

NOVELA, ARETALOGÍA, HAGIOGRAFÍA

CARLES MIRALLES

Se dio, en la época helenística, un proceso de racionalización y de búsqueda de lo novedoso o insólito que replanteó el sentido de los viejos dioses y héroes. Algo que se advierte ya en Eurípides, que con justicia se considera a veces adelantado de la nueva época. La tragedia, de hecho, ya había planteado, desde los *Mirmidones* y el *Áyax* de Esquilo, que en la Atenas democrática el proceder de los viejos héroes de la épica podría no resultar comprensible. Pero, reivindicando la problematicidad del héroe, la tragedia, en todo caso, volvía a ponerlo en el centro; refundaba en cierto modo la heroicidad.¹ La época helenística lo descentró: la poesía se detuvo en los mitos menos conocidos, acentuó lo patético y humano de las vicisitudes de los héroes, se fijó en lo local y anecdótico y aireó con erudición más de una incongruencia. Correlativamente, desde el siglo IV asistimos a la ascensión de nuevos dioses, que responden a necesidades más concretas -como la salud, sin ir más lejos. Y, cuando las conquistas de Alejandro abren para lo griego las dimensiones del mundo, los dioses de otros pueblos se sincretizan o compiten con los griegos de siempre. Algunas corrientes filosóficas aconsejan entonces prescindir de los dioses y otras imponen un orden al mundo a fuerza de encarecer el poder de uno solo de los dioses y llamando la atención sobre la providencia, la *πρόνοια* divina, a cuya luz todo cobra sentido, bueno y malo, favorable y adverso. Hay a la vez un deseo de concebir lo divino como útil y aprender

¹ Miralles (1968A), pp. 57 ss.; (1992), pp. 69 ss.

a usarlo para sobrellevar las dificultades de la vida, por un lado, y una especie de sublimación de lo divino, un depurar a los dioses de lo accesorio para poder llegar a lo esencial, por otro lado.

El dios, en cualquier caso, necesita probar su poder, sin sombra de duda, para sobrevivir. No ya sólo lo útil, sino lo excepcional y milagroso habrán de caracterizarlo. Así es como oímos hablar de las ἀρεταί, de las *virtutes* de los dioses. Y estas ἀρεταί necesitan un pregonero, un aretalogó. La consolidación del culto de Asclepio, por ejemplo -un dios a la alza, vinculado a la salud y a la curación-, se basa en parte en las aretalogías de sus sacerdotes, como la difusión entre los griegos de los dioses egipcios.² Por otro lado, esta fuerza que emana de los dioses y se resuelve en beneficios a los hombres puede suceder que se manifieste no sin intermediarios humanos; es decir, puede ser que se realice a través de un hombre de determinadas características, lo que los griegos llamaban un θεῖος ἀνὴρ.³

Θεῖος, que es *diuus* o *diuinus* en latín, podría ser el apelativo de un viejo héroe tanto como el signo de la consideración como divino de un monarca. Las razones por las que los atenienses, por ejemplo, divinizaron a Demetrio Poliorcetes están claramente indicadas en un himno en su honor que nos ha transmitido Ateneo (VI 253d-f) y en el que se lee "los demás dioses o están muy lejos / o no tienen oído / o no están o no se cuidan de nosotros para nada, / mientras que a ti te vemos presente, / no de madera ni de piedra sino de verdad. / De modo que a ti dirigimos nuestras súplicas". En este sentido, siendo así que los dioses de siempre son vistos en una lejanía inasequible y sin garantías de que se cuiden para nada de la humanidad, resulta de lo más coherente trasladar las súplicas tradicionalmente a ellos dirigidas o a dioses más milagrosos y de acción inmediata o

² Cfr. Longo (1969).

³ Cfr. Bieler (1967).

a aquellos hombres que, en nuestro entorno, se manifiesten con garantías directamente beneficiosos.⁴

También un hombre, para ser divino, ha de probar, pues, su poder, la virtud que tiene. Si era un monarca, con beneficios que van de la paz a mejoras más concretas. Mientras que otros hombres que no contaban con poder político habían de demostrar que eran extraordinarios y útiles en otros órdenes; con el tiempo, el relato de sus milagrosos beneficios a los demás hombres podía presentarse como confirmación de su divinidad - así como esto mismo podía suceder, según se dijo, en el caso de los dioses: no de los lejanos de antaño sino de los que todavía se preocupaban de los humanos.

Presentar a estos hombres divinos como sucesores de los chamanes de época arcaica⁵ es legítimo pero paga el precio de generalizar el tema y de no enraizarlo en su época. Para lo que aquí nos interesa, en cualquier caso, lo importante es que las ἀρεταί de dioses y hombres pudieran pasar a formar parte de relatos, de mayor o menor extensión, central o tangencialmente.

Tanto en el caso de un hombre como en el de un dios. En efecto, la *Vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato, que trata de un hombre, es un relato de este tipo.⁶ Y no menos *El asno de oro* de Apuleyo, que culmina en cambio en la aretalogía de una diosa, la egipcia Isis. En el caso de un héroe, dos aspectos pueden ser contemplados: por un lado, su adscripción a un lugar sacro, que tiene bajo su custodia en un ámbito en el que su presencia es maravillosa y produce milagros -tal como Protesilao es presentado por Filóstrato en el *Heroico-*, y, por otro lado, la consideración como héroe del personaje central de un relato,

⁴ Es decir, algo que incluye el fenómeno de la *evergesía*, más estudiado desde el punto de vista histórico, institucional (véase lo que resumió al respecto P. Léveque en Bianchi Bandinelli (dir.) (1977), pp. 86-87 del volumen 4) y menos considerado en sus implicaciones religiosas. Resume útilmente la problemática reciente Domingo-Gygax (1994)

⁵ Como hace Gil (1969), pp. 77-78.

⁶ Véase la introducción de Bernabé (1979) a su versión española de esta obra.

emblemático de una visión del mundo que tal relato ilustra o propugna: así, por medio del héroe de una novela griega, el lector tiene la posibilidad "de proyectarse en la imagen actualizada de un héroe".⁷

Los relatos de este tipo tienen que ver con los βίοι, es decir, con el relato de la vida de un hombre al que, por razones que pueden ser de diversa índole, el autor concede una especial importancia. Que en la práctica académica se suela guardar el término βίος para un relato digamos histórico -en el sentido de verídico- y con el de aretalogía se designe la descripción de lo maravilloso y extraordinario -por lo general no verídico-, de hecho es relativamente injusto. Pero no completamente falto de razón -aunque esta razón no tenga forzosamente que ver con la verdad- y tiene sus raíces en la misma antigüedad, ya que, en el siglo III, aretalogía había llegado a ser sinónimo de charlatán.⁸ Sin embargo, βίος no designa una biografía histórica, propiamente -como la *Vida de Apolonio de Tiana* bastaría a demostrar si no pudiera también invocarse la heterogeneidad de todas las obras que, desde la época helenística, se titulaban o eran conocidas como *vidas*. La biografía helenística, en efecto, fue más erudita que la anterior pero muy curiosa de particularidades, anécdotas, agudezas y excentricidades; nunca se propuso decir la verdad -al menos no como se lo había propuesto, por ejemplo, Polibio.⁹

Por lo demás, el término aretalogía, si lo que interesaba era ponderar más lo maravilloso y extraordinario que el poder en este sentido de alguien -dios o hombre-, podía pasar a designar

⁷ Así Zérafra (1976²), p. 97, sobre los lectores del *roman* del siglo XII.

⁸ Acaba Horacio la sátira primera del libro I, una reflexión sobre la riqueza y la avaricia que va tomando el empuje de un sermón, abruptamente cerrando así el tema: "ne me Crispini scrinia lippi / compilasse putes, uerbum non amplius addam" (vv. 119-120). El tal Crispino era un filósofo cínico-estoico que había escrito mucho, tanto en prosa como en verso, según los comentaristas antiguos de Horacio. Uno de los cuales, Porfirión, un gramático del siglo III, especifica que "tam garrule ut aretalogus diceretur".

⁹ Momigliano (1974), pp. 127-128.

un tipo de relato histórico curioso, como se ha dicho de la biografía de la época, de particularidades, anécdotas, agudezas y excentricidades de todo tipo -incluidas las geo y etnográficas, como en las *Historias increíbles* de Antonio Diógenes.¹⁰

En el fondo, tanto la vida como el relato aretalógico construyen un personaje a imitar, modélico, una especie de héroe. Y no de modo tan diferente. Sólo en sentido lato se podrá aplicar el nombre de aretalogía también a estos relatos de hechos y dichos memorables y milagrosos, excepcionales. Porque, en fin, conviene considerar que no estamos hablando de géneros, propiamente. Hablamos de relatos que se cuentan, de historias que se escriben. En torno a unos personajes -como los βίοι- que en lo que hacen y dicen muestran su poder y virtudes o las del dios que les protege -como las aretalogías-, o bien que reflejan el mundo, o el mundo en que se cumple al cabo lo previsto por sus dioses, en su belleza, en su virtud -como las novelas. Así, vidas, relatos de milagros y novelas andan entremezclándose. Tanto si las novelas son de aventuras y pruebas como si son de costumbres y transformaciones; tanto si son novelas idealistas como si son realistas, o como queramos dividir las.¹¹

Desde que Kerényi suscitara el asunto, y luego con Merkelbach extremándolo,¹² la verdad es que no ha dejado de discutirse no ya la relación entre novela y religión sino incluso si las novelas no son una suerte de alegorías que hayan de ser entendidas como textos místicos. Las novelas son, desde luego, textos de extraordinaria importancia religiosa, que se echa de ver si somos capaces de leerlas algo más allá del mero esquema a que solemos reducirlas; si dejamos de pensarlas como textos

¹⁰ García Gual (1972), p. 76. Sobre la aretalogía véase Reitzenstein (1963²).

¹¹ La división es tradicional en los estudios. Pero véase -aunque sus opiniones sobre la biografía en especial exigirían puntualizaciones- cómo la establece Bakhtin (1979), pp. 231 ss.

¹² Kerényi (1962); Merkelbach (1962). Añádase el juicio ponderado de Reardon (1971), pp. 309 ss. Sobre una tesis diferente, véase con todo Anderson (1984), en especial pp. 75 ss.

únicamente de ficción cuyo gran mérito es haber sido reconocidos antepasados de la novela moderna y prestamos en cambio atención a lo que los une a otros textos, sobre todo pero no solamente narrativos, de a partir de la época helenística.

Dejando ahora a Apuleyo aparte, la recuperación de Heliodoro y Aquiles Tacio en el Renacimiento, como modelos de la naciente novela europea, y el posterior prestigio de este género, todo ello ha contribuido a poner en el centro de los estudios las novelas del tipo de las de éstos, las que podemos llamar de amor y de aventuras.¹³ Sin embargo, estando a la tradición de la narrativa medieval, más bien parece que debiera encarecerse la mezcla, este carácter compuesto de biografía, aretalogía y novela de tantos relatos. Una historia de amor y de aventuras tan típica como la de Heliodoro, por otro lado, celebra con claridad y difunde el culto de Helios, el sol, desde el nombre mismo de su autor, que es un "don del sol". El oráculo de Delfos, que lee los nombres de Teágenes y Cariclea como parlantes (II 35, 5), vaticina que el héroe y la heroína del relato "llegarán a la tierra oscura del sol" y allí serán recompensados por su haber bien vivido. La unión de ambos y su amor para siempre coronará, como es de costumbre, el relato. Pero en un contexto de reconocimientos presidido por Helios (y por Selene, la luna) en el que la unión, en vez de la muerte prevista, se identifica con la admisión de Teágenes y Cariclea como sacerdotes del dios (X 41, 1). En este sentido, sin entrar en más detalles, las *Etiópicas* no es menos aretalogía que *El asno de oro*, que es, en cambio, una novela de transformaciones. Y el ejemplo, sobre todo en su final, más claro de aretalogía en la novela, desde que, al despertar Lucio todavía asno en una playa, se baña a la luz de la luna - como si se tratara de una lustración purificadora- y tiene lugar la aparición de Isis -que es también la luna misma. Así, llegado a la ciudad, donde tiene lugar una fiesta, logra acercarse -difícil empresa, para quien es todavía un asno- al sacerdote de Isis y

¹³ Rescato así mi manera favorita de llamarlas: Miralles (1968B).

éste le da a comer una corona de rosas; gustadas las cuales, entre la admiración y el fervor del gentío, recobra pues su anterior humana apariencia. Aretalogía dentro de la aretalogía es luego el discurso del sacerdote de la diosa, y prelude al relato de la iniciación del recién devuelto a la humanidad en los misterios de la diosa que lo ha salvado; a la cual, en efecto, consagra su vida.

A su vez, el papel de Isis en Apuleyo no es incomparable al de la misma diosa en la *Vida de Esopo*, un texto sobre cuya importancia para la novela, pero en la tradición del yambo y de la fábula, se ha insistido últimamente.¹⁴ Las relaciones de esta curiosa obra con la aretalogía son también innegables. Pero, volviendo al final de las *Etiópicas*, para no complicar aquí las cosas con otros ejemplos, lo cierto es que no es tan distinto del *El asno de oro*. Aquí se llega por medio de la transformación y allí a través de las aventuras. En todo caso, algo extraordinario, fuera de lo común -el tiempo de la interferencia de lo casual e insólito en lo ordenado y fijo- que implica movimiento: cambio y transformación, en un caso, y viaje, en el otro.

Tiempo atrás un cierto Yambulo había escrito en primera persona el relato de un viaje hacia el sur, donde días y noches son siempre iguales y "al mediodía no se produce sombra de ningún objeto porque el sol está en su zénit", según Diodoro de Sicilia, en cuyo libro II (55-60) nos es dado leer un resumen de la isla del sol, de que se acordaría Campanella. Antes de llegar allí, y luego al irse, el tal Yambulo se arriesgó por mar, él, un hombre instruido, que a la muerte de su padre le sucedió en su carrera de mercader, y fue primero capturado por los piratas y más tarde dejado a merced de las corrientes y los vientos, mar adentro, por los etíopes. Sus vicisitudes evocan las de los héroes de las novelas de amor, que sólo llegan a su amor después de aventuras singulares y casi milagrosas¹⁵ que incluyen regularmente el viaje por mar y el encuentro con los piratas. Y

¹⁴ Rodríguez Adrados (1979); Gómez (1989); (1990).

¹⁵ Como dice Gernet (1976) sobre Yambulo, p. 141.

otro elemento hay en común entre las historias de Yambulo y Heliodoro: el viaje a la búsqueda del país del sol, aunque en uno el interés se fije en unas cuestiones y en el otro en otras.

El mar y sus tormentas y riesgos fueron en la época arcaica metáfora consagrada de las vicisitudes de la *polis*;¹⁶ como en la tragedia expresan a veces la situación de apuro, de zozobra, en que se encuentra el héroe.¹⁷ Por lo demás, debe de ser antigua la interpretación del viaje de Ulises como viaje del alma o como símbolo de las vicisitudes que aquejan al hombre en su camino por este mundo. Éste es siglos más tarde el sentido del peregrinar tanto en Lope como en Góngora. El paralelo con las novelas del Renacimiento más bien nos induciría a creer que el viaje en las novelas griegas que son sus modelos también es alegórico; que tiene por debajo del literal un sentido de camino del alma hacia la plenitud del amor, o cosa parecida -algo como el destierro del alma, Psique deslumbrada por la belleza del amor, Eros, otra vez en *El asno de oro*.

De este fondo del viaje y del esquema de separación el cristianismo se ha servido habitualmente con intención simbólica. No sólo en el *Persiles*, por ejemplo,¹⁸ sino en un poema de Manuel Files, por dar otro ejemplo,¹⁹ que puede que se refiera a la novela bizantina en verso de *Calímaco y Crisorroe* y en el que, además de indicarse el nombre de su autor, que sería Andrónico Paleólogo, se dan las claves para una lectura mística de esta novela en verso; una lectura en clave mística, pues, que, por otro lado, no es tan difícil hacer extensiva a otras novelas del mismo o parecido corte. Pero hay otro ejemplo más cercano a las novelas griegas, el relato de cómo un hijo que se había quedado, por el azar y las navegaciones, sin madre y sin hermanos y luego sin padre, va encontrándolos y reconociéndolos. El relato está

¹⁶ Gentili (1989²), *passim*.

¹⁷ Pudieran considerarse significativos al respecto los vv. 407-437 de la *Ifigenia en Táuride* de Eurípides; cf. Barlow (1971), pp. 27-28.

¹⁸ Forcione (1972); en especial, pp. 27 ss.

¹⁹ Editado por Martini (1896). Knös (1962), p. 110, y Beck (1971), p. 124.

incluido en un texto que los editores modernos han titulado *Homilías*, porque nos transmite unas homilías atribuidas a Pedro, y puesto en boca de un discípulo de éste, de nombre Clemente. Se suele citar con el título de *Reconocimientos* y a su narrador dentro de las *Homilías* es usual identificarlo como el falso Clemente.²⁰ La clave del asunto quizá esté en entender el apartamiento como olvido, es decir, como período de prueba en que la vida puede separar a los humanos de su origen -o su destino- e impedirles llegar a recordar, es decir, a reconocer lo que ya sabían. No la astrología, muestra el falso Clemente, sino sólo la fe puede llevarnos a la meta anhelada, deseada por encima de cuanto nos separaba de ella.

Por lo que sabemos, el cristianismo usó desde pronto las formas literarias de mayor difusión e impacto con fines de propaganda. Entre las narrativas, cercanas a la aretalogía son el relato de los dichos y hechos de Jesús y de los apóstoles -que, como se echa de ver, algo tienen igualmente en común con las vidas. Se trata, en efecto, de informar sobre lo extraordinario y milagroso de la actividad de unos hombres divinos. La palabra evangelio, en este contexto, probablemente ilumina el caso si se considera que la tenemos documentada en la célebre inscripción de Priene de época de Augusto a propósito del carácter divino del soberano como salvador.²¹

Lo que falta en los *Reconocimientos*, que es el amor, no falta en *Los hechos de Pablo y Tecla*, la primera parte de los apócrifos *Hechos de Pablo*.²² Un amor que tiene y no tiene que ver con el de la novela griega. De hecho, Tecla está enamorada de Pablo y mantiene, en medio de peligros y amenazas, su virginidad intacta. Hasta aquí, como una heroína pagana.²³ Sólo que, allí

²⁰ Edición de las versiones griega y latina en Rehm y Paschke (1969 y 1995). Parry (1967), pp. 285 ss.; García Gual (1972), pp. 323 ss.; Hägg (1983), pp. 162 ss.

²¹ Piñero (ed.) (1993), pp. 46-47.

²² Edición del texto griego por Lipsius en Lipsius y Bonnet (eds.) (1891). Sobre sus relaciones con la novela véase Söder (1969²).

²³ Hägg (1983), pp. 154 ss.

donde, al principio del amor, hay en las novelas un reconocimiento del poder de Eros y casi una sintomatología de los efectos del amor como enfermedad, en los *Hechos* hay un sermón de Pablo apologético de la castidad. Por él Tecla repudia a su prometido y languidece de amor por Pablo. Después de resultar milagrosamente salvada de una ejecución ejemplar, en la hoguera, parte con Pablo de viaje y una imprevista adversidad los separa. Otra vez tenemos aquí otra serie de detalles de novela: la heroína que milagrosamente escapa de la muerte - Leucipa es una experta en ello- y el viaje que conducirá a la separación de los enamorados. La belleza de Tecla le causa problemas -como causa su belleza problemas a las paganas- y tiene que resistir al deseo de un oficial de nombre Alejandro. Otra vez es milagrosamente salvada de morir, ahora en la arena. En algunas versiones, ella misma hace milagros.

Aquí es claro que la historia es ejemplar y religiosa; como lo es que este amor trascendido es cifra del amor de Dios. Es decir, la historia dice lo que dice e ilustra, sin más que diciendo lo que dice -o sea, contando una historia de amor humano que se abstiene del amor físico-, la vida como camino, entre vicisitudes, hacia el amor divino. Tecla tiene también que ver, como casi todas las heroínas de novela, en un momento u otro, con Psique. Su historia, tan llena de aventuras espectaculares, tan extensa y exterior, acaba sospechosamente traduciendo la historia del alma, ilustrando sobre cómo ésta debe encaminarse a su destino de amor divino.

El nítido sentido religioso de los amores y aventuras de Tecla se ve también en sus dos martirios frustrados. Las novelas paganas quizá pueda decirse que prefieren los piratas y las muertes fingidas. Pero, desde luego, también fueron proclives a la crueldad y a la violencia. Por ejemplo, en III 15 de Aquiles Tacio Leucipa es la víctima aparente de un sacrificio cruel: abierta en canal y privada de sus entrañas, que los malhechores devoran. Luego, sabemos que, como una nueva Ifigenia, una víctima animal ha sido sacrificada en vez de ella. Pero no se trata

exactamente de un milagro sino de una estratagema humana, de un engaño de Menelao, y cuando éste pide un milagro a Hécate, ante Clitofonte que piensa que su amada ha sido realmente sacrificada, lo que está haciendo es fingir delante de Clitofonte por incrementar su desazón y su angustia -como le recrimina la "resucitada" Leucipa (18, 5).

Donde la novela griega recurre al inquietante recuerdo ancestral de un sacrificio humano (se piense igualmente en el fragmento de Loliano en que se escenifica de modo parecido el sacrificio de un muchacho),²⁴ la novela cristiana no hace sino plantear el suplicio infamante en el que mueren a veces, perseguidos por el poder, los cristianos mismos. En otras novelas la intervención de los dioses es desde luego más espectacular y directa. Y hasta es muy posible que tras el sacrificio de Leucipa pueda postularse una, en último término, suerte de muerte ritual, significando algo así como la confirmación de que a la postre el alma humana puede hallar salida, por el ingenio y la ayuda de los demás, incluso en situaciones que no parecían tenerla, en momentos desesperados y de singular truculencia. En el fondo, hasta se podría pensar que ello es debido a la providencia divina. Lo que cambia cuando llegamos a Tecla es que en su caso no hay duda ni hay que interpretar ni adivinar nada: ella se ha santiguado, ha subido a la pira y han encendido el fuego; "grandes llamas se alzaron, pero el fuego no llegó a tocarla porque Dios en su piedad provocó un estruendo bajo tierra y se presentó una nube en el cielo, cargada de lluvia y granizo, y todo el teatro quedó inundado, de modo que muchos sufrieron daño y perdieron sus vidas, y el fuego se apagó y Tecla fue salvada" (22). Aquí es claro que hay un simbolismo del fuego, de lo subterráneo y lo celeste. Pero, a otro nivel, más obvio, hay más: hay la explícita intervención de Dios en el asunto -como Dioniso cuando salvaba a sus mujeres de prisión y suplicios, pero más espectacularmente y, en cambio, en una

²⁴ El texto, editado por Henrichs (1972); cf. (1981), en especial pp. 224 ss.

situación más creíble, en aquel momento. Aquí no asistimos a un *revival* anticuario, truculento y efectista, del sacrificio humano; aquí la divina piedad, el poder divino, se manifiesta de un modo diáfano y por encima de las posibilidades humanas: el amor, la inocencia y la castidad de Tecla dan testimonio de la grandeza de Dios, que la salva.

Pero también el hombre puede dar testimonio de la grandeza de Dios con su muerte. No faltó en su tiempo quien notara que Jesús, que salvó a muchos, no se salvó a sí mismo (Mt. 27, 38-44; Mc. 15, 29-32; Lc. 23, 35-39). Muchos, en una situación como la de Tecla, o menos espectacular, no fueron salvados y murieron. Los cristianos, en algunos casos señalados, tejieron relatos sobre la muerte de estos mártires. En 1928, desde las páginas de *Gnomon* reseñando el libro de K. Kérenyi de que se dijo en nota 12, A. Nock negaba que las novelas griegas pudieran ser relatos "contados en total adhesión a un modelo sacro"²⁵ contraponiéndolas a otro tipo de relatos que sí lo eran, las *Vidas* de santos, la narrativa hagiográfica cristiana centrada en torno a la muerte, al martirio del santo. Tomaba Nock como ejemplo emblemático de estos relatos el *Martirio de Policarpo* (un obispo de Esmirna, que habría sufrido martirio de muy anciano, en época de Marco Aurelio, según testimonio de Eusebio):²⁶ "a cada paso", notaba Nock, "se nos recuerda de modo expreso la pasión de Jesús en los *Evangelios*, y la plegaria del santo muriente presenta claros ecos de la plegaria eucarística; se nos quiere inducir a pensar en la muerte del santo en términos de identificación mística, en su propia mente y en la del narrador, con la de Jesús. "La novela griega", concluía, "no es nada de esto".

Por mi parte, creo, en efecto, que una línea de separación existe. Los dioses griegos siempre andan más ocultos que el Dios crucificado cuya pasión es escrupulosamente repetida por sus mártires. Desde luego que las novelas griegas postulan la

²⁵ (1928); Stewart (1972), "Greek novels and egyptian religion", vol. I, pp. 196 ss.

²⁶ El texto en Knopf-Krüger (1929). Véanse Lazzati (1956), y Pezzella (1965).

presencia de los dioses: muestran cómo éstos están allí, aunque no se vean, pero en lo que insisten sobre todo es en que, al final, a pesar de vicisitudes y adversidades, la belleza y la virtud, reflejos divinos en los héroes, acaban teniendo su recompensa, la felicidad de estos héroes. En definitiva, que las novelas griegas contienen sin duda elementos aretalógicos y son susceptibles de una lectura alegórica, pero que son a todas luces menos evidentemente militantes que los relatos hagiográficos cristianos.

La tradición griega, aunque responda a las necesidades religiosas de una misma época, arrastra una carga de reflexión sobre lo divino que se traduce en distancia y en opacidad; y en las novelas en un sistema alusivo, en un sutil tejido de referencias que incorpora, sin duda, elementos de diversa procedencia, depurados, y también posibilita interpretaciones simbólicas en las que momentos de la acción narrativa pueden parangonarse con momentos del ritual en los cultos místicos. Los relatos cristianos, por su lado, son más explícitos: no se distinguen por sus motivos sino por la no opacidad de su testimonio, por la decidida direccionalidad de su mensaje.

De otro modo: si consideramos, con Bakhtin,²⁷ que tanto la novela de amor y de aventuras griega como la hagiografía cristiana son relatos de prueba, en que los héroes sufren y son tentados, la diferencia consistiría en que las pruebas de los santos no tendrían el mismo carácter exterior que las de la novela. "La vida interior", postula Bakhtin que se habría integrado "a la imagen del héroe". Estaría predeterminado, en definitiva -un conflicto que reaparecerá en la historia del teatro cuando emerja la tragedia cristiana.

Universitat de Barcelona

²⁷ (1984), pp. 215 ss.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, G. (1984) *Ancient fiction. The novel in the greco-roman world*, Nueva Jersey.
- Bakhtin, M. (1979) *Estetica e romanzo*, Turin. (Título original: *Voprosy literatury y estetiki*, 1975)
- (1984) *Esthétique de la création verbale*, Paris. (Título original: *Estetika slovesnogo tvortchestva*, 1979)
- Barlow, S. A. (1971) *The Imagery of Euripides*, Londres.
- Beck, H. G. (1971) *Geschichte der bizantinische Volksliteratur*, Munich.
- Bianchi Bandinelli, R. (dir.) (1977) *Storia e civiltà dei Greci*, Milán.
- Bieler, L. (1967) *Theios aner. Das Bild " göttlichen Menschen " in Spätantike und Frühchristentum*, Darmstadt.
- Domingo-Gygax, M. (1994) "Evergetismo e historia: Paul Veyne y Philippe Gauthier comparados ", *Prometheus* 20, 2; 119 ss.
- Bernabé, A. (1979) *Filóstrato. Vida de Apolonio de Tiana* (1979). Versión española de A. Bernabé, Madrid.
- Forcione, A. K. (1972) *Cervantes' christian romance*, Princeton.
- García Gual, C. (1972) *Orígenes de la novela*, Madrid.
- Gentili, B. (1989) *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma y Bari.
- Gernet, L. (1976) *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris.
- Gil, L. (1969) *Therapeia*, Madrid.
- Gómez, P. (1989) "De la iniciación poética de Esopo", en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid; 217 ss.
- (1990) "Ainos: el fill d'Isop", *Lexis* 5-6; 81 ss.
- Hägg, Th. (1983) *The novel in antiquity*, Oxford.
- Henrichs, A. (ed.) (1972) *Die Phoinikika des Lolianos*, Bonn.
- (1981) "Human sacrifice in greek religion", en AAVV., *Le sacrifice dans l'antiquité*, Vandoeuvres-Ginebra.
- Kerényi, K. (1962) *Die griechisch-orientalische Romaliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Darmstadt.
- Knopf-Krüger (1929) *Ausgewählte Märtyrerakten*, Tübingen.

- Lazzati, G. (1956) *Gli sviluppi della letteratura sui martiri nei primi quattro secoli*, Turín.
- Knös, B. (1962) *L'histoire de la littérature néo-grecque*, I, Estocolmo.
- Lipsius, R. A. y Bonnet, M. (eds.) (1891) *Acta Apostolorum apocrypha*, I, Leipzig.
- Longo, V. (1969) *Aretalogie nel mondo greco*, I, *Epigrafi e papiri*, Génova.
- Martini, E. (1986) "A proposito di una poesia inedita di Manuel File", *Rendiconti del Reale Istituto Lombardo* 29; 460 ss.
- Merkelbach, R. (1962) *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich y Berlín.
- Miralles, C. (1968A) *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona.
(1968B) *La novela en la antigüedad clásica*, Barcelona.
(1992) "La refondation athénienne de la condition héroïque", *Pallas* 38; 69 ss.
- Momigliano, A. (1974) *Lo sviluppo della biografia greca*, Turin.
- Nock, A. (1928) "K. Kerényi. Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung", *Gnomon* 4; 485 ss.
- Parry, E. (1976) *The ancient romances*, Berkeley y Los Ángeles.
- Pezzella, S. (1965) *Gli Atti dei martiri*, Roma.
- Piñero, A. (ed.) (1993) *Fuentes del cristianismo*, Córdoba y Madrid.
- Reardon, B. P. (1971) *Courants littéraires grecs des II et III siècles J. C.*, París.
- Rehm, B. y Paschke, F. (eds.) (1965) *Die Pseudoklementinen*, Berlín; vol. II.
(1969) *Die Pseudoklementinen*, Berlín; vol. I.
- Reitzenstein, R. (19632) *Hellenistische Wunderzählungen*, Stuttgart.
- Rodríguez Adrados, F. (1979) "The Life of Aesop and the origins of novel in antiquity", *QUCC* 30.
- Söder, R. (19692) *Die apocryphen Apostelgeschichten und die romanhafte literatur der Antike*, Darmstadt.
- Stewart, Z. (1972) *Essays on religion and the ancient world*, Oxford.
- Zérafra, M (19762) *Roman et société*, París.