

ECOS DE LA NOVELA GRIEGA EN EL RENACIMIENTO

LOURDES ROJAS ÁLVAREZ
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN

La novela griega, género polifacético de ficción en prosa, que floreció del siglo I al IV d.C., tuvo su continuación en la literatura bizantina. La trascendencia de la novela llegó al Renacimiento con Longo y su *Dafnis y Cloe*, que influenció obras como la *Arcadia* de Sanazzaro, en Italia, o la *Diana*, de Jorge de Montemayor, en España; y tuvo cierto influjo en la *Galatea* de Cervantes e incluso en *El Quijote*. También la *Arcadia* de Sidney es tributaria del tema y la *Astrea* de Honoré d' Urfé, en Francia, refleja también este efecto.

En esta comunicación quiero destacar la influencia de la novela griega en *La Tempestad*, comedia en cinco actos de Shakespeare, que revela gran afinidad con la novela de amor y aventuras, de Longo, Jenofonte de Éfeso y Aquiles Tacio, así como con la novela utópica.

ABSTRACT

The Greek novel, a multifaceted fiction genre in prose, flourished between the first and the fourth Century A.D., had its continuation into the Byzantine literature. The significance of the Greek novels reached the Renaissance with Longus and his *Daphnis and Chloe*, that influenced Sanazzaro's *Arcadia* in Italy, or Jorge de Montemayor's *Diana*, in Spain. It also had a certain influence in Cervantes' *Galatea* and even in his *Quijote*. Sidney's *Arcadia* is also tributary to the theme, such as Honoré d' Urfé's *Astrea*, in France.

In this paper I want to point out the influence of the Greek novel in Shakespeare I will focus in *The Tempest*, comedy in five acts, that reveals great affinity with the Greek novel of love and adventures of Longus, Xenophon of Ephesus and Achilles Tatius, as well as in the utopian novel.

PALABRAS CLAVE

Novela griega, Renacimiento, comedias de Shakespeare.

KEY WORDS

Greek novel, Renaissance, Shakespeare's comedies



Introducción

La novela griega, género polifacético de ficción en prosa, que floreció del siglo I al IV d.C., tuvo su continuación en la literatura bizantina que utilizó el argumento de las novelas de amor y de aventuras, transformándolas tanto en su temática como en su forma de escritura, en la que prevaleció la versificación.

Como comenta Gilbert Highet en su importante obra sobre la tradición clásica griega y latina en occidente, la trascendencia de la novela llegó al Renacimiento con Longo y su *Dafnis y Cloe*, que influenció obras como la *Arcadia* de Sanazzaro, publicada en 1504 en Italia, aunque había circulado en manuscrito antes de 1481. La obra está constituida por doce capítulos en prosa separados por doce églogas en metro lírico y narra cómo un amante decepcionado se va a Arcadia para escapar de su tristeza, se distrae temporalmente con la vida idílica del campo y su gente y por otras historias de amor y, finalmente, regresa a Nápoles para encontrarse con que su amada ha muerto. El ambiente pastoral y su paisaje tienen referencias de Homero, Teócrito, Virgilio, Ovidio, Tibulo, Nemesiano y otros autores clásicos, así como observaciones personales. La *Arcadia* de Sanazzaro tuvo un gran éxito y fue traducida al francés en 1544 y al español en 1549.¹

Basada en la novela de Sanazzaro, Jorge de Montemayor escribió con gran éxito su *Diana*, en España. Sobre ella comenta Highet: “No obstante que la obra está llena de pastores –reales o disfrazados-, ninfas y otras criaturas encantadoras, ofrece como principal novedad un relato continuo con una trama central de interés amoroso y una serie de historias amorosas subordinadas con lo que logra una ficción mucho más elaborada que cualesquiera de sus predecesores. A semejanza de *Dafnis y Cloe*, es una historia enmarcada en un ambiente pastoril, pero contiene más aventuras y mucho menos análisis psicológico que la historia de Longo. Sus intrigas complejas, su tono elevado y la amorosa sensibilidad de sus personajes la hicieron famosa por toda Europa occidental”.² Shakespeare usó una de sus historias en *Los dos caballeros de Verona*. Cervantes trató de rivalizar con ella en la *Galatea* e incluso en *El Quijote* hay una alusión muy clara a ella.³

¹ Cf. Highet (1967: 167).

² Cf. o.c.:168.

³ Cf. Cervantes, *El Quijote* 2.67.

En Inglaterra también hallamos la influencia pastoril en la *Arcadia* de Sidney, obra larga y compleja que narra una historia de amor y aventuras, envueltas en combates caballerescos y que está ubicada en la Arcadia griega. No obstante el nombre, aunque imita la forma de algunos poemas de Sannazaro, tradujo algo de la *Diana* de Montemayor; pero su obra está aderezada por sus propias lecturas clásicas, siendo tributario en particular de la novela de Longo.⁴

Refleja también este efecto la *Astrea*⁵ de Honoré d' Urfé, publicada en Francia en 1607, que gozó de gran popularidad durante muchos años. La acción se ubica en la Galia del siglo V y sus personajes son nobles disfrazados de pastores que desean una vida más tranquila en el campo.⁶

Sin embargo, no fue sólo Longo quien pervivió en la posterioridad, sino que autores como Aquiles Tacio y Heliodoro fueron traducidos al francés, italiano e inglés ya desde muy temprano en el Renacimiento.

Influencia de la novela griega en Shakespeare

En esta comunicación quiero destacar la influencia de la novela griega en Shakespeare –buen conocedor de los clásicos, como demuestra en muchas de sus tragedias–. Me centraré particularmente en *La Tempestad*, comedia en cinco actos, que revela gran afinidad con la novela de amor y aventuras, tanto de Longo, Jenofonte de Éfeso y Aquiles Tacio, como con la novela utópica de Jambulo, transmitida en resumen de Diodoro de Sicilia. Así encontramos en la obra shakesperiana, arropados por prolijas descripciones, los temas desarrollados en la novela griega: el naufragio; el amor entre dos jóvenes, aunado a la fidelidad y castidad tan propias de la novela de amor griega; seres fantásticos y hechos de magia, característicos de la novela utópica.

Presentaré primero situaciones de *La Tempestad* que, a mi modo de ver, tienen relación con la novela erótica griega. En segundo término, ofreceré una comparación de hechos que en la obra de Shakespeare parecen tener relación con la novela utópica griega, en particular con la obra de Jambulo.

⁴ Cf. Highet, o. c.: 169.

⁵ Astrea es el nombre del espíritu de Justicia que dejó la tierra al final de la Era Dorada para volverse una virgen del Zodíaco.

⁶ Cf. Highet, o.c.: 170.

La Tempestad de Shakespeare

*La tempestad*⁷ es una de las cuatro piezas dramáticas de Shakespeare junto con *Pericles*, *Cimbelino* y *El cuento de invierno*, en las cuales la dimensión realista cede el paso a la fantástica.⁸ No hay acuerdo unánime sobre cuáles fueron las fuentes que inspiraron al dramaturgo inglés. Unos se inclinan por señalar que tiene analogías con el libro VI de *The Fairie Queene* de Edmundo Spenser, del que es deudora;⁹ otros, se remiten a narraciones españolas, otros más dicen que fueron italianas e incluso se dice que pudiera haber influencia de las *Metamorfosis* de Ovidio en el epílogo recitado por Próspero, renunciando a sus artes mágicas. Cualquiera que sea el caso, hay una analogía muy cercana con la novela griega de amor y aventuras, en varios aspectos, como trataré de mostrar en esta comunicación.

El tema de la tempestad que da título a esta tragicomedia shakespereana es un mero pretexto para tejer la trama en torno al personaje principal de nombre Próspero.¹⁰ La acción dramática transcurre en solo cuatro horas y los hechos se condensan en una historia muy sencilla. Próspero, despojado por su hermano Antonio de su ducado de Milán, con ayuda de Alonso, rey de Nápoles, es lanzado al mar en una barca sin aparejos junto con su pequeña hija Miranda. Ambos arriban a una isla desolada en el

⁷ Fue representada por primera vez en 1611 y es la última de las comedias alegóricas escritas por Shakespeare. Aunque existe la creencia general de que éste no recurrió a temas conocidos para inspirarse en la composición de esta comedia, se asume que se basó en el relato que hizo William Strachey en 1610 en su *A True Repertory of the Wrecke and Redemption of Sir Thomas Gates, Knight*, en relación con el barco *Sea-Adventure* el cual, separado por una tormenta de la flota de nueve naves bajo el mando de éste último, vino a dar a las costas de las islas Bermudas, salvándose toda la tripulación que solo pudo abandonar la isla nueve meses más tarde. Otros consideran que las fuentes de Shakespeare son españolas, en los *Viajes de Magallanes*, traducido al inglés por Eden en 1577, o en el *Espejo de Príncipes y Caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, traducido al inglés en 1578. Astrana Marín, traductor de *La Tempestad*, afirma que “como en todas las últimas obras de Shakespeare, las fuentes son españolas. Primeramente tuvo a la vista las *Noches de Invierno* de Antonio de Esclava, cuya historia de Nicephoro y Dardano [...] guarda grandes analogías con *La Tempestad*”. Por su parte, Kathleen Lea, autora de una obra bien documentada sobre el teatro italiano, contemporáneo del isabelino, cree que ciertos temas y procedimientos teatrales de *La Tempestad* pudieron haberse tomado la *Commedia dell'Arte*, que ya era conocida en Inglaterra en el siglo XVII. Cf. Shakespeare, W. (1968: 187).

⁸ Cf. González Padilla (1996: 13).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Se dice que Shakespeare se inspiró en el personaje John Dee “cuya reputación se basaba en sus conocimientos de alquimia, astrología, magia blanca, matemáticas y geografía”, el cual finalmente murió en desgracia. Cf. Yates, F., “Próspero and some Contemporaries” en Kermode, *Shakespeare: The Tempest*, a Selection of Critical Essays, edited by D. J. Palmer, Casebook Series I, Macmillan, Londres, 1968, citado por González Padilla (1996: 27).

Mediterráneo. Cuando los vemos por primera vez, ya Miranda es una joven casadera y Próspero, que no ha dejado de practicar la magia, con el poder que ésta le confiere hace naufragar la nave en la que viajan sus victimarios, junto con el viejo consejero Gonzalo que otrora lo ayudara a sobrevivir poniendo en su barca lo mínimo necesario. En el barco viaja también Fernando, hijo del rey de Nápoles, a quien el mago le ha echado el ojo para desposarlo con su hija Miranda. Gracias a las labores de Ariel, un ingenioso espíritu a sus órdenes, Fernando llega hasta la gruta donde se encuentra el mago. Los jóvenes quedan flechados y se enamoran, conforme a lo planeado. Y en cuanto a sus enemigos, el mago los engaña con un falso banquete presentado por espíritus con lo que los confunde y medio enloquece a fin de castigarlos por sus malas acciones, pero luego, por influencia de genio Ariel los perdona, lo mismo que a su sirviente Calibán, esclavo nativo de la isla que, junto con otros sobrevivientes del naufragio, desea matarlo. Ariel es puesto en libertad, Próspero recobra su ducado y preside la boda de Fernando y Miranda. Hasta aquí el argumento.

Inicia la obra con la descripción de las acciones a tomar para contrarrestar una terrible tempestad que amenaza con hacer naufragar la nave donde viajan los mencionados nobles que traicionaron a Próspero, el legítimo duque de Milán. Se establece un diálogo un tanto violento entre el contraamaestre y varios de ellos quienes tratan de imponer su presencia debido a sus cargos.

Prosigue la narración con las órdenes que el contraamaestre grita, cada vez de manera más desesperada por lo que se entrevé como un peligro latente que se confirma con el grito desesperado de los marineros: “¡Todo está perdido! ¡A las plegarias! ¡Todo está perdido!”

Antonio, el duque usurpador, culpa de la situación a la tripulación, a la que califica de “unos borrachos”. Luego, se escuchan voces desesperadas que provienen de abajo, con gritos de: “¡Misericordia de nosotros!” –“¡Zozobramos, zozobramos!” –“¡Adiós, esposa!” –“¡Adiós, hijos!” –“¡Adiós, hermano!” –“¡Nos hundimos! ¡Nos hundimos!”

El relato final del naufragio ocurre en la escena segunda, tras el encuentro entre Próspero y su hija Miranda. Las palabras de ésta hacen pensar que fue su padre quien ocasionó el naufragio, por lo que le pide que aplaque las salvajes olas. Luego, se confirma el poder mágico del duque, quien pide a su hija que lo despoje de su mágica

vestidura, y le dice que no sufra pues en el naufragio “nadie ha perdido el valor de un cabello”. Ante la sorpresa de la joven, su padre le cuenta cómo fue despojado de su ducado y puesto a la mar en un viejo barco que los habría llevado a la isla donde estaba la gruta. Sólo Gonzalo, el viejo consejero, mostró compasión y lo proveyó de sus libros, ropa, telas y otros objetos.

Tras esto y con su hija adormecida por un sopor mágico, entra en escena Ariel, el Genio del Aire,¹¹ a quien Próspero pregunta si ejecutó la tormenta que le encomendó. Éste lo confirma y describe así lo efectuado:

Punto por punto. He abordado el navío del rey. Ora en la proa, ora en el centro, sobre cubierta, en cada camarote, mis llamas han hecho maravillas. A veces me dividía y quemaba en muchos sitios; en la extremidad del mastelero, en las vergas, en el bauprés, arrojaba llamas diferentes, que luego se encontraban y reunían. Los relámpagos de Júpiter, precursores de los terribles estampidos del trueno, no se sucedían más momentáneos ni deslumbrantes. Los fuegos y estallidos de las detonaciones sulfúreas parecían sitiar al poderoso Neptuno y herir de espanto a las audaces olas. ¡Hasta su terrorífico tridente tembló!

La nave, totalmente incendiada, fue abandonada, excepto por los marinos y, como se encontraba cerca la orilla de la isla, los naufragos se salvaron sin problema, pero quedaron dispersos. Los marineros, bajo el influjo de un hechizo, duermen bajo las escotillas, mientras el resto de la flota, ya reunida, navega rumbo a Nápoles, persuadidos todos de haber visto naufragar la nave del rey y perecer “su sagrada persona”.

La escena anterior nos recuerda la de la tormenta que hace naufragar el barco donde viajan Leucipa y Clitofonte, protagonistas de la novela de Aquiles Tacio, del siglo II. A diferencia de Shakespeare, el autor griego se centra en una descripción retórica del fenómeno donde tiene más interés el foco en los detalles de la situación que la reacción de los pasajeros en ese momento. Reproduzco a continuación partes de este relato que es de gran extensión en la novela griega.

¹¹ La “*commedia dell’arte*”, una especie de tragicomedia pastoril, tenía como escenarios marinos los de una isla paradisíaca, “Arcadia Encantada” o “Isla Perdida”, en que aparece un mago benévolo, provisto de vara y libro, cuya magia blanca le permite tener como sirvientes a genios, sátiros, demonios, etcétera, que encierra en una gruta, de donde les manda salir para cumplir sus órdenes, ya sea resolver querellas o suscitar matrimonios de enamorados jóvenes. Otros incidentes similares a *La tempestad* como el naufragio y llegada a tierra a nado, convivencia con un nativo para robar el libro del mago y descubrir sus secretos, también se encuentran en este tipo de tragicomedias. Cf. Campbell, O. J. y Quinn, E., *A Shakespeare Encyclopaedia*, Londres, Methuen, 1974, en González Padilla (1996:12).

Al tercer día de que navegamos, de un tiempo muy sereno se extendió inesperadamente una neblina y se perdió la luz del día. Y desde el mar se levantó un viento contra el frente de la nave y el piloto ordenó dar vuelta a la verga [...] pues el viento, azotando más intensamente, no permitía arrastrarla en sentido contrario. [...] Pero el barco, hueco, ladeándose, se inclina y se eleva hacia el otro costado, y por todos lados estaba inclinado y a muchos de nosotros nos parecía siempre que se iba a voltear de una vez por todas al azotar el viento. Entonces, todos nos cambiamos hacia las partes más elevadas de la nave para que, por un lado, levantáramos la parte hundida de la nave; y por otro, para que al hacer fuerza con este peso adicional, en poco tiempo la hiciéramos descender hacia el lado opuesto. [...]. Balanceándose así la nave de un lado al otro por un tiempo, luchábamos con las olas para arrastrarla en sentido contrario, hacia el lado opuesto. Pero, inesperadamente, cambia el viento hacia el otro lado de la nave y por poco se hunde el barco [...]. Entonces, se levantó desde la nave un gran lamento, y hubo un cambio de lugar de regreso y, junto con el grito, una carrera hacia el primer asiento. Y habiendo padecido lo mismo una tercera y una cuarta vez y muchas veces, teníamos en común con el barco este vagar errante. [...]

2. Llevando el equipaje por la nave durante todo el día, hacíamos con sacrificios esta carrera dólica infinitas veces, siempre esperando la muerte. Y estaba, como era probable, no lejos [...]. Y mezclado con todos surgió un grito: rugían las olas, bramaba el viento; había alaridos de mujeres, griterío de hombres, órdenes de marineros, todo estaba lleno de truenos y lamentos [...] Estaba ya la nave carente de su contenido. Pero la tormenta no se apaciguaba. 3. Finalmente, renunciando el piloto, se quita el timón de las manos, abandona el barco al mar y prepara ya la lancha salvavidas, y habiendo ordenado a los marineros que embarcaran, fue el primero en la escalerilla [...] Hubo una gran pelea, mano con mano [...]. Tenían hachas y dagas, y amenazaban golpear si alguien trataba de subirse [...]. Los otros, al tiempo del salto, devolvían los golpes con garrotes y remos [...]. Ya no había una ley de amistad o de respeto [...]. Al encallar la nave, el mástil, cayendo hacia un lado, rompía una parte de la nave y la hundía. [...] Algunos, al intentar nadar fueron muertos, habiendo sido arrojados por las olas contra las rocas; muchos, habiendo chocado con maderos rotos, fueron traspasados, a modo de peces; y otros también nadaban semimuertos. (III. 1-4).

Como podemos ver a partir de la descripción anterior, junto a los detalles de la tormenta misma, los sentimientos de los pasajeros se mencionan solo a través de un relato impersonal, expresado en primera persona del plural. El temor provocado por el inminente naufragio queda meramente sugerido en frases como: “esperando la muerte”,

“todo estaba lleno de lamentos”, pero el drama por la supervivencia queda manifiesto en el relato mismo, de gran efecto retórico.

Volviendo a *La tempestad*, el genio Ariel pide ser liberado, pero Próspero le menciona que aún no es tiempo y que recuerde que fue salvado de la horrible bruja Sycorax, “cuya vejez y maldad la hacían combarse en dos”, la cual, ante la resistencia de Ariel para ejecutar sus órdenes, lo confinó en el hueco de un pino durante doce años, donde, a la muerte de aquella, quedó abandonado y sólo fue librado del suplicio por Próspero.

Por su parte Calibán,¹² el hijo de la bruja, – cuyo nombre parece un acrónimo de caníbal-, que ahora sirve como esclavo a Próspero, considera que éste, indebidamente, se ha apoderado de la isla que él le mostró, por lo que lo maldice con estas palabras: “¡Que todos los hechos de Sycorax, sapos, escarabajos y murciélagos caigan sobre vos! ¡Porque yo soy el único súbdito que tenéis, que fui rey propio! ¡Y me habéis desterrado aquí, en esta roca desierta, mientras me despojáis del resto de la isla”!

Próspero se defiende diciendo que, por el contrario, Calibán debe estarle agradecido pues lo ha educado de distintas maneras, además de enseñarle el lenguaje, lo cual el esclavo agradece pues así, dice, lo puede maldecir.

En un cambio de tónica, se da el encuentro de Fernando, hijo del rey de Nápoles, y de Miranda, la hija de Próspero, en el cual inmediatamente quedan ambos flechados. El joven afirma: “¡Oh! Si sois virgen y vuestro amor no tiene dueño, os haré reina de Nápoles”.

El padre de Miranda, contento porque sus planes avanzan, sin embargo piensa que las cosas van demasiado rápido y que debe poner algunos obstáculos “no sea que la facilidad de la conquista rebaje su valor”, en alusión a la virginidad que debe mantener su hija para ser debidamente apreciada.

Entonces, encara a Fernando, reclamándole que usurpa un nombre que no le pertenece y que se ha introducido en la isla como un espía para arrebatarla, a él que es su dueño. Como él se rebela y desenvaina su espada, Próspero le provoca un encantamiento

¹² Algunos estudiosos de *La tempestad* consideran que Shakespeare pudo haberse inspirado en el ensayo de Montaigne *Sobre los caníbales*, traducido de la versión italiana al inglés por John Florio, en 1603, en que aquél imagina un Nuevo Mundo donde florecería una sociedad libre de los males que acarrea la civilización corrupta. Montaigne arguye que el “Salvaje Noble”, dejado a su arbitrio, podía vivir mejor que en la Edad de Oro que imaginaron los griegos, en la cual la humanidad estaba libre de los cuidados, enfermedades y achaques de la vejez. Cf. González Padilla (1996:10).

que lo inmoviliza. Miranda intercede por él y su padre la aleja. Fernando afirma que el naufragio y las amenazas recibidas, “no serían nada si desde mi prisión, una vez al día, pudiera contemplar a esta virgen. ¡Qué importa ser libre en todos los demás rincones de la tierra! ¡Yo gozaría de espacio suficiente en semejante prisión!” Luego, le testimonia su amor, diciéndole: “Desde el instante mismo en que os vi, mi corazón voló a vuestro servicio; allí reside, hecho vuestro esclavo, y por afecto a vuestra persona me hallo convertido en este dócil leñador”. El intercambio de frases amorosas continúa, hasta que Miranda afirma que sólo lo aceptará si quiere desposarse con ella: “De lo contrario, moriré virgen por vuestro amor”. (Acto III, esc.1).

Este sufrimiento de uno de los enamorados tiene su parangón en la novela griega erótica, pues al darse la forzosa separación de la pareja, se pone a prueba su fidelidad y castidad, independientemente de las circunstancias que deban enfrentar, pero siempre es el recuerdo del ser amado el que los hace persistir y aguantar la difícil situación, sea cual sea ésta, también con la esperanza del reencuentro. Siendo muchos los ejemplos que puedo ofrecer al respecto, presentaré solamente uno que corresponde a la novela de Aquiles Tacio, en la cual la protagonista Leucipa soporta situaciones que la llevan casi a la tortura, pero no cede en su fidelidad a su amado Clitofonte, como se lo hace saber en una carta cuyo texto dice:

Cuántas cosas he sufrido por ti, sabes. Sin embargo, ahora hay necesidad de recordártelo. Por ti dejé a mi madre y escogí vagar errante. Por ti sufrí un naufragio y soporté a los piratas. Por ti resulté una ofrenda y como ofrenda propiciatoria también morí ya dos veces. Por ti he sido vendida, y he sido atada al hierro, y sostuve el azadón, y cavé tierra y fui azotada [...] Por lo que a mí respecta, te escribo esto todavía virgen (V. 18, 3-6).

El tema de la castidad es también prioritario en la novela griega erótica pues además de la fidelidad se busca la castidad de los enamorados, la cual se pone a prueba de una y mil maneras. Al respecto destaca la obra de Jenofonte de Éfeso, en la cual la protagonista Antía debe enfrentar el asedio consecutivo de varios enamorados, en situaciones cada vez más inverosímiles como podremos apreciar por el mero enunciado de ellas: Primero se libra del asedio del pirata Perilao y de desposarlo, con una muerte aparente causada por una droga (3. 6,5); posteriormente, es asediada por un pirata, al

cual mata y en castigo es metida a una fosa con perros pero su cuidador, enamorado de ella, la libera (4. 6,7). Luego, es vendida a un prostíbulo por celos de la esposa de Políido, también enamorado de ella (5. 5,7). Allí finge tener epilepsia para preservarse pura y, comprada nuevamente (5. 9,9) por Hipótoo, pirata redimido, por fin encuentra a su esposo Habrócomes (5. 13,3) de quien fue separada tras un naufragio que ocurre muy al principio de la novela.

Por otra parte, si comparamos la declaración de amor entre Fernando y Miranda con lo que en situación similar ocurre en la novela griega erótica, podemos notar una gran diferencia. En la mayoría de los casos, no hay en ésta una declaratoria amorosa entre los jóvenes enamorados, para los que sólo basta haberse visto una vez y quedar flechados. Hay una sola novela, la de Aquiles Tacio, donde el protagonista Clitofonte, que tiene a Leucipa de visita en su casa, va tejiendo poco a poco su planteamiento amoroso. Primero, se da entre ellos un intercambio de la copa de vino que beben durante la comida, y cada uno besa el lugar donde vio que el otro había bebido, y esto lo hacen varias veces, por lo que dice el joven: “[...] y por el resto del día así nos dimos a beber los besos el uno al otro” (II. 9,3.) Finalmente, la joven consiente en recibirlo en su recámara –hecho insólito en la novela griega, que promulga la castidad y fidelidad de los amados- pero la madre de la joven interrumpe su encuentro y Clitofonte huye sin ser identificado. Luego, ambos escapan, naufragan, son capturados por piratas y separados, sin que nunca se lleve a cabo el encuentro sexual entre ellos.

Paso ahora a la relación que, a mi parecer, tiene *La tempestad* de Shakespeare con la novela utópica.

En la primera escena del Acto Segundo, reunidos los nobles, ya a salvo de la tormenta, se lamentan sobre la aridez del lugar y, el rey, de la pérdida de su hijo Fernando. Pero uno de los nobles, Francisco, le pide que no se desanime, pues él lo vio nadando sobre las olas. En la discusión que se suscita luego entre los nobles, el consejero Gonzalo afirma que si él fuera rey, haría las cosas al revés de como se estila:

“Porque no admitiría comercio alguno ni nombre de magistratura; no se conocerían las letras; nada de ricos, pobres y uso de servidumbre; nada de contratos, sucesiones, límites, áreas de tierra, cultivos, viñedos; no habría metal, trigo, vino ni aceite; no más ocupaciones; todos, absolutamente todos los hombres estarían ociosos; y las mujeres también, que serían castas y puras; nada de so-

beranía [...]. Todas las producciones de la Naturaleza serían en común, sin sudor y sin esfuerzo [...]. La Naturaleza produciría por sí propia, con la mayor abundancia, lo necesario para mantener a mi inocente pueblo.”

En la novela griega denominada utópica encontramos algunos de estos temas. Voy a referirme en concreto a la obra de Jambulo, un sirio o fenicio del siglo II a. de C. que escribió sobre sus aventuras un relato fabuloso, de título desconocido, que conocemos por un resumen de Diodoro Sículo.¹³

Arrojado en una balsa al Océano, tras un viaje por mar de cuatro meses, luego de enfrentar una serie de tormentas, llega Jambulo a una isla feliz, en un archipiélago de siete islas, donde es bien acogido por los indígenas. Allí, con un clima agradable, los árboles frutales producen generosas y rápidas frutas, algunas exóticas, vive siete años entre los pacíficos nativos, los indígenas, de cuatro codos de altura, con amplios orificios nasales, poseían, entre otras novedades, una lengua dividida en dos, con la que podían hablar todas las lenguas, e imitar el canto de los pájaros. Vivían en comunidades no mayores de cuatrocientos miembros, regidos por el más viejo. Las mujeres eran comunes, así como los niños. Trabajo y comida eran variados y practicados en patriarcal paz.

Podemos notar una similitud entre lo dicho por Gonzalo en *La tempestad* y la obra de Jambulo, que se manifiesta en la vida simple, donde todos viven en paz, compartiendo la vida en común: mujeres e hijos, sin más soberanía que el ser regidos por el más anciano. En síntesis, una vida paradisíaca como la que propone Gonzalo.

En cuanto a los habitantes, deformes, podemos hacer un parangón con Calibán, que es caracterizado por Shakespeare casi como una bestia analfabeta que se resiste a cualquier intento de ser educado. Próspero dice de él que “es un diablo, un diablo por nacimiento, sobre cuya naturaleza nada puede obrar la educación. Cuanto he hecho por él, humanamente posible, ha sido tiempo perdido, completamente perdido. Y así como al avanzar en edad su cuerpo se ha quedado más feo, de igual modo su espíritu se ha hecho más corrupto”. Calibán, a tono con su fealdad, carece de buen juicio y se deja llevar más por el instinto que por la razón, pues no es sino un bastardo engendro de Sycorax y de un demonio, producto en fin de la magia negra, antítesis de la magia

¹³ II. 55-60. El propio Luciano, al inicio de sus *Historias Verdaderas* dice: “También Jambulo escribió muchas maravillas (*apista*) sobre las cosas en el gran océano, inventándose una ficción, conocida como falsa por cualquiera, con la que compuso un argumento que no carecía de gracia, desde luego” (I.3).

blanca que profesa Próspero. Su nombre sugiere negrura, si lo entendemos originado en el vocablo gitano “cauliban” que significa negro.¹⁴ Así que para vengarse de él, pues lo considera un amo cruel, Calibán pide a sus compinches Esteban y Trínculo que lo ataquen y que lo despojen de sus libros pues, afirma “sin ellos no es sino un tonto como yo, ni tiene genio alguno que le sirva” (Acto III, esc. II).

En *La tempestad*, el genio Ariel, en figura de arpía, se dirige a los enemigos de Próspero y les dice “que son tres pecadores que el Destino (que tiene por instrumento este bajo mundo y todo cuanto encierra) ha vomitado del insaciable océano sobre esta isla, donde ningún hombre debe habitar, pues que entre los hombres sois indignos de vivir”. Luego, les dice que todo lo que les ha acontecido es por causa de su maldad y que lo único que puede preservarlos de la furia del Destino es la contrición del corazón y llevar una vida inmaculada (Acto III, esc.II).

Esta situación puede equipararse con la de Jambulo que, por haberse comportado como un malhechor, fue arrojado al mar en una balsa y expulsado de la isla paradisíaca. No ocurre así en la obra de Shakespeare, pues cuando Próspero, informado por el genio que sus enemigos están entregados a la desesperación, decide perdonarlos pues “aunque herido en el alma por sus crueles maldades, mi noble corazón, sin embargo, sabrá templar mi cólera. Más elevado mérito se alberga en la virtud que en la venganza [...] Romperé mis encantos, restituiré su razón y los devolveré a sí mismos”. (Acto V, esc. única).

Este parlamento de Próspero ha sido interpretado por el crítico décimonónico Edward Dowden en un sentido alegórico, como un símbolo de la despedida de Shakespeare del teatro, a su vida de actor y dramaturgo; y como un testamento literario lleno de sugerencias filosóficas y de advertencias a los escritores jóvenes que le seguían. Dowden sustenta su tesis en que la partida de Próspero de la isla, en su opinión, representa la de Shakespeare del Teatro.

Se puede pensar que la médula de esta obra es la exaltación de la generosidad, de la restauración del orden perdido, y de la fe en la vida después de haber sido depurado por la experiencia en los sufrimientos. Próspero es la representación del bien sobre el mal. Ariel y Calibán son liberados por aquél en un acto de generosidad.¹⁵

¹⁴ Cf. González Padilla (1996:25).

¹⁵ Cf. Shakespeare, W. (1968: 188).

De lo anteriormente expuesto, quiero concluir trayendo a colación las posibles fuentes que tuvo Shakespeare para componer *La Tempestad*. No obstante que éstas pudieran ser contemporáneas, los temas manejados por él tienen un antecedente muy claro en la antigüedad, particularmente en la novela griega que aporta el tema del enamoramiento fulminante, la castidad de la prometida y el final feliz, aunado al marco que aporta la isla paradisíaca donde también residen seres fantásticos, buenos y malos, y donde el bien triunfa sobre el mal. Y así, quince siglos después, encontramos diversos ecos de la novela griega en el Renacimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- HIGHET, G. (1967²) *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Nueva York.
- SHAKESPEARE, W. (1924) *La Tempestad*, prólogo, traducción y notas de Luis Astrana Marín, Madrid.
- SHAKESPEARE, W. (1968) *Macbeth, El Mercader de Venecia, Las Alegres Comadres de Windsor, Julio César, La Tempestad*, México.
- GONZÁLEZ PADILLA, María Enriqueta. (1996). Prólogo, traducción y notas de *La Tempestad*, de W. Shakespeare. México.
- TACIO, Aquiles (1991) *Las Aventuras de Leucipa y Clitofonte*. Introducción, traducción y notas de Lourdes Rojas Álvarez, México.