filosófico e histórico— la novela ocupa un último lugar», ha señalado García Gual. Es un «producto tardío en una época de decadencia», no anterior al siglo I a. C. y tiene su apogeo en los dos o tres siglos siguientes, en un mundo sincrético y extremo. «El rasgo más significativo de las novelas griegas —sigue García Gual en *Los orígenes de la novela*— es su carácter no griego». Y la cultura griega es siempre la cultura occidental. La cultura helénica clásica, que recluía a la mujer y la ordenaba no alborotar y estar en silencio (solo las heteras y cortesanas y también las viudas podían asistir a los banquetes y hablar), contrasta fuertemente desde muy pronto en las tragedias, en la mitología, con un imaginario femenino de mujeres fuertes, incluso de mujeres fatales. En la helenística y en la novela, esas mujeres acceden al primer plano, además de convertirse en público lector. Y nuestro autor, aparte de destacar esos rasgos, señala que la diferencia con otras culturas orientales que hacen lo mismo es que en el mundo helénico hubo un cuestionamiento sobre la justicia de esa sumisión de las mujeres ya desde la sofística. Algo decisivo en nuestro «conglomerado heredado».

Las historias, los pequeños cuentos insertos en la novela, los viajes —no hay que olvidar el desarrollo en la época de una geografía científica y de la rica tradición de utopías geográficas, Atlántida y otras—. Y, especialmente, el amor como tema helenístico. No cualquier tipo, sino el amor romántico. Si se creían que no existía hasta fines del XVIII y sobre todo en el XIX en la cultura occidental, se ve que no es así, aunque su forma de manifestarse sea distinta. En un prólogo de García Gual a *Lanzarote* de Chrétien de Troyes, señala las condiciones de tal tipo de amor: iluminación repentina, privacidad y secreto, frustración y dificultad que lo intensifica, elevación a los amantes a un nuevo nivel de existencia. Y ese final feliz, sentimental, que apunta nuestro autor puede pasar como precedente de un cine de entretenimiento superficialmente sentimental, tiene de todas formas un sesgo helénico propio. «Frente a la voluptuosidad oriental, carnal, los pensadores griegos —señala García Gual—, antes del cristianismo, han descubierto que el amor, en su forma más alta, era el principio mismo de la vida espiritual». Este es el héroe romántico.

Además, en ese final feliz, hay rasgos absolutamente novedosos y sorprendentes. Sus protagonistas reúnen siempre las condiciones de juventud (a veces son apenas adolescentes, sobre todo las mujeres), belleza y fidelidad en el amor, puesto a prueba a través de los numerosos peligros, asechanzas, raptos violentos, incluso muertes que no resultan tales. Esa fidelidad en el amor suele culminar en la unión por fin de los amantes en el matrimonio, por lo menos, como nos cuenta García Gual, en las novelas y los fragmentos de ellas que han sobrevivido y llegado hasta nosotros. Y que, como también menciona frecuentemente,

han servido de inspiración en nuestras literaturas (en el Renacimiento, en el Siglo de Oro, en distintas épocas y situaciones). Es un rasgo totalmente nuevo esa coincidencia de amor y matrimonio, que posiblemente traduce la influencia de las mujeres. Algo que no se volverá a dar en nuestra cultura europea hasta la segunda mitad del XVII y que se extenderá muy lentamente en siglos siguientes y en determinadas zonas y estratos sociales, cuando a la imposición familiar de un matrimonio decidido por los padres de familia se va creando por oposición la necesidad de lo que se llamaba «matrimonio afectivo» y la decisión de los contrayentes jóvenes. Durante mucho tiempo, desde el siglo XII al menos, el amor-pasión, el amor romántico —tal como se entendió entonces y siglos más tarde en Europa— es precisamente algo que sucede al margen del matrimonio concertado. Y, como bellamente señalaba en su día el gran historiador Huizinga, este romanticismo en la Antigüedad es totalmente diferente al que surge a partir de aquellos trovadores provenzales del siglo XII, inmersos estos en una búsqueda del «absoluto» o amor total, en una transposición del amor divino al amor terrenal, unido ineludiblemente a una insatisfacción permanente que en un pico romántico puede acabar en la propia muerte de los amantes; la tragedia en el amor romántico de nuestra modernidad radica en esa inasequibilidad del objeto amado y en la insatisfacción del deseo erótico, solo colmado en la unión de la muerte. Las novelas griegas y bizantinas apuestan sin embargo por la vida y, como se ha dicho, por la realización del amor en el matrimonio. Ese es el punto del final feliz.

Seguiríamos comentando estos libros y temas tan lejanos en el tiempo y tan cercanos en emociones y parentesco, pero

es momento de acabar. Solamente citar algo que asume García Gual explícitamente en su importante libro sobre el nacimiento del género literario de la novela y que afecta a cualquiera de los otros géneros. El sentido histórico y sabio de nuestro nuevo académico está reflejado en su afirmación de que ningún género literario surge de ninguna evolución de tipo histórico-biológico, sino que su aparición obedece al designio personal de un artista, en respuesta a necesidades espirituales de una época y un público. La visión del mundo en su momento histórico, en su contexto temporal y espacial, es más importante que la suma de elementos preexistentes a su formación. El profundo humanismo y sabiduría de Carlos García Gual queda brillantemente de manifiesto en esta importante definición.

Solo me queda felicitar y dar la bienvenida a nuestro nuevo académico. Nuestra Academia se enriquece no solamente de sus saberes y conocimiento, de su curiosidad intelectual, de su rigor investigador y de sus dotes narrativas, sino especialmente también de su personalidad afable, exquisita, llena de humor y de amistad a los demás. En nombre de mis compañeros de esta Corporación y en el mío propio, deseo manifestarte, querido Carlos, la alegría y el afecto que supone tu incorporación. Seas muy bienvenido a esta Casa.

Muchas gracias.









