



La Historia Etiópica, un precedente de La Gitanilla en la novela griega.

Autor:

Salgado, Ofelia Noemí.

Revista

Anales de filología clásica

1997, N°15, pp. 270-287



Artículo



LA HISTORIA ETIÓPICA,
UN PRECEDENTE DE LA GITANILLA
EN LA NOVELA GRIEGA

OFELIA NOEMÍ SALGADO
UNIVERSITY OF CAMBRIDGE

El estudio de las *Novelas ejemplares* de Cervantes a la luz de las novelas griegas y latinas puede revelar a aquéllas como un verdadero muestrario de imitaciones -abreviadas, condensadas, o como variaciones de una de esas obras tomada como modelo único- de la ficción en prosa, tanto ideal como cómica, de la Antigüedad Clásica. Entre esos modelos hay que mencionar, en primer lugar, los correspondientes a la novela griega ideal, la *Historia etiópica* de Heliodoro -ya bastante estudiada en su relación con *Persiles y Sigismunda*¹, pero no suficientemente con referencia a las *Novelas ejemplares*- y *Las aventuras de Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio y, en segundo lugar, la novela cómica latina, representada por el *Satiricón* de Petronio y las *Metamorfosis* de Apuleyo.²

¹Cf., entre otros, Schevill, 1907, Martín Gabriel, Boehlich, Forcione, 1970, p. 308 y Stegmann, pp. 14 sqq. (Para más bibliografía, cf. Avalle-Arce, 1973, p. 207 adn.)

²Shevill, 1919, p. 174, reconoce la influencia en Cervantes de tres de esos novelistas clásicos -Heliodoro, Aquiles Tacio y Apuleyo-, además de la de Luciano: "Cervantes has made clear his interest in certain classical authors ...; he indicates by direct confession or manifest imitation to what extent he is indebted to them. ... Thus the influence of various prose books, notably such stories as Heliodorus' *Theagenes and Chariclea*, Achilles Tatius' *Clitophon and Leucippe* ... and Apuleius' *Golden Ass*, or the satirical *Dialogues* of Lucian, is apparent from time to time on his page." En nuestra lista no incluimos al Luciano de los *Diálogos*, por restringirnos aquí a la influencia de la ficción en prosa; de referirnos a este autor tendríamos que hacerlo en relación con su *Historia Verdadera* -reminiscencias de la cual pueden verse, por ejemplo, en los relatos de Periandro en *Persiles* (II, xv)-, sus hoy perdidas *Metamorfosis* -base de las de Apuleyo (cf. Perry, pp. 211-235)- y su *Lucio, o el Asno*. En cuanto a Petronio, el estado de las investigaciones sobre la difusión de su obra en los siglos XVI y XVII no le habría permitido a R. Schevill, en el momento en que escribía, considerarlo entre los autores clásicos que influyeron sobre los novelistas españoles: en efecto, el estudio de Albert Collignon *Pétrone en France* había aparecido en 1905, pero el

Una interpretación de las *Novelas ejemplares* de acuerdo con esa perspectiva estricta dentro de la tradición clásica, es decir, teniendo en cuenta exclusivamente los modelos clásicos de ficción en prosa de que pudo servirse Cervantes, aparece como doblemente importante: por un lado, puede contribuir a la mejor comprensión de aquéllas y al esclarecimiento de muchos problemas no resueltos aún por la crítica; por otro, desde el punto de vista de los estudios clásicos, a confirmar la enorme difusión que esos textos, ya en su lengua original, ya en traducciones, alcanzaron en los siglos XVI y XVII.

En su estudio sobre la novela antigua, Ben Edwin Perry señala cómo el surgimiento de la novela moderna a partir del Renacimiento se produce en contacto con los textos de ficción en prosa de la Antigüedad, en medios eruditos muy refinados y según modas académicas.³ Aquiles Tacio y Heliodoro, cuyas obras representan, junto con *Dafnis y Cloe*, atribuida a Longo, el grado máximo de sofisticación de la novela griega ideal, en su fase última y más artificial, son los autores preferidos por los retóricos de Bizancio⁴, primero, y por los "preciosistas" del XVI y el XVII después.⁵ Autor de *élite*, Petronio disfruta del mismo prestigio que esos novelistas griegos en los círculos humanistas: prueba de ello son las múltiples ediciones de su obra en la segunda mitad del XVI y el XVII, aunque, contrariamente a Heliodoro y Aquiles Tacio -y a Apuleyo-, no se lo traduce hasta finales del siglo XVII a ninguna lengua vulgar.⁶

de Anthony Rini, *Petronius in Italy from the 13th Century to the Present Time* no lo haría hasta 1937.

³Perry, *passim*, especialmente pp. 96 sqq.

⁴Partenio de Nicea, Caritón de Afrodísia, Jenofonte de Éfeso, Filóstrato, Luciano, Longo, Heliodoro y Aquiles Tacio son los autores griegos o educados en el ámbito de la cultura griega, que producen, en un periodo que no se extiende más allá del siglo III d.C., las obras de ficción en prosa ideal en lengua griega que han llegado hasta nuestros días. Los tres últimos, es decir, Longo, Heliodoro y Aquiles Tacio, fueron tenidos en alta estima por los retóricos bizantinos, que se limitaron, en el siglo XII d.C., a copiarlos o, cuanto más, a imitarlos malamente. (Cf. Perry, pp. 97, 99, 103-104, 321 adn. y 347 adn.; Krumbacher, pp. 751 sqq., y, para los textos de los bizantinos Teodoro Prodromo, Nicetas Eugenio y Eustacio Macrembolites, Hercher, vol. II.)

⁵Perry, p. 97.

⁶La falta de traducciones de Petronio a lenguas vulgares no fue aparentemente un obstáculo para su lectura por los hombres de letras españoles del Siglo de Oro: Fernando de Herrera, el Brocense, Juan de Fonseca y Figueroa, Tamayo de Vargas -es decir, cuatro comentaristas de Garcilaso-, Mateo Alemán, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Anastasio Pantaleón de Ribera, Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Baltasar Gracián, el mismo Cervantes, y otros -sin nombrar a su editor José Antonio González de Salas (*T. Petroni [sic] Arbitri E. R. Satiricon* ..., Frankfurt, W. Hofmann, 1629; reimpresso por J. D. Zunnerum, 1643)-, muestran en sus escritos su familiaridad con el texto del *Satiricón*. Petronio es citado ya en muy temprana fecha por

Precisamente, es la presencia de esos autores, a la que se suma la de Apuleyo, la que se evidencia, creemos, de manera casi inmediata en una lectura comparada de las *Novelas ejemplares* con los modelos antiguos de ficción en prosa ideal y cómica. Heliodoro, Aquiles Tacio y Petronio parecen inspirar respectivamente, en ese orden, cada una de las tres primeras novelas: *La gitánilla*⁷,

familiaridad con el texto del *Satiricón*. Petronio es citado ya en muy temprana fecha por Fernán Núñez de Toledo en sus glosas a *Las Trescientas* de Juan de Mena (Granada, Juan Varela de Salamanca, 1505).

De Petronio se encuentra, por ejemplo, una sorprendente reminiscencia en *La gitánilla*: en su discurso sobre el poder del dinero, tema por otra parte muy frecuente en ese novelista latino, la gitana vieja evoca un poema de *Satiricón*, 132, v. 8: *Ter corripui terribilem manu bipennem, / ter languidior coliculi repente thyrsu / ferrum timui*. ..., haciendo referencia a las veces que estuvo a punto de ser sometida a azotes -*supplicium*, en ese poema de Petronio, v. 7-: "Tres veces por tres delitos diferentes me he visto casi puesta en el asno para ser azotada ...". También en *Persiles* (I, i): "... tres veces lo probó, y otras tantas volvió a dar consigo en el suelo...".

Asimismo en *La gitánilla* puede verse otro lugar de Petronio. Preciosa dice: "Calla, Andrés, por tu vida, y mañana procura sacar del pecho de éste tu asombro adónde va, o a lo que viene", como Ascylytos a Encolpios: *Hodie ... non perdamus noctem. Cras autem ... (Satiricón, X 6)*.

⁷Forcione, 1970, pp. 307-308: "In its structural workings and themes, *La gitánilla* can be seen as a prelude to ... *Persiles y Sigismunda*. ... In both cases Heliodorus' work is the probable literary source ...".

Rudolph Schevill, 1907, p. 697 adn., no dudó, por su parte, en reconocer la presencia de Heliodoro en *La gitánilla*: "A careful scrutiny of *La gitánilla* ... to the close of the story will show how much Cervantes was influenced by Heliodorus." Sobre la influencia de la *Historia etiópica* en general, en los siglos XVI y XVII, Schevill dice: "The romance of *Theagenes and Charikleia* is, therefore, one of the important factors to be dealt with in any thorough consideration of the literatures of the sixteenth and seventeenth centuries, and not only in Spain, but throughout Europe." (p. 685). En nota, cita a Julián Apráiz, quien sostuvo que "*Teágenes y Cariclea* fue el modelo de todas las novelas del género amoroso, principalmente del siglo XVII." ("Apuntes para una historia de los estudios helénicos en España", *Revista de España*, XLVI, p. 110, tomado de J.L. Estelrich, "La novela griega en España. (Notas bibliográficas)", *Revista Contemporánea*, año XXVI, vol. 119, 15 de julio 1900, p. 43).

La crítica más reciente, no obstante, no parece participar de ese entusiasmo de fines del siglo XIX y principios del presente por subrayar la significación del modelo proporcionado por Heliodoro, al menos en lo que se refiere a la novela corta cervantina -con excepción hecha de estudiosos como A. Martín Gabriel (p. 233), quien, citando a Gregorio Mayans y Siscar (*Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Londres, J. y R. Tonson, 1737, p. 7), hace notar también la posible presencia de Heliodoro en *La Galatea*-. En efecto, cuando se habla de la influencia de ese novelista griego, se considera normalmente sólo la obra póstuma de Cervantes, el *Persiles*, en gran parte porque así lo declaró su autor -quien no se pronunció al respecto sobre sus novelas cortas-. El silencio de Cervantes parece haber

*El amante liberal*⁸ y *Rinconete y Cortadillo*⁹. Una segunda serie, de la que Aquiles Tacio está ya excluido, comprendería la cuarta y la quinta novelas; Heliodoro y Petronio volverían a servir como modelos: aquél, de *La española inglesa*; éste -siempre que sea posible reconocer un antecedente de su protagonista, entendido como personaje cómico, en Eumolpos y el origen de su apodo en la expresión *vitrea fracta* (*Satiricón*, 10, 1)-, de *El Licenciado Vidriera*.¹⁰

Esa alternada predominancia asignada por Cervantes a uno u otro de esos autores -Heliodoro y Petronio- en la elección de su obra como fuente de inspiración se vería luego magníficamente conjugada en la octava de las *Novelas ejemplares*, *La ilustre fregona*, en la que a la base argumental tomada de la *Historia etiópica*, en una tercera variante luego de *La gitanilla* y *La española inglesa*, se añadirían múltiples motivos y escenas del *Satiricón*: el baile en la calle, por ejemplo, repite el de los asistentes a la comida de Monipodio -réplica de la *Cena Trimalchionis*- en *Rinconete y Cortadillo*. El banquete ofrecido por el ridículo huésped -nuevo

tenido como consecuencia que no se hayan realizado mayores esfuerzos en ese sentido, es decir, por estudiar las *Novelas ejemplares*, o *La gitanilla* en particular, a la luz de la *Historia etiópica*. (No hemos podido consultar para este trabajo el artículo de J. Barella Vigil, "Heliodoro y la novela corta del siglo XVII", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 529-530, 1994, pp. 203-222.)

⁸Zimic propone *Las Aventuras de Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, como fuente inspiradora de esa novela. Sin embargo, no puede descartarse tampoco la influencia de Heliodoro (cf. Martín Gabriel, p. 233: "No es raro encontrar imitación directa [de Heliodoro] ... en *El amante liberal*"). Por otro lado, si no fuera porque *Quereas y Calirroe*, de Caritón, no fue publicada hasta 1750, se podría pensar también en esa obra como antecedente, ya que, como en ella, entre otras semejanzas, el itinerario de los amantes en la novela cervantina se inicia y concluye en Sicilia, con un retorno fastuoso notablemente similar.

⁹Cf. Schoenberger.

¹⁰En un supuesto despliegue de pícaros petronianos en las *Novelas ejemplares*, y habiendo ya Cervantes presentado a dos de ellos -i.e. Encolpios y Ascylos- en los personajes de *Rinconete y Cortadillo* (*vide supra*, adn. 9) no sería extraño hallar un tercero, el poeta Eumolpos, en la figura de Tomás Rodaja. Eumolpos, efectivamente, no es un *vates*, inspirado por la divinidad, sino un *poeta* -es decir, en latín, un hacedor de versos (hoy diríamos 'poetastro')-, loco, lascivo -recuérdese el origen de la locura de Rodaja- y ejemplo de charlatanes (como tal, debe ser considerado también como un precedente importante del "mal poeta de comedias" del Siglo de Oro español; sobre este personaje, cf. Sobejano).

Por otro lado, un tema fundamental del *Satiricón* de Petronio es el de la ridiculización del "asianismo" de los retóricos de la época y una de las expresiones que mejor sintetiza esa burla es precisamente *vitrea fracta*, es decir, que sus discursos no eran más que ruido de "vidrios quebrados" (cf. Ascylos: *An uidelicet audirem sententias, id est vitrea fracta et somniorum interpretamenta?*, *Satiricón*, X 1). No sorprende, por lo tanto, que Cervantes haya podido hallar allí también, correlativamente, la inspiración para el apodo "vidriera".

Trimalción- se reanuda a su vez en el *Coloquio de los perros*, indicio, por otro lado, de que Cervantes habría entendido su colección de novelas cortas como una unidad.

La *Historia etiópica*, sin embargo, acostumbrada desde *La ilustre fregona* a convivir con la picaresca -debe recordarse que es allí donde Cervantes nos brinda su "definición" del género ("¡Oh, pícaros de cocina...!"), no sólo estaría también en el *Coloquio*, sino que el pasaje del libro VIII 10 de Heliodoro reconocible en el texto cervantino -Berganza se propone decir con prisa "todo aquello que se me acordare, aunque sea atropellada y confusamente" para aprovechar esa noche "lo más que pudiere", tal como Teágenes y Cariclea, en prisión, la noche que creen será la última antes de una muerte segura- podría incluso constituir una de las motivaciones primarias de esa novela.¹¹

Pero es en la primera de las *Novelas ejemplares*, primera también en la que se evidencia la influencia de Heliodoro, en la que nos centraremos aquí. *La gitanilla* se presenta, efectivamente, como una imitación muy clara de la *Historia etiópica* en el argumento, la acción, la distribución geográfica, las características de los personajes y hasta en el lenguaje; su posición inicial dentro de la colección se revela, además, como doblemente significativa: por un lado, habla de una preferencia por Heliodoro como modelo; por otro, introduce los temas y motivos de la *Historia etiópica* que reaparecerán una y otra vez en las *Novelas ejemplares* y luego en el *Persiles*.¹² Al imitar y adaptar a Heliodoro -hay que destacar- Cervantes no hace en realidad más que cumplir con lo que le indica la preceptiva de la época: la *Philosophia antigua poética* (Madrid, Thomas Iunti, 1596), de Alonso López Pinciano, quien se inspiró en la *Poética* de Aristóteles.

Algunos de los paralelismos más evidentes entre las dos obras son los que siguen: el espacio geográfico de la *Historia etiópica* se ve reducido en *La gitanilla* al ámbito de la península española, pero se conserva visiblemente una misma orientación en la distribución de los lugares donde se desarrolla la acción: de Madrid (Delfos) a Murcia (Méroe). Los protagonistas, el noble joven castellano Juan de Cárcamo y Preciosa, criada como gitana, se encuentran en aquella ciudad, centro político de España. Como Teágenes, Juan decide huir -abandonar su hogar (y su tierra)- por amor a Preciosa (Cariclea), siguiéndola en su destino errante y aceptando las condiciones impuestas por la joven (de respetar su virginidad, en ambas obras; hasta recuperar su rango social y contraer entonces matrimonio, o, en

¹¹La influencia decisiva en el *Coloquio de los perros* es la de otro novelista cómico latino: Apuleyo. Aunque una evocación inicial de las *Metamorfosis* o *El Asno de Oro* puede ser notada ya en la inclusión del motivo del brebaje o el ungüento mágico que produce un efecto no deseado -el membrillo en *El Licenciado Vidriera*-, su importancia como fuente inspiradora no se descubre hasta esta novela final, en la que llega a prevalecer notoriamente sobre la de los otros novelistas antiguos. (Cf. Carrasco.)

¹²Forcione, 1970, pp. 307-308.

caso de que ello no fuera posible, hasta que sea su voluntad casarse con él, en la *Historia etiópica* (libro IV 18); hasta que hayan transcurrido dos años a partir del momento en que se convierta en gitano, en *La gitanilla*). El guía de la joven -Calasiris- es ahora la gitana vieja, portadora también, como él, de los objetos de reconocimiento y quien, aunque sin proponérselo, la conducirá al encuentro de sus padres. (La gitana vieja asume en realidad el papel de todos los protectores de Cariclea antes del reconocimiento: el gimnosofista Sisimitrés, quien recoge a la niña y se ocupa de ella hasta los siete años; Cariclés, su padre adoptivo, en Delfos, y el mismo Calasiris, quien se hace llamar “padre” por ella.) En su viaje, los jóvenes llegan con el aduar a Extremadura, “tierra rica y caliente” -el Egipto de Heliodoro, más cálido que Grecia, o las regiones salvajes de las bocas del Nilo, ya que es allí donde la pareja protagonista hace su encuentro con Alonso Hurtado o don Sancho, en quien reconocen al paje poeta de Madrid, el Cnemon de Heliodoro, ambos en el exilio por una falsa (o real) acusación de crimen-. Compañero de Juan de Cárcamo/Andrés a partir de ese momento, este personaje, rebautizado “Clemente” por los gitanos, es el héroe cobarde que abandona al protagonista en momentos difíciles para seguir su propia conveniencia -Cnemon, casándose con la hija del mercader griego Nausiclés; Clemente, al ser llevado Juan a la cárcel-.¹³ La prisión de Juan reproduce la de Teágenes en el palacio del sátrapa en Menfis; en ambos casos, ellos son las víctimas de las acusaciones falsas o la venganza de una mujer desairada: Juana Carducha/Arsace.¹⁴ El castigo que aguarda a ambos es la

¹³Se explica así, por su comparación con el Cnemon de Heliodoro, el enigma de este personaje (cf. Forcione, 1970, pp. 307 sqq. y Casaldueiro, p. 63). Cnemon, en Heliodoro, se inserta claramente en la tradición de la comedia y la novela cómica antiguas; constituye, en la *Historia etiópica*, el equivalente del Encolpios de Petronio, o del Lucio de Luciano y Apuleyo. Cervantes debió entenderlo de esa manera y por ello hizo de su Clemente un pícaro como Guzmán, el más célebre de su tiempo, asignándole un proyectado itinerario “picaresco” Sevilla-Cartagena-Génova.

La acotación de J. Casaldueiro de que “con él, Cervantes proclama el sentido simbólico de su creación y feminidad [de Preciosa]” parece haber sido decisiva en la magnificación por la crítica de este personaje secundario, que resulta ser -de acuerdo con los precedentes literarios esbozados arriba- no más que un pícaro, es decir un “impostor”, como lo sugiere Forcione, 1970, pp. 305 sqq.: “The Cervantine Figure of the Poet: Impostor or God?”

¹⁴Este motivo es común tanto a la Biblia (*Génesis*, 39) como a la tragedia griega. Sobre él se centra, en efecto, el argumento de *Hipólito*, de Eurípides, una de las tragedias más aplaudidas por el público ateniense, que Séneca retoma más tarde en su *Fedra*. Heliodoro sin duda se sintió poderosamente influido por ella (se sabe que su popularidad se extendió a varias centurias) al crear la *Historia etiópica*: no sólo reproduce el motivo dos veces, haciendo de él el eje de la acción de la historia de Cnemon -clara imitación del *Hipólito*- y parte de la narrativa principal en los libros VII y VIII, sino que su misma heroína, dedicada como Hipólito al culto de Artemis, sería una versión femenina del imperturbable

pena de muerte, que finalmente logran evadir. En este episodio de *La gitanilla* se han conjugado dos momentos de la *Historia etiópica*: al mencionado de la prisión en Menfis, se suma el de la condena al sacrificio en Méroe. Su resolución se logra así a través del reconocimiento de Preciosa como su hija Costanza por el corregidor de Murcia, don Fernando de Acevedo (Hidaspes) y su esposa, doña Guiomar de Meneses (Persina). La llegada a Murcia del grupo de gitanos, luego del incidente que lleva a Juan a la cárcel, se ha producido en poder de la justicia, de la misma manera en que Teágenes y Cariclea arriban a Méroe como parte del grupo de extranjereros prisioneros. Liberado Juan (no sin que antes el corregidor haya prolongado innecesariamente los sufrimientos del joven, como el rey de Etiopía los de Teágenes), se celebran las bodas. El padre de Juan, don Francisco de Cárcamo, llegará también desde Madrid para los festejos, como Cariclés lo hace, inesperadamente desde la remota Grecia.

Otras similitudes se observan en los propios objetos de reconocimiento: joyas -un collar de piedras preciosas y el anillo real con la piedra de pantarbe, en la *Historia etiópica*; los dijes de niño, en *La gitanilla*- y un escrito sobre el origen de la criatura expuesta -en una banda de seda y con caracteres reales etiopes de la mano de Persina, en la *Historia etiópica*; en un papel redactado por la gitana vieja, en *La gitanilla*-. Similares son igualmente los signos físicos: la mancha por encima del codo del brazo izquierdo de Cariclea, y el lunar blanco en el pecho, también del lado izquierdo, además de cierta particularidad en los dedos del pie derecho de Preciosa, por sus respectivas madres (cf. asimismo el lunar negro en la oreja derecha de Isabela, en *La española inglesa*). Los testigos de la desaparición de la niña están también presentes en el momento del reconocimiento: Sisimitrés, quien recoge a Cariclea al ser expuesta por su madre y es ahora el presidente del consejo de gimnosofistas; la gitana vieja, quien hurta a Costanza de casa de sus padres. En ambas obras se considera como evidencia para el reconocimiento la intuición inicial de los padres al ver nuevamente a su hija; así dice Hidaspes: "Liberarla dal

protagonista de la tragedia de Eurípides. Aparte de los rasgos fundamentales del motivo tal como es presentado por Eurípides, hay en Heliodoro una referencia explícita a su obra en las palabras de Deméneta a Cnemon, cuando éste la rechaza: "Questi é un nuouo Hippolito: Questi é il mio Theseo [texto original corrupto; debe decir: 'hijo de Teseo']." (*Historia etiópica*, libro I 10; L. Ghini, p. 24).

Teniendo ante sí la *Historia etiópica*, Cervantes no necesitaba recurrir a otras fuentes para un topos que esa novela le brindaba. Sin embargo, cuando incorpora el motivo en *Persiles* (IV, vi sqq.), no duda en denominar irónicamente "Hipólita" a la seductora, clara evidencia de que se complacía en rememorar la obra del célebre trágico del siglo V a.C.

La crítica, no obstante, generalmente no menciona la tragedia griega como fuente de este topos (cf., e.g., Frye, p. 115), ni menos aún del motivo en Cervantes, al que normalmente se atribuye una raíz folklórica, lo mismo que al del reconocimiento del niño perdido y recuperado (cf. discusión de fuentes en Forcione, 1970, p. 310 adn. y en Avall-Arce, 1982, pp. 26-28 y 1981, p. 15).

sacrificio é cosa impossibile, benche io vorrei, sentendomi non so come tutto commosso, ..." (Libro X, 7; L. Ghini, p. 360)¹⁵, y doña Guiomar: "... a mí me lo está diciendo el alma desde el instante que mis ojos la vieron."¹⁶ Se destaca asimismo el hecho de que tanto Cariclea como Preciosa miran insistentemente a sus madres antes de que se produzca la anagnórisis; Persina, conmovida, responde con un profundo suspiro; doña Guiomar, "... mirándola [a Preciosa] ni más ni menos, con no menor ahínco ...".

¹⁵Los pasajes de Heliodoro citados aquí corresponden a la traducción italiana de Leonardo Ghini, que hemos tomado de la edición de 1582 -citada como "L. Ghini"-, y a la francesa de Jacques Amyot, de la cual hemos consultado la edición de 1584 -citada como "J. Amyot"- . Para el texto griego hemos utilizado la edición de Rattenbury-Lumb.

La primera versión en lengua vulgar, al francés (del texto griego impreso por V. Obsopoeus, Basilea, 1534), por Jacques Amyot, *L'Histoire aethiopique d'Heliodorus, contenant dix livres. traitant des loyales et pudiques amours de Théagènes Thessalien et Chariclea Aethiopienne, nouvellement traduite de grec en françoys ...* (París, J. Longis, 1547), inspiró la mayoría de las traducciones a lenguas modernas en el siglo XVI. En ella se basa, por ejemplo, la primera al castellano, anónima, publicada (con correcciones de acuerdo con el original griego) en Amberes, por Martín Nucio, en 1554. La segunda, de Fernando de Mena (Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1587), lo fue sobre la traducción latina de S. Warschewiczki (Basilea, 1552). Las comparaciones de lenguaje que hemos realizado entre esta última traducción (en su reciente reimpresión, *Historia Etiópica de los Amores de Teágenes y Cariclea* traducida en romance por Fernando de Mena, ed. y pról. de F. López Estrada, Madrid, Aldus, 1954) y *La gitanilla* indicarían que no ha sido esa la versión utilizada por Cervantes -como se ha sugerido (cf. Avalle-Arce, 1981, p. 65 adn.) o como se desprende de la inclusión de esa versión solamente en el catálogo de Daniel Eisenberg, p. 289-, sino más bien la de Amberes de 1554 -como ejemplo, el signo físico de reconocimiento de Cariclea es un "cerco de ébano" en Mena, pero un "lunar negro" en la de Amberes (cf. "lunar blanco" en Cervantes). Hay, sin embargo, lugares en que el texto de Cervantes no concuerda con ninguna de esas traducciones, sino que parece estar mucho más cerca de la italiana de Leonardo Ghini (1556, 1582, 1586): por ejemplo, Hidaspes considera que ha recuperado su hija (libro X 16), según Mena, "por caso maravilloso"; según el traductor anónimo, "por divina providencia" (cf. J. Amyot, "par providence divine"); según L. Ghini, "miracolosamente", como Cervantes -en las palabras del corregidor-, "por milagro". Los pasajes de Heliodoro incluidos en este artículo fueron tomados, por esa razón, de la mencionada traducción italiana. De la primera traducción, anónima, al castellano, hemos consultado, por su parte, el ejemplar de la Biblioteca Británica: *Historia Ethiopica de Heliodoro. Tradladada de Frances en vulgar Castellano, por un secreto amigo de su patria, y corrigida segun el Griego por el mismo [...]. En Anvers. En casa de Martin Nucio. M.D.LIII. Con Preuilegio Imperial*, 1074.b.14.

¹⁶Hemos utilizado la edición de las *Novelas ejemplares* de Milán, Juan Bautista Bidelo, 1615; el facsímil de la *editio princeps* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1613) publicado por la Real Academia Española (Madrid, 1981), y, entre las modernas, la mencionada de Avalle-Arce, 1982.

Otras coincidencias particulares ocurren en la escena misma del reconocimiento; en ella Cervantes ha recreado en detalle la acción, el movimiento de los personajes y hasta los diálogos del libro X de la *Historia etiópica*. La anagnórisis se inicia con la revelación de la edad de la joven¹⁷: “Quince años ..., dos meses más o menos”, afirma, de Preciosa, la gitana vieja. (Sisimitrés: “... quella que io all’hora raccolsi, era anche ella bianca, et oltre a ciò, il tempo de gli anni molto si conuiene con l’età di questa giouane, che al piu sono diecesette anni da questo tempo a quello che ella fu gettata.”, libro X 14; L. Ghini, p. 369.) “Ésos tuviera ahora la desdichada de mi Costanza”, añade doña Guiomar, como Persina, al ver a Cariclea: “Se la nostra figliuola, vnico nostro parto, et infelicemente perduto, fosse viua, sarebbe fermamente de gli anni di costei.” (libro X 7; L. Ghini, p. 360). La gitana vieja se apresura a buscar a continuación los objetos de reconocimiento. En la *Historia etiópica*, es la propia Cariclea la que debe exhibirlos -primero la banda de seda escrita y luego las joyas-, no sin antes requerir a Sisimitrés su presencia como testigo. (El orden de presentación de los objetos se invierte en *La gitanilla*.) Con los signos físicos (ambas madres se precipitan para reconocerlos; Persina, desde el trono; doña Guiomar, desde una sala vecina) finaliza el proceso, en el que se invoca asimismo como prueba “la confesión de la gitana” -las declaraciones de Sisimitrés, ambos testigos- y “el sobresalto y alegría que habían recibido sus padres cuando la vieron”, en el caso de Preciosa: “El pecho, los dedos, los brincos, el día señalado del hurto, la confesión de la gitana y el sobresalto y alegría ... con toda verdad confirmaron en el alma de la Corregidora ser Preciosa su hija; ...” “... e uoi per molti e manifesti segni conoscete questa fanciulla esser mia figliuola ...”, admite, por su parte, Hidaspes en el discurso con el que concluye el proceso de reconocimiento (libro X 16; L. Ghini, p. 372), discurso que tiene también su réplica en las palabras del corregidor en *La gitanilla*: “No lo dudo ..., que tantas puntualidades juntas, ¿cómo podían suceder, si no fuera por milagro?” (cf. Hidaspes, en el mismo lugar: “Io non so se il volere degli Dij è di darmela ... Ne meno so, se quella, che essi gia dalla patria scacciarono ne gli ultimi confini della terra, e di nuouo miracolosamente ... mi hanno quasi porta per mano...”). La escena del reconocimiento ha tenido lugar, en la *Historia etiópica*, delante del pueblo de Méroe, que vierte lágrimas de alegría, ante lo sucedido, y de pena, por entender que el sacrificio humano ha de tener lugar de todas maneras; es a él a quien Hidaspes se ha dirigido. Este público no falta en la casa de don Fernando de Acevedo, escenario de la anagnórisis en *La gitanilla*; así, inmediatamente después de las citadas palabras del corregidor, que, como las de Hidaspes, cierran el proceso, se hace saber al lector: “Toda la gente de casa andaba absorta, preguntando unos a otros qué sería aquello ...” (Así también en Heliodoro: “Alzarono all’hora tutti un plauso e romore grande, e tutti quelli, che

¹⁷Price, especialmente p. 207.

poteuano cosa alcuna comprenderne, manifestando l'vno all'altro quello, che si diceua et faceua ...", libro X 15; L. Ghini, p. 370.)

En su puesta en escena, Cervantes no ha olvidado otros movimientos dramáticos de este acto final -repetidamente se recuerda en Heliodoro que se está presenciando aquí una escena "como en el teatro", e.g. "... ella non altramente che in scena quasi con arte vuole farsi mia certa figliuola, ..." (libro X 12; L. Ghini, p. 366)- de la *Historia etiópica*: Preciosa, arrojándose a los pies del corregidor: "¡Señor, misericordia, misericordia! ¡Si mi esposo muere, yo soy muerta! El no tiene culpa, pero si la tiene ...", como Cariclea: "Perche [soggiunse ella], il Fato a destinato che viuendo io viua, morendo io muoia anche questo giovane." (libro X 19; L. Ghini, p. 376). Juan es introducido a la escena encadenado (cf. Teágenes y Cariclea presentados al rey como prisioneros de guerra en libro IX 25), una vez que el proceso de reconocimiento ha concluido, al igual que Teágenes, quien tampoco ha participado en ese proceso y es llevado ante el rey entre sus dos demostraciones de destreza (luego de dominar al toro sacrificial y antes del combate con el etíope). Ambos tienen palabras de reproche para sus amadas: Juan por no haber ella guardado silencio acerca de su identidad ("Pues Preciosa no ha querido contenerse en los límites del silencio y ha descubierto quién soy ...); Teágenes, por su silencio y aparente olvido ("... Charichia, la quale ha insino ad hora sostenuto di tacere la condition nostra ...", libro X 31; L. Ghini, p. 388). El teniente cura que se niega a desposar a Juan y Preciosa, y se retira de la escena representa, por su parte, al jefe del consejo de gimnosofistas, Sisimitrés, quien expresa al rey el desacuerdo de éstos con la práctica de los sacrificios humanos y se dispone a retirarse (libro X 9).

Los sueños premonitorios de Hidaspes (libro IX 25) y de Persina (libro X 3), comunes en la literatura clásica y que responden a las tradiciones religiosas de la Antigüedad pagana, no son representados en *La gitanilla*; se insiste, en cambio, en "el sobresalto y alegría" experimentados por los padres de Costanza, especialmente por su madre, sobre lo cual Cariclea teoriza: "É riconoscimento certissimo, mio Theagene, l'occulta virtù della genitura materna, da lei si sente il generante a prima vista prendere di humana affettione verso il generato, si che tutto si commuoue di nascosta compassione." (libro IX 24; L. Ghini, p. 349). En *La gitanilla* se omite, por las mismas razones, toda referencia al problema de la concepción -de Cariclea a la vista por su madre de la pintura de Perseo y Andrómeda-, que se hace, en principio, innecesario a su argumento.

Algunas coincidencias se observan asimismo en la personalidad de las heroínas.¹⁸ Preciosa, desde el comienzo de la obra, muestra una extraordinaria

¹⁸No hemos querido referirnos a analogías más generales, como la de la belleza de la heroína (o la destreza y fuerza física del héroe) -"... no había lugar donde no se hablase de la gallarda disposición del gitano Andrés Caballero y de sus gracias y habilidades, y al par de esta fama corría la de la hermosura de la gitanilla ..." -, por ser comunes en la literatura ideal, aunque no debe olvidarse que esos tipos aparecen en la novela griega, desde Caritón

sabiduría y agudeza verbal: no basta para explicarlo que la gitana vieja le haya enseñado a leer y escribir y así la misma vieja expresa: “Satanás tienes en tu pecho, muchacha ... ¡mira que dices cosas que no las diría un colegial de Salamanca! Tú sabes de amor, tú sabes de celos, tú de confianzas; ¿cómo es esto, que ... te estoy escuchando como a una persona espiritada ...?” Cariclea hace también despliegue de una enorme agudeza e incluso de una gran habilidad para idear estratagemas (como reconoce Calasiris -guía también, como la gitana vieja- en el libro VI 9). De ella dice su padre adoptivo, Cariclés: “... ne ti porrei io raccontare quali siano le sue doti. ha ella e tosto et ottimamente apparata la lingua Greca, ...” (libro II 33; L. Ghini, pp. 92-93). Cariclea ha sido iniciada además en las grandes prácticas del razonamiento, que su padre adoptivo le ha hecho adquirir: “Anzi, quello che mi è piu molesto, vsa contra di me l'istesse mie ragioni, e mi ferisce con quelle armi, che ha per lunga isperienza de i miei ragionamenti apparate, le quali io di varie sortile insegnai, per ammaestrarla o douersi eleggere una ottima sorte di vita, ...” (libro II 33; L. Ghini, p. 93). Así, será ella misma capaz de dirigir su propio proceso contra el rey de Etiopía para su reconocimiento¹⁹: “O soauissimi huomini fermateui al quanto: percioche tra gli Re, mi occorre un giuditio et una lite, ...” (libro X 10; L. Ghini, p. 364) y luego a su padre: “... e tu hora sei litigatore et non giudice.” (libro X 12; L. Ghini, p. 366). Además de ser hábiles e inteligentes, tanto Preciosa como Cariclea se destacan por la firmeza de su carácter²⁰ (cf. su inflexibilidad en el cumplimiento de las condiciones impuestas a sus respectivos amantes); pero lo que parece ser ambición en Preciosa, al admitir que la posibilidad de casarse con don Juan representaba para ella una promoción social²¹, no es sino parte de las excusas que daría una buena hija a sus padres por haber puesto sus ojos en algún joven no elegido por ellos, o elegido sin su consentimiento. De ahí también todas las vacilaciones de Cariclea en confesar a sus padres su amor por Teágenes (libro X

de Afrodísia a Aquiles Tacio, sobre los que se moldea la novela sentimental del Renacimiento. (Cf. Perry, *passim*; para el resurgimiento de la novela griega en la ficción renacentista, también Schevill, 1907, pp. 684-685.)

¹⁹Recuérdese al respecto que entre las características que el canónigo de Toledo describe como cualidades del caballero ideal están las de mostrarse “prudente previniendo las astucias de sus enemigos, y elocuente orador persuadiendo o disuadiendo a sus soldados” (*Quijote*, I, xlvii)

²⁰Price, p. 208, quien cita a Frye, pp. 73-74: “She is an astute, independent, and rather tough character in the resourceful tradition of romance heroines.” Por nuestra parte, preferimos no utilizar el calificativo de “astuta” para la heroína; Cervantes dice, por boca del canónigo, que el “capitán valeroso” debe ser “prudente previniendo las astucias de sus enemigos” (*vide supra*, adn. 19) y parece reservar el adjetivo “astuto” para los enemigos -“las astucias de sus enemigos”-, como Heliodoro para los egipcios: (Cariclés a Calasiris:): “Pone en obra ... tu astucia ... de egipcio” (la traducción es nuestra) -“... ritroua qualche Eggitiano consiglio, et allettamento: ...” (Libro II, 33; L. Ghini, p. 94)-.

²¹Price, p. 208.

21) y que el héroe interpreta como indiferencia u olvido. De la comparación de la *La gitanilla* con la *Historia etiópica* pueden surgir muchos otros paralelismos como los mencionados, que quedan para un trabajo más extenso.²²

La lectura comparada de las *Novelas ejemplares* a la luz de sus probables modelos en la ficción en prosa antigua puede contribuir asimismo a esclarecer muchos aspectos aún no dilucidados en ellas. Por ejemplo, uno de los problemas aparentemente no resueltos en *La gitanilla* es el de la presencia y función del mundo de los gitanos.²³ La clave puede, una vez más, estar en Heliodoro: un tema fundamental de la *Historia etiópica* es el del extranjero (ξένος) o, en otras

²²No hemos hecho referencia, por ejemplo, a problemas de onomástica, que también pueden tener su respuesta en Heliodoro. Ilustramos con el nombre de "Preciosa": En la *Historia etiópica*, cuando Sisimitrés entrega a Cariclés la niña, se refiere a ella como "un presente más precioso aún (πὸν τούτων ἐριτυμότερον) - "... si vous voulez encore d'auantage recevoir vn autre present beaucoup plus precieux que ne sont ces pierres icy ..." (libro II 30; J. Amyot, p. 141)- que las piedras", también preciosas (λίθοι πολύτιμοι) - "... & me monstre vn grand nombre de pierres precieuses, fort riches, ..." (libro II 30; J. Amyot, p. 140)-, que viene de ofrecerle. Ya se ha notado la relación del nombre de la protagonista con ese tipo de piedras (cf. Casalduero, pp. 69-71, "La Gitanilla es una piedra preciosa", y Güntert). Las imágenes de piedras preciosas y joyas son frecuentes en la *Historia etiópica* -cf. la analogía con los seres humanos, según la traducción de J. Amyot: "... vous me donnerez vn loyer encore plus precieux que n'est le present ..." (p. 141); "... pour l'esperance d'auoir de si belles & precieuses choses." (p. 141); "Le butin, que nous auons pris, sire, n'est point or, n'argent, ny precieuses choses, qui soyent de peu de valeur en Æthiopie, & dont vous auez à tas, ..." (p. 507). ¿Pudo Cervantes haber tenido presente el texto de Heliodoro no sólo al incorporar esas imágenes, sino también al crear el nombre de su heroína, desistiendo así de una traducción directa del de "Cariclea" (del griego χάρις "gracia", y κλέος, "gloria"), que daría en castellano, por ejemplo, "Graciosa"? Barezzo Barezzi, (*Il Picariglio Castigliano, cioè, Vita del Catiuello Lazariglio di Tormes ... transportata ... da Barezzo Barezzi ... In Venezia, Presso il Barezzi, MDCXXXV, 1a. parte, pp. 109 sqq.* -hubo una edición anterior en 1622-), confirmaría ese proceso de creación a partir de Heliodoro, ya que, precisamente, traduce el nombre de la heroína como "Gratiosa".

²³Forcione, en el estudio que dedica a cuatro de las *Novelas ejemplares* (1982, p. 94), reconoce que "*La gitanilla* is probably the tale which has been least satisfactorily clarified" y como ejemplo de los problemas aún no resueltos menciona "the ambiguous function of the Gypsy world [that] continues to inspire one-sided, unhistorical interpretations". Los intentos de explicación a través de su asociación con "los poderes de la imaginación poética" (Forcione, 1970, p. 311 -la traducción es nuestra-) o, correlativamente, en el hecho de que pueda ser considerado "una indicación de la fascinación [de Cervantes] por el color local y las subculturas" (Forcione, 1982, p. 94 -la traducción es nuestra-), no bastan, como este mismo estudioso lo reconoce, para dilucidar el problema.

La sugestiva obra de Joaquín Casalduero (p. 58) parece haber sido, una vez más, decisiva en la orientación dada a los estudios sobre *La gitanilla*, en este caso, en el énfasis puesto sobre el tema de la poesía (cf. también Selig v Güntert).

palabras, el de la relación de los griegos con el mundo bárbaro²⁴, representado allí por egipcios, persas y etíopes. Ante sus ojos, en la misma España, Cervantes tenía un grupo de supuesta procedencia egipcia, los llamados “egipcianos”²⁵ -o, por otro nombre, “gitanos”-. Una vez reconocidos éstos como un equivalente apropiado de los “bárbaros” de Heliodoro e imaginando, como en la *Historia etiópica*, una Cariclea llegada desde ese mundo, pero, a su vez, absolutamente griega por una extraordinaria combinación de circunstancias -Hidaspes dice de Cariclea: “... l’aspetto suo non e Egittiano. Ella é Greca ...” (libro X 7; L. Ghini, p. 360)-, bastaba transferir el escenario de la acción -las vastas extensiones del mundo antiguo representadas por Heliodoro en su novela- a España, e identificar a los griegos de aquélla -en su mayoría aristócratas- con nobles españoles. En ese proceso de adaptación, tampoco dejará Cervantes de llamar “bárbaros” a los gitanos, como lo hace Heliodoro a los bandidos que pueblan las bocas del Nilo y a los persas.²⁶ Cervantes dirá: “... la envidia tan bien se aloja en los aduares de los bárbaros...”, pondrá en boca de Preciosa una expresión como: “... yo no me rijo por la bárbara e insolente licencia que éstos mis parientes se han tomado...”, o, coincidentemente, hará de “Santa Bárbara” el lugar de asiento de los gitanos en

²⁴El pasaje de la *Historia etiópica* que mejor resume la antítesis griegos-bárbaros y la problemática del extranjero en esa novela son las siguientes palabras de Tisbe a Cnemon: “... se ben poi me ne conuien morire, ch’io amo meglio morire per le tue mani: et esser sepelita da un greco, che sostenere vita piu che la morte grave, e volger l’animo ad amor barbarico, assai piu molesto dell’odio Atheniense...” (libro II 10; L. Ghini, p. 59).

²⁵Respecto del uso del vocablo “egipcianos”, hoy “egipcios”, cf. la traducción anónima al castellano de Heliodoro (Amberes, 1554), e.g. “... que despues siempre aya auído guerra sobre ella [la ciudad de Philae] entre los Egipcianos, y los de Ethiopia ...” (libro VIII 1), o la de Fernando de Mena, e.g. “... y los egipcianos, porque sus desterrados la habitaron ...” (libro VIII 1). El mismo vocablo se utiliza en la época para designar a los gitanos (cf. el *Repertorio de todas las Pragmáticas y Capítulos de Corte [por el Bachiller Alonso de Azevedo ... Salamanca, Portonariis, 1566 (?)]*, fol. 90: “... los dichos egipcianos o de Egipto ...”, citado por Amezúa y Mayo, vol. II, pp. 20 y 21 adn.). José Luis Alonso Hernández, en su *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, p. 303, registra “egipciano” y “los de Egipto” (*Celestina*, XI) por “gitano”. Sebastián de Covarrubias, p. 642, de “gitano”, dice: “**Quasi** egitano [lat. *Ægyptanus*], de Egypto ... El vulgo cree que éstos vinieron de Egypto ...”

²⁶Así, del bandido Termutis se dice: “... e dasdegno et ira a barbaro masnadero [sic] conueneuole ...” (libro II 12; L. Ghini, p. 62); de Arsace: “... e pasci l’appetito di questa barbara con promesse...” (libro VII 21; L. Ghini, p. 269); de los persas (Teágenes a Cariclea): “... di nuouo siamo sottoposti á barbarici oltraggi ...” (libro VII 25; L. Ghini, p. 275); y en general: “La generosita dell’animo e dell’aspetto muoue a misericordia, et a pianto anche le barbare genti.” (libro VIII 9; L. Ghini, p. 298).

Madrid -haya sido ese asentamiento históricamente real o no- y punto de partida de la historia, como lo es la isla bárbara en el *Persiles*.²⁷

La función de estos modernos “bárbaros” en *La gitanilla* debe ser entendida estrictamente desde un punto de vista literario, de recreación de modelos. De esa manera se explica también la actitud de simpatía que exhibe Cervantes hacia ese grupo en *La gitanilla*, pero no en otros lugares de su obra.²⁸ Lo que le interesa allí, en efecto, es rescatar la relativa complacencia de Heliodoro hacia los bárbaros o su optimista visión del mundo no griego -al menos la que se ofrece desde la perspectiva de uno de sus personajes, Calasiris-²⁹, única posible además a los fines de la adaptación de la *Historia etiópica* a la España de sus días con los gitanos como asunto.³⁰

Los términos de oposición “griegos-bárbaros” sobre los que se asienta el argumento de la *Historia etiópica* se ven sustituidos de esa manera por los de “españoles-gitanos” en *La gitanilla*. En *La ilustre fregona*, la otra de las *Novelas ejemplares* inspiradas en Heliodoro que tiene por asiento geográfico exclusivamente a la península española, los términos de esa antítesis serán “nobles-mesoneros”. Para las restantes recreaciones de la *Historia etiópica*, *La española inglesa* y el *Persiles*, el equivalente de los “bárbaros” de Heliodoro se busca en otras culturas entendidas como diferentes de la española, en Inglaterra o en países nórdicos, respectivamente.³¹

²⁷En *La española inglesa* y el *Persiles* la original distribución geográfica de la *Historia etiópica* y *La gitanilla* se ve invertida, en espejo, con el centro religioso en el Sur: España, país católico, en la primera; Roma, en la segunda. (Sobre la distribución geográfica y la “cadena del ser” en esta última, cf. Avalle-Arce, 1973, p. 207.)

²⁸Avalle-Arce, 1981, p. 21 y Price, p. 208 (cf. también *infra*, adn. 29).

²⁹Contrapuesta desde ya a la de una griega como Tisbe (*vide supra*, adn. 24). Sacerdote egipcio errante, Calasiris es un personaje poco fiable, que miente abiertamente; el lector ve con sorpresa cómo tanto Cariclés como los jóvenes amantes se fian ciegamente de él. (Cf. Sandy, especialmente pp. 142 sqq., “I. Calasiris”). Nadie duda tampoco de la veracidad de las palabras de la gitana vieja, en *La gitanilla*, como lo ha remarcado acertadamente R. M. Price, p. 208.

³⁰De las habilidades que la gitana vieja ha enseñado a Preciosa, no parecen interesar -a los efectos de la acción- más que los cantos y danzas, como forma de hacer visible a la Gitanilla al medio social del que se extraerá al protagonista, Juan de Cárcamo, y subsidiariamente al paje poeta. Estos bailes y danzas insumirán gran parte de la novela, pero lo que nos interesa hacer notar es que Cervantes no deja de rememorar allí algunos epigramas de Marcial sobre las bailarinas gaditanas (V, 78, 26-28; VI, 71, 1-5; XIV, 203) -“...con ser aguda, era tan honesta, que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos...”- y que los cánticos gaditanos son identificados con los “cánticos del Nilo” por el mismo Marcial (III 63, 5). Parece así surgir, a través de esas reminiscencias de Marcial, una nueva ecuación egipcios-gaditanos-gitanos.

³¹Sobre la génesis de esas obras, cf. Lapesa y AVALLE-ARCE, 1973, pp. 203-204.

En el pasaje de *La gitanilla* citado arriba sobre la envidia puede observarse, por otra parte, una significativa conexión entre su temática y la de *La ilustre fregona*. Cervantes, luego de decir que aquélla “se aloja en los aduares de los bárbaros”, añade “y en las chozas de pastores”: precisamente es “en las chozas de pastores” -o más exactamente en los mesones (la posada del Sevillano)- donde hallará el ambiente adecuado para esa nueva adaptación de la *Historia etiópica*, siempre en contraposición a los “palacios de príncipes” (cf. loc.cit.: “... la envidia tan bien se aloja en los aduares de los bárbaros y en las chozas de pastores, como en palacios de príncipes...”), es decir, aquéllos de donde salen todos los protagonistas de estas novelas, tanto los aristócratas griegos de Heliodoro como los nobles españoles de una y otra novela corta cervantina. Pero la elección de “las chozas de los pastores” no ha sido tampoco casual, sino una vez más una exigencia del modelo; en efecto, Sisimitrés relata a Cariclés: “... e di cui figliuola costei fusse, la portai in una villa molto dalla città lontana, e la diedi ad alleuare à pastori di quel luogo, minacciando loro che non ne parlassero con persona ...” (libro II 31; L. Ghini, p. 30). (Cf. *Persiles*, III 3, donde el hijo de Feliciano de la Voz es entregado a los pastores.) Este episodio, que había quedado obviamente excluido del argumento de *La gitanilla*, podía ser utilizado ahora para esta nueva novela, y, así, el mesonero cuenta: “Cuando volvió [la madre] estaba ya la niña dada a criar por mi orden ... en una aldea dos leguas de aquí.” “En el bautismo -continúa el mesonero- se le puso por nombre Costanza, que así lo dejó ordenado su madre...” Ése es el nombre que su madre ha dado también a Preciosa -en sí mismo el más apropiado para tales modelos de “constancia”³², como lo es también Cariclea (aunque el suyo sea un compuesto de otro abstracto, “gracia”)- y que nos revela en el autor su voluntad de recrear en esas dos novelas cortas un único personaje: la Cariclea de Heliodoro.³³ El desplazamiento geográfico de la *Historia etiópica*, o de la corte española a una capital de provincia en *La gitanilla*, se ve suprimido aquí al ser reducido el escenario a una única ciudad, Toledo, la *Graeca urbs* del *Lazarillo*³⁴, que le permitirá a Cervantes presentar ahora a Teágenes en figura de

³²Una traducción al inglés de la *Historia etiópica* lleva curiosamente por título: *The Triumphs of Love & Constancy: a romance, containing the heroyck amours of Theagenes and Chariclea (...)* (2a. ed., London, 1687).

³³El nombre de Costanza vuelve a aparecer en *Persiles* (I, vi sqq.).

³⁴El escudero y Lázaro son extranjeros en Toledo: “... como el año en esta tierra fuese estéril de pan, acordaron el Ayuntamiento que todos los pobres extranjeros se fuesen de la ciudad ... Lo cual me puso tan gran espanto...” (Tratado III); del escudero, Lázaro dice: “...desde el primer día que con él asenté le conocí ser extranjero ...” (idem). También lo son Encolpios y Ascytylos en la *Graeca urbs* (¿Puteoli?) en *Satiricón*, LXXXI 3.

pícaro, la de uno de los dos introducidos ya, también en pareja, en *Rinconete y Cortadillo* (Pedro del Rincón/Tomás Pedro-Diego Cortado/Diego de Carriazo).³⁵

La *Historia etiópica* es así imitada, adaptada e “interpretada” una y otra vez en las *Novelas ejemplares*, antes que en el *Persiles* en su conformación final³⁶, prueba del uso magistral que supo hacer Cervantes de las posibilidades artísticas que le brindaban tanto esa como las otras obras de ficción en prosa de la Antigüedad clásica. Si alguna contradicción persiste, será necesario atribuírsela al modelo -sí, por ejemplo, se debe aceptar que el testimonio de la gitana vieja es auténtico, a pesar de sus embustes (porque todos así lo hacen en *La gitanilla*), es porque también en la *Historia etiópica* se debe aceptar como veraz a un embustero, un falso profeta, Calasiris, en cuyas manos son puestos los destinos de los protagonistas³⁷; si, por fin, se descubre que se está sólo ante una parodia de situaciones serias, como en Luciano, Apuleyo, Petronio o Aquiles Tacio³⁸, habrá que sospechar que la *Historia etiópica* es también una novela cómica.³⁹ Hasta tanto los problemas de esta obra no sean resueltos, no lo serán los de las que nacen bajo su inspiración. A su vez, la interpretación de los modelos clásicos que estas últimas proporcionan -no en forma de disquisiciones eruditas, sino como creación literaria pura- constituye una inesperada pero magnífica contribución al entendimiento de la novela antigua.

REFERENCIAS

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.

AMEZÚA Y MAYO, A.G., *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC, 1958-1959.

³⁵La pareja de pícaros -reminiscencia de los protagonistas del *Satiricón*, Encolpios y Ascylltos- de *Rinconete*, o de falsos pícaros de *La ilustre fregona*, vuelve a aparecer, dignificada, en *La Señora Cornelia*, en los amigos españoles Antonio de Isunza y Juan de Gamboa, ambos testigos de los acontecimientos -los pícaros lo son desde Petronio, en la *Cena Trimalchionis*-. Tomás de Avendaño, por otra parte, parece haber estado a punto de ser llamado “Juan”, como su padre, Juan de Avendaño (cp. Juan de Cárcamo, i.e. “Teágenes”, en *La gitanilla*), tal como su amigo Diego de Carriazo, quien recibió el nombre del suyo.

³⁶Cf. Avalor-Arce, 1973, pp. 199-204.

³⁷*Vide supra*, adn. 29.

³⁸Perry, pp. 106 sq. y 348 adn. (sobre Aquiles Tacio) y Appendix III, “The Ego-Narrative in Comic Stories”, pp. 325-9 (sobre los relatos cómicos en primera persona).

³⁹Cf. Sandy, pp. 142 sqq.

AMYOT, Jacques (trad.), *Histoire Æthiopique d'Heliodorus, contenant dix liures [...] Traduite de Grec en François, & de nouveau reueüe et corrigee sur un ancien exemplaire, escrit à la main, par le translateur [...] A Lyon, Par Hugues Gazeau, M.D.LXXXIII.*

AVALLE-ARCE, J.B., *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*, en AVALLE-ARCE, J.B. & RILEY, E.C. (edd.), *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, 1973.

----- "La gitanilla", *Cervantes*, I, 1 y 2, otoño de 1981.

----- "Introducción a las *Novelas ejemplares*", Madrid, Castalia, 1982.

BOEHLICH, Walter, "Heliodorus Christianus. Cervantes und der byzantinische Roman", en *Freundesgabe für Ernst Robert Curtius*, Berna, Francke, 1956, pp. 103-124.

CARRASCO, Félix, "El Coloquio de los perros /v./ El asno de oro: concordancias temáticas y sistemáticas", *Anales Cervantinos*, XXI, 1983, pp. 177-200.

CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid, Gredos, 1962.

COLLINGNON, Albert, *Pétrone en France*, Paris, A. Fontemoing, 1905.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín DE RIQUER, Barcelona, S.A. Horta, 1943.

EISENBERG, Daniel, "La biblioteca de Cervantes", en *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Vallcorba Editor/Edicions dels Quaderns Crema, 1987, t. II.

FORCIONE, Alban K., *Cervantes, Aristotle and the 'Persiles'*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1970.

----- *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1982.

FRYE, Northrop, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1976.

GHINI, Leonardo (trad.), *La diletteuole historia di Heliodoro. Nella quale oltre diuersii compassioneuoli auuenimenti di due Amanti [...]*, In Genoua, M.D.LXXXII.

GÜNTERT, G., "La gitanilla y la poética de Cervantes", *Boletín de la Real Academia Española*, LII, 1972, pp. 107-134.

HERCHER, Rudolf, *Scriptores erotici Graeci*, Leipzig, 1859.

KRUMBACHER, Karl, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, Munich, 1897.

LAPESA, Rafael, "En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*", en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 242-263.

MARTÍN GABRIEL, A., "Heliodoro y la novela española (Apuntes para una tesis)", *Cuadernos de Literatura*, VIII, 1950, pp. 215-234.

PERRY, Ben Edwin, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1967.

- PRICE, R.M., "Cervantes and the Topic of the 'lost child found' in the *Novelas ejemplares*", *Anales Cervantinos*, XXVII, 1989, pp. 203-214.
- RATTENBURY, R.M. & LUMB, T.W. (edd.), *Les Éthiopiennes, texte traduit par J. Maillon*, Paris, Les Belles Lettres, 1935-1943, 3 vol.
- RINI, Anthony, *Petronius in Italy from the 13th Century to the Present Time*, New York, The Cappabianca Press, 1937.
- SANDY, Gerald N., "Characterization and Philosophical Decor in Heliodorus' *Æthiopica*", *Transactions of the American Philological Association*, 112, 1982, pp. 141-167.
- SCHEVILL, Rudolph, "Studies in Cervantes. I. 'Persiles and Segismunda' II. The Question of Heliodorus", *Modern Philology*, IV, 4, april 1907, pp. 677-704.
- *Cervantes*, London, J. Murray, 1919.
- SCHOENBERGER, J. Karl, "Petronius bei Cervantes", [*Berliner*] *Philologische Wochenschrift*, 62, 1942, col. 211-213.
- SELIG, K.-L., "Concerning the Structure of Cervantes' *La gitanilla*", *Romanistisches Jahrbuch*, XIII, 1962, pp. 273-276.
- SOBEJANO, G., "El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII", *Hispanic Review*, XLI, 1973, pp. 313-330.
- STEGMANN, T.D., *Cervantes' Musterroman 'Persiles'*, Hamburg, H. Lüdke, 1971.
- ZIMIC, Stanislav, "Hacia una nueva novela bizantina: *El amante liberal*", *Anales Cervantinos*, XXVII, 1989, pp. 139-165.