

perficit” (*perfecit*); 4) “Virtus immortalis” (*immortalis*). El quinto título, “Virtuti sapientia comes”, falta en la lista (como faltan también “Festina lente” y “Morte linquenda omnia”).

No sé si han aparecido otros volúmenes de la serie *Una elección que se llama Europa*. Ojalá sean mejores que el primero. Y se me ocurre sugerirle a la Universidad Europea de Madrid la publicación de dos grandes testimonios del papel de la lengua española en la coyuntura europea de hacia 1550-1650, dos libros que, complementando la labor de las gramáticas y los diccionarios, enseñaban a los europeos a hablar español, a dialogar en español, a contar cosas en español: los *Diálogos de apazible entretenimiento* y las *Rodomontadas españolas*. (Es verdad que en éstas se presenta a los españoles como muy fanfarrones, pero la sátira es la mejor prueba de que España, en esos tiempos, *pisaba fuerte*.)

ANTONIO ALATORRE
El Colegio de México

JAVIER GONZÁLEZ ROVIRA, *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Gredos, Madrid, 1996; 423 pp. (BRH, 394).

La novela bizantina es, a la par con los libros de caballerías, uno de los géneros literarios con más vida en las letras del Siglo de Oro. Fijan su origen *Las etiópicas* de Heliodoro, seguidas de la *Historia de los amores de Clarea y Flerisea* de Núñez de Reinoso y de la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras. Lope de Vega consagra el género con *El peregrino en su patria* y, sobre todo, Cervantes en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Con *El Criticón* de Gracián y el *León prodigioso y Entendimiento y verdad* de Cosme Gómez Tejada la novela bizantina se acomoda a la obsesión ético moral de su tiempo. Y pese a las múltiples irradiaciones en otras formas narrativas, a modo de alusiones, referencias, notas a pie de página, su estudio (a excepción de la obra de Gracián) goza de escasa atención crítica. Un género, diríamos, al margen del canon, en palabras de González Rovira, “escasamente atendido por la crítica”. Lo que fue en un principio una tesis doctoral de más de mil páginas, se convierte en una “síntesis de síntesis”; es decir en una monografía limitada a un período concreto: la Edad de Oro. Y tal vez mejor así. Uno se pregunta sobre la viabilidad de esas voluminosas tesis doctorales que, con frecuencia, aportan en un buen número de sus páginas trabajos de acarreo. Distorsionan el esquema de la monografía que dice precisamente lo esencial.

De hecho, este libro deja entrever el texto previo: la tesis doctoral. Se divide en dos partes. La primera traza las características del

género en cuatro extensos capítulos; la segunda (diecisiete capítulos) cubre las etapas y desarrollo del género en tres secciones bien diferenciadas: la novela bizantina española del Renacimiento, la novela bizantina española como género barroco y la decadencia del género (la novela alegórica). Un capítulo final considera las novelas bizantinas del siglo XVIII. En cuatro apretadas páginas se ofrecen conclusiones, seguidas de un apéndice. Incluye dos visiones de Heliodoro en el siglo XVII: una elogiosa, presente en el *El Fénix y su historia natural* de Joseph Pellicer (reproduce un extenso fragmento); la otra, obviamente negativa, de Bernard Lamy sacada de sus *Nouvelles réflexions sur l'Art Poétique*.

Es acertado plantear la variada fortuna del género en la España del Siglo de Oro: su recepción. Se ventila, sobre todo, su moralidad y la aceptación ambivalente del lema *delectare et prodesse*. Dada su prosapia, enraizada en la Antigüedad griega, la castidad amorosa de los protagonistas, la verosimilitud de los argumentos, su verdad psicológica, gozó del favor de lectores. Se consideró como un pasatiempo: una forma de distraer la imaginación, a modo de refrigerio, para seguir con lecturas más enjundiosas. Ya la *Historia de los amores de Clarea y Flerisea* de Núñez de Reinoso establece la oposición entre la utilidad del relato de inspiración clásica y la banalidad del discurso caballeresco. Una vez aceptado el modelo clásico, su influencia se extiende a la novela bizantina y se difunde a otros géneros narrativos. Pero el bucear por textos de la época para anotar las diversas menciones a Heliodoro y a Aquiles Tácito, bien directas o indirectas, o a través del elogio comparativo, aleja el estudio de su meta principal.

Poliziano lleva a cabo la primera traducción parcial de *Las etiópicas* en sus *Misceláneas* (1498), seguida por una variedad de ediciones en todas las lenguas europeas, que ven la luz entre 1534 y 1584. Destaca la traducción de Amyot a la lengua francesa cuya versión influye en las ediciones españolas de 1554 y 1581; entre éstas, en la traducción de Fernando de Mena. Es ésta la versión más sobresaliente de la novela de Heliodoro tanto por el número de ediciones como por la calidad del texto. Una versión en quintillas de Agustín Collado del Hierro se conoce a través del fragmento citado en *El Fénix y su historia natural* de Joseph Pellicer. Pérez de Montalbán la adapta para las tablas del corral en *Teágenes y Clariquea* (1638), y Calderón en *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Clariquea*. Pero no menos apasionante y compleja es la historia de la transmisión de la obra de Aquiles Tacio cuya primera versión en latín, a manos de A. della Croce, data de 1544. Ludovico Dolce la adapta en *Amorosi ragionamento* (1546). Aparece reflejada en los primeros capítulos de la *Historia de los amores de Clarea y Flerisea* de Núñez de Reinoso que sale de las prensas de Gabriel Giolito, en Venecia, en 1552. La referencia más importante es la que trae a colación Quevedo en su *Anacreonte caste-*

llano (1609). Utiliza a Aquiles Tacio como autoridad en las glosas a su traducción del poeta griego. Pero la recepción de Heliodoro en España es relativa en este período, siendo destacable entre los años de 1614 y 1617; la de Aquiles Tacio es mínima. Y pese a un número considerable de menciones, su presencia entre los preceptistas de la época es escasa. Se limita a dos cuestiones: la viabilidad de la poesía en prosa y el principio de *in medias res*.

Heliodoro es mencionado como autoridad en varias misceláneas eruditas: *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1589) de Juan de Pineda; *Lugares comunes* (1593) de Juan de Aranda; *Disquisitionum magicarum libri sex* (1599-1601) de Martín del Río; *Historia de Etiopía* (1610) de Luis de Urreta; *Días de Jardín* (1619) de Ivan Fajardo de Guevara; *Primera parte del Theatro de los dioses de la gentilidad* (1620) de fray Benito de Victoria y en las *Cartas filológicas* (1634) de Cascales. Del mismo modo, González Rovira rastrea la alusión a Heliodoro en otras obras de erudición: en *La Dorotea* (1632) de Lope de Vega y en *Sucesos y prodigios de amor* (1624) de Pérez de Montalbán. Las alusiones se extienden al nombre de los personajes. Por ejemplo, Clarichea es el nombre de una mujer griega que comparece ante el senado romano para defender la dignidad de la mujer, ya presente en *El Scholástico* (IV, viii) de Cristóbal de Villalón. El nombre, aunque con distinto objetivo, aparece en *El patrañuelo* (1567) de Juan de Timoneda. Pese a todo, y a juicio de González Rovira, “la mayor parte de estas menciones tienen un carácter tópico y fosilizado que suscita serias dudas respecto al auténtico aprecio hacia ambos autores” (p. 43). Y si las alusiones tienen un carácter meramente anecdótico ¿merece la pena destacarlas?

La recepción de la novela de Heliodoro fue acogedora por parte de los humanistas del Renacimiento y, sobre todo, de los erasmistas. Percibían en ella un contenido moral intachable: defensa de la castidad, percepción de la vida como tránsito y, sobre todo, daban una especial atención a la trama verosímil que se iba urdiendo con el recorrer de los personajes. Importaba la suspensión o intriga y los movimientos de los afectos. Pero las referencias, tanto a Heliodoro como a Aquiles Tacio, en los preceptistas de la época, en las versiones de la *Poética* de Aristóteles, y en las retóricas castellanas es mínima, desoladora (p. 47). Las más ricas alusiones a su poética se entresacan de destacados fragmentos presentes en obras literarias como en *La dama boba* (1613) de Lope. En el diálogo entre Nise y Celia, Lope destaca la versión de la poesía épica en prosa, propia de la novela bizantina, el inicio *in medias res*, la dignidad del argumento amoroso, las diferencias entre poesía e historia, y el ornato (*elocutio*) que se ajusta al decoro del género. Heliodoro y Aquiles Tacio representaron, pues, la opción de la poesía épica escrita en prosa. Lo que importa no es el metro o forma sino la magia de su discurso. Es decir

ambos autores se establecen como modelos de poetas en prosa, y sus narraciones como modelos de prosa poética. El estar escritos en prosa o en verso es accidental, anota Diego Colmenares en su polémica con Lope de Vega (p. 51), si bien observa que sería más deleitable que estuviese escrita en metro. Extensas fueron las disquisiciones sobre las relaciones y paralelismos entre la poesía y la prosa, ya definidas por Aristóteles en su *Poética* (el poeta no dice lo sucedido sino lo que podría suceder; es decir lo posible de acuerdo con el principio de la verosimilitud o lo necesario), con una extensa resonancia en otros autores de la época. Como se puede colegir, el concepto de verosimilitud es central en estas discusiones (pp. 61-63).

Uno de los recursos narrativos que aporta la novela bizantina a la poética del relato épico es el inicio *in medias res*, y la convergencia de varias tramas, interpoladas previamente, que se ligan y resuelven en el relato final. La dislocación de la cronología lineal la ocasionan los saltos temporales del relato, las interpolaciones, las anécdotas convergentes, las peripecias y la anagnórisis. El argumento da en “ñudo”, y su final soltura, en manos de un hábil creador, deja al lector admirado. Heliodoro es el mejor modelo de la construcción laberíntica o artificiosa del relato a partir de materiales tópicos; “ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él”, escribe López Pinciano, observando cómo “el paso más deleitoso de la fábula es el desañudar” (p. 80); el arte del buen salir del “enredado laberinto”, en palabras de Gracián. Otro elemento formal es la suspensión o interrupción del relato abriendo paso con frecuencia a la digresión; de tal recurso es consciente Lope en *Las fortunas de Diana* al escribir: “¿Quién duda, señora Leonarda, que tendrá vuestra merced deseo de saber qué se hizo nuestro Celio..., pareciéndole que se ha descuidado la novela? Pues sepa vuestra merced que muchas veces hace esto mismo Heliodoro con Teágenes, y otras con Clariquea, para mayor gusto del que escucha, en la suspensión de lo que espera” (p. 89).

Tras abordar el análisis del influjo teórico y estructural de las novelas helenísticas en la literatura del Siglo de Oro, González Rovira enumera y analiza aquellos motivos temáticos o *topoi* señalando “la función dentro del género, sus posibles manifestaciones respecto a la tradición clásica y su presencia en otras manifestaciones literarias de la época” (pp. 101-154). Una de ellas es el amor en su múltiple variedad (platónico, erótico, sensual, moralizado, casto) y en sus derivaciones: celos, ausencia, sufrimiento, lágrimas. La defensa a ultranza de la castidad, la fidelidad y, sobre todo, el motivo dinámico del matrimonio causan la *perigrinatio* de los amantes e hilan los conflictos en los relatos interpolados (p. 115). Lo mismo sucede con la imposición de un matrimonio no grato por parte del padre. El tema de la desigualdad (así en *Flores y Blancaflor*) desestabiliza la coherencia social. La solución se da por medio de la anagnórisis: un signo

descubre la igualdad social de los protagonistas. Mentiras, engaños, apariencias, son otros de los rasgos característicos del género helenístico; los equívocos giran en torno a la identidad de los protagonistas, pero adquieren a su vez otra función: ayudan a la complicación de la trama y son reflejo de la conducta humana. Una variedad es el motivo de los falsos hermanos, el anuncio de la muerte de uno de los protagonistas, el cambio del nombre que los héroes finalmente recuperan al reencontrarse, al cumplir el voto y al desposarse (p. 125). Otro motivo dentro de la taxonomía del engaño o la mentira es la visión errónea de la muerte, o la falsa muerte que sucede de múltiples maneras: por medio de la violencia física, hechizos, envenenamientos, asesinato de alguien que consciente o, involuntariamente, sustituye la personalidad de algún otro personaje.

El *cronotopo* del camino y del viaje nace con la novela helenística a la par que con el *Asno de Oro* de Apuleyo; Bajtún le dedica lúcidas páginas. Se asimila, ya entrados en el Barroco, con la peregrinación de carácter religioso y ésta se establece, con obvia influencia de *El peregrino en su patria* de Lope, en un referente obligado. Está presente, observa González Rovira, “no sólo en la narrativa bizantina, sino que también incide en el desarrollo de la picaresca y la novela cortesana” (p. 132). De hecho, el sintagma (“peregrino”) encabeza, con leves variantes, un buen número de títulos y de obras de género diverso: desde la comedia de Jiménez Patón (*El peregrino*, ca. 1597) a la novela corta de Andrés de Prado, *La peregrina*, incluida en *Meriendas del ingenio* (1663). La figura del peregrino fija un arquetipo literario propio del Barroco y origina un género (la novela de peregrinación) un tanto distinto de la narración bizantina. Destaca la peregrinación marítima cuyo medio —el mar— da la imagen del destino humano: “un cronotopo cuyo valor simbólico está íntimamente unido al del *homo viator*” (p. 136). Piratas, tormentas, islas y, sobre todo, cautiverios se constituyen en una de las pruebas más difíciles que tienen que superar los protagonistas. De hecho, *Las etiópicas* de Helidoro pueden considerarse, sostiene George Camamis (*Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, 1977), como “la novela de cautivos por excelencia”. El motivo de la peregrinación propio de la novela bizantina, ya en otros géneros (libros de caballerías, picaresca, libros de pastores), viene motivado por la restauración de un equilibrio perdido, bien sentimental, bien espiritual. Asocia el viaje iniciático, arquetípico, en donde cabe la huida, la separación, el enfrentamiento consigo mismo y hasta el propósito didáctico. De ahí su calidad enciclopédica, ya señalada por Bajtún, y su estructura eminentemente temporal.

La segunda parte de esta monografía, “Etapas y desarrollo del género”, estudia la novela bizantina en tres períodos: Renacimiento, Barroco y siglo XVIII. Es decir su origen, esplendor y decadencia, dando paso a la novela bizantina de carácter alegórico. El esquema expo-

sitivo es claro: un capítulo dedicado a cada autor. El apogeo del género lo marcan *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* y la *Historia de Hipólito y Aminta* de Francisco de Quintana, también la *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* de Juan Enríquez de Zúñiga, y *Eustorgio y Clorilene. Historia moscóvica* de Enriquez Suárez de Mendoza. Ya entrados en la novela bizantina alegórica destaca, obviamente, *El Criticón* de Gracián, si bien precedido por el *León prodigioso* de Cosme Gómez Tejada, y seguido del *Entendimiento y verdad* del mismo. Esta espléndida monografía entra, pues, de lleno en el objeto de su estudio casi en su mitad: al iniciar el análisis de la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* de Alfonso Núñez de Reinoso, y al enmarcarla como cabeza del género bizantino en España. El lector debe tener en cuenta que la obra de Reinoso es una traducción parcial de *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio, y que es un magnífico ejemplo de la doctrina de la imitación. Sintetiza, al parecer de González Rovira, varias corrientes clásicas, medievales y renacentistas: “desde la novela griega (en la imitación renacentista de Dolce), hasta su contemporáneo Feliciano de Silva” (p. 166). Muy distinta fue la fortuna de la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras: contó con cerca de veinte ediciones en algo más de medio siglo, y su presencia en otras obras es numerosa. La existencia de dos versiones (la primera consta de siete libros; la segunda, que sale en Barcelona en 1582, de nueve), que se difunden alternativamente, y el hecho de que la crítica tuviera en cuenta hasta época muy reciente la versión I, pese a que la versión II está más cerca de *El peregrino* de Lope, del *Persiles* de Cervantes y de la lectura de Heliodoro, ha dado lugar a disensiones, hipótesis y diferencias. González Rovira se centra acertadamente en el análisis de las diferencias de las dos versiones. *El peregrino en su patria* y, sobre todo, *Persiles* y *Segismunda* representan, dentro de su complejidad y espacio crítico, la perfecta asimilación de los modelos clásicos, dentro de la narrativa del Barroco. Intensifican la complejidad de la estructura narrativa: astrología judiciaria, elementos maravillosos verosímiles e inverosímiles, percepción psicológica de los motivos humanos, existencia de una complicada y compleja *peregrinatio viatae* (pp. 246-247).

El “esplendor del género” coincide, pues, con las numerosas ediciones del *Persiles* que salen entre 1617 y 1630, con una nueva edición de la obra de Heliodoro (1616), con la aparición de la primera versión completa de la novela de Aquiles Tacio (1617) y con la llegada de la prestigiosa novela de J. Barclay, *Argenis* (1621). La obra de Francisco de Quintana, la *Historia de Hipólito y Aminta* (1627), conoce cuatro ediciones en el siglo xvii. Se trata, al parecer de González Rovira, “de una novela cortesana que utiliza algunos de los recursos de la novela clásica, pero que presenta múltiples paralelos con otras novelas de este tipo en las que el viaje y aventuras amorosas de un protagonista masculino se convierten en el eje estructurador de una

novela cortesana, como el *Gerardo* o *Don Enrique de Castro*” (pp. 275-276). Es decir mantiene la estructura básica de encuentros y separaciones propios del género bizantino, y añade elementos de la novela cortesana y de la realidad española en que se escribe. Representa el paso del género narrativo al cortesano.

El estudio diacrónico de la morfología de un género tiene metas ya determinadas por la historia. El proceso lo marca su devenir: desde la primera manifestación hasta la última con todas las alternancias, sustituciones y adiciones propias del género. Y éstas se ven, sincrónicamente, en los estudios de las obras concretas que, en pequeños apartados (a veces excesivamente breves, de media página), realzan las características determinantes: clasifican una obra, destacan las variantes que las diferencian de las previas. En este sentido, la historia del género de la novela bizantina de González Rovira no tiene fallos. Textos, características, formas, ricas y extensas notas a pie de página, documentan las peculiaridades al respecto. Si tenemos en cuenta que es esta la primera historia minuciosa del género, la más detallada y compleja, su mérito no es baladí: una magnífica introducción, de necesaria consulta. Pero la evolución de un género también lo determina el marco de un horizonte de expectativas que establece un lector frente a otro. Es decir la poética de la recepción es también parte de su evolución; del mismo modo lo es el marco formal y estructural que encadena sociedad con literatura. La historia de la evolución de un género dista a veces del análisis de las causas que la originan. ¿Cómo se llega a su decadencia y final desintegración? ¿Cómo es posible que un elemento accidental —la digresión—, se convierta en central, pasando a ser troncal lo que era un mero accidente narrativo?

Tal característica —la digresión moral y alegórica— determina la desintegración del género. La digresión, con un propósito didáctico y moral, se privilegia por encima de la narración. Lo literal se subordina a lo alegórico; el discurso narrativo moralizante anula todo intento de similitud o de autonomía mimética. La fase final revierte en alegoría anulando los eslabones previos; en otros casos la parodia calla su continuación. El texto canónico dentro de esta modalidad narrativa es, obviamente, *El Criticón* de Gracián. Dada su gran naturaleza híbrida (novela alegórica y filosófica, picaresca —una sátira itinerante— y bizantina en su macroestructura; también epopeya menipea), su clasificación como género es fluida, inestable. La peregrinación es un modo de aleccionar sobre la existencia humana; la búsqueda del objeto amado implica el viaje y asocia, si bien al *modus allegoricus*, la novela bizantina. Y esencial es la topografía circular: el inicio en una isla, el paso a la metrópoli, la estancia en Roma (la nueva Jerusalén) y el tramo final en la isla de la inmortalidad. *El Criticón* rompe toda ilación mimética; el discurso moral viene cifrado en otros discursos paralelos —parábola, *exemplum*, apólogo—

para realzar lo verdadero frente a la falso (la mentira es el mayor engaño, III, iv): los engaños de los sentidos, el mundo al revés, el mundo como teatro. El estilo es reflejo de una ideología y de toda una proposición moralizante: la existencia como un confuso laberinto. Pero hay que ir a las páginas finales para atar las características aplicables al género sacadas de un amplio muestrario de textos. Entre éstas, el conocimiento, la separación y el reencuentro de una pareja de jóvenes héroes; la presencia del relato interpolado, las llamadas apelativas al lector; la exposición doctrinal que refleja el punto de vista del autor sobre el desarraigo, la religión, la política y el desengaño; el propósito ejemplar de figuras modélicas o antiheroicas que, consecuentemente, reciben premio o castigo de la Providencia.

La referencia a Correa (p. 71, n. 74) asume a don Evaristo Correa Calderón, aunque también a Gustavo Correa. También despistan las múltiples referencias a Antonio Cruz Casado a quien se presenta bien bajo A. Cruz Casado (p. 159, n. 7); bajo A. Cruz (p. 253); bajo Cruz Casado (p. 38; p. 42, n. 108; p. 334, n. 14) y, sobre todo, bajo Cruz en diversas páginas y notas, desde la p. 26 hasta la 412, n. 2. Sorprende la siguiente frase: "De hecho, numerosos de los motivos que hemos analizado" (p. 152, n. 154). Lo que no socava, de ningún modo, la calidad de esta monografía, erudita, bien documentada y necesaria. Esclarece el nacimiento de un género narrativo, pone en orden su evolución y describe admirablemente los vaivenes de su trayectoria.

ANTONIO CARREÑO
Brown University

LUIS DE BELMONTE BERMÚDEZ, *El acierto en el engaño y robador de su honra. Una comedia inédita del siglo xvii (1641)*. Ed. Antonio Cortijo Ocaña. EUNSA, Pamplona, 1998; 169 pp. (*Anejos de RILCE*, 25).

Poco se sabe de Luis de Belmonte. Nació entre 1577 y 1587, emigró a Nueva España, pasó al Perú y luego de un malhadado intento de exploración en la flota de Fernández de Quirón, regresó al virreinato novohispano para volver a España. Sabemos también que escribió teatro en colaboración con Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Guillén de Castro, Agustín Moreto y Calderón de la Barca, entre otros.

A la oscuridad que rodea su vida y nos priva de valiosos datos sobre su obra dramática y poética, se añade la escasa difusión de algunas obras suyas (apréciese su magnitud en J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, 1961, t. 6, pp. 413-422), las