

CARLOS GARCÍA GUAL

LA TRADICIÓN ABIERTA DE LOS CLÁSICOS POPULARES

1. El calificativo «popular» puede aplicarse en un doble sentido. «Popular» es la obra que va dirigida a todo un pueblo, y que es acogida por un público extenso e indistinto. En tal sentido, Homero fue un autor popular en Grecia, y lo fue Aristófanes, y también Esquilo en la Atenas del siglo v a. C. En una acepción más precisa, «popular» es la literatura y el arte aceptado por el pueblo llano, por las capas más bajas en nivel cultural de la población, y, en este segundo sentido, «popular» se define por oposición a lo erudito, culto, selecto y sofisticado. Es en esta acepción en la que empleamos el adjetivo en estas páginas, al adjetivar como «popular» la literatura esópica o algunos relatos novelescos de la Antigüedad.

Aunque esa distinción puede parecer muy clara, y resulta un tanto obvio insistir en ella, sin embargo conviene subrayar que la distancia entre una y otra acepción es gradual y está condicionada por factores históricos determinados. El segundo sentido, posterior al otro, supone una diferenciación cultural entre dos públicos, uno plebeyo y otro selecto, que admite notables matizaciones según el contexto. La distancia que entre una y otra capa de público había en la Antigüedad era, ocioso resulta advertirlo, mucho menor que la que puede haber en nuestros días. Por poner un ejemplo, pensemos en la novela como lectura destinada al consumo más o menos trivial. Es probable que ya en la época del Bajo Imperio Romano hubiera un tipo de novela dirigida a un auditorio o a un círculo de lectores de cultura exquisita y gustos refinados literariamente, como eran quienes podían apreciar las gracias del *Satiricón* de Petronio, con su parodia y su sátira social, o la habilidad narrativa de Heliodoro; y frente a éste un género de novela popular, al modo de folletines más o menos picantes y románticos, para jóvenes, damas románticas ávidas de una educación sentimental, etc., que los doctos menospreciaban y los moralistas censuraban. Pero la distancia que en el mundo actual existe entre la novela de «vanguardia», experimental y de creación de nuevas pautas narrativas, y las novelas «populares», en sus variados subtipos, es enormemente mayor que la que pudiera darse en cualquier momento del pasado. Recordando esta gradación, conviene tomar con cautela la aplicación de los calificativos de connotaciones modernas a las obras del mundo antiguo.

Por otra parte, quisiera también destacar la enorme influencia que la literatura popular grecorromana ha tenido en épocas posteriores, una influencia generalmente reconocida de un modo vago y general, pero mal estudiada y muy desatendida por los filólogos e historiadores de la Literatura, atentos ante todo a las obras de un

cierto prestigio, cuya influencia es más fácil de rastrear en la tradición literaria. La desatención hacia los géneros populares es muy antigua, y podemos detectarla ya en el viejo Aristóteles, quien no trató en su *Poética* de los tipos de relato más populares de su tiempo: géneros menores como la fábula, el cuento, la novela corta, etc. Al componer su *Poética* (que no conservamos por entero), el fundador del Liceo centró su atención en las grandes creaciones literarias del pasado, como algo «clásico» y paradigmático. Porque conviene no olvidar que en la época de Aristóteles la épica, la tragedia y la comedia antigua (la aristofánica), eran creaciones de un pasado. En ese pasado, cuando aún se componían tragedias y comedias aristofánicas, ésas fueron obras populares, en la acepción más general; en tiempos de Aristóteles eran el objeto de lectura y estudio de los cultos. Pero a estos géneros poéticos se les suponía un valor paradigmático, como entelequias «para siempre» en el desarrollo de unos tipos de literatura fijados por la tradición. Los otros tipos, los de la literatura popular, cotidiana, menos caracterizada en cuanto a su estilo, menos prestigiosa, no merecieron gran atención del Estagirita ni de los alejandrinos del Museo, que catalogaron la literatura clásica. (Aunque es cierto que hubo en el Liceo quien se interesó por recoger los testimonios de la literatura popular, como Demetrio de Falero, discípulo de Teofrasto, que recopiló las fábulas esópicas, etc., por lo que la observación anterior es sólo válida en líneas generales).

2. Pero nuestras reflexiones de ahora no tratan de precisar la distinción de dos clases de literatura orientadas hacia públicos diversos —eso es más bien el supuesto previo de las mismas—, sino la peculiar trasmisión de estos textos populares, sobre todo de aquellos cuya perduración y difusión secular permite que los califiquemos a la vez de «clásicos». Los ejemplos que he elegido para esta breve exposición, porque me parecían claros, son: el *Corpus de Fábulas* atribuido a Esopo, la biografía conocida como *Vida de Esopo*, y otra biografía novelesca, la *Vida de Alejandro de Macedonia*, atribuida al Pseudo-Calístenes, mero nombre para designar a un redactor de comienzos del siglo III¹.

Al enfocar el estudio de la tradición textual popular, un primer rasgo destaca desde el comienzo: el anonimato de sus autores. Ya los románticos insistieron en el carácter anónimo de la creación surgida del pueblo, del *Volksgeist* colectivo y nebuloso. Pero no se trata de repetir hoy su argumentación. Evoquemos algo más sencillo: esos textos son de autor desconocido porque, en primer lugar, su originalidad y su calidad literaria no merecieron, según la opinión de sus contemporáneos y tal vez de sus mismos autores, que se inmortalizara con ellos el nombre de un escritor, que seguramente no pertenecía a la mejor sociedad literaria de su tiempo. En segundo lugar, y sobre esto insistiremos luego, esos textos no salieron acabados de la pluma o del estilo de un solo escritor, sino que, en buena medida, son el resultado de un largo proceso de acumulación y selección, un conglomerado que, en torno a un cañamazo original, ha reunido elementos de diversas manos y épocas. La atribución de las fábulas anónimas a un mítico Esopo (supuesto personaje del siglo VI a. C.) o de la *Vida de Alejandro* a Calístenes (historiador del monarca mace-

¹ He dedicado otros estudios a estos textos, por lo que en estas páginas prescindo de las referencias bibliográficas casi en absoluto. Remito a mis trabajos anteriores para ampliar algunos datos y una idea del estado de la cuestión. Sobre Esopo y la fábula, cfr. C. G. G., «Historia y ética de la fábula esópica», en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos* (1976), Madrid, 1978, págs. 179-213, y sobre la *Vida de Alejandro*, la introducción que precede a mi traducción de esa obra, Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1977.

donio de cuya obra nos quedan breves fragmentos) es interesante en cuanto indica, sintomáticamente, el deseo de referir el origen de tales obras a un preciso contexto histórico.

Veamos primero el caso de Esopo. A este fabulista no le consideraban los griegos como el inventor del género, sino el introductor en Grecia de la primera colección de fábulas, que fijó el tipo clásico de tales relatos, breves y didácticos, con una estructura narrativa característica. Sobre él se tejió desde muy antiguo una leyenda biográfica, núcleo de la *Vida de Esopo*.

La *Vita Aesopi* es una curiosa ficción novelesca que, en su esquema básico, conocieron ya Heródoto y Aristófanes. Su protagonista es un personaje pintoresco, prodigio de fealdad y de astucia, criado de varios amos, que de esclavo asciende a consejero de reyes y acaba por ser asesinado en Delfos en una celada preparada por los taimados miembros del clero local. Aunque los griegos, desde Heródoto, por lo menos, lo consideraban un personaje histórico, su figura es la audaz invención de un literato anónimo que lo introdujo en su recuento de fábulas como un narrador que las aplica a sus peripecias vitales. Y el nombre del protagonista de la novelesca biografía se confundió y suplantó al del escritor.

Pienso que la ideología que se refleja en la *Vida de Esopo* coincide con la que se desprende de la colección de fábulas. Como el zorro en sus historietas, Esopo se vale de la astucia para triunfar en un mundo donde imperan la fuerza, el engaño y la lucha constante de unos contra otros, sin más sanción moral que el éxito o el fracaso². En el ámbito del fantástico mundo de las bestias parlantes, la inteligencia, *nous* o *metis*, puede resultar un arma útil para obtener la ganancia, el *kérdos*, y lograr que el más débil en cuanto a su fuerza se alce con la victoria. El zorro se ríe, a veces, del león y de otros brutos más fuertes que él, pero más necios. Así Esopo se burla de su amo, que se las da de filósofo, y de otros poderosos de este mundo, porque los supera en ingenio.

El inventor de la figura de Esopo e introductor de la primera colección de apólogos en Grecia, debió de vivir hacia la segunda mitad del siglo VI a. C., el siglo de los elegíacos y yambógrafos, que frente a la tradicional ideología aristocrática postularon nuevas concepciones de la vida social y de los valores, con audacia revolucionaria. A esa época remonta el núcleo originario de la *Vida de Esopo*, así como la anónima colección de fábulas atribuidas a él, recogidas de aquí y allá por un *logopoiós* ingenioso y desconocido para nosotros.

La versión primera, de esta época arcaica, de la *Vida* esópica andaba tan lejos de la que hoy conocemos como la primera colección fabulística lo estaría de cualquiera de las que se nos han transmitido.

Podemos dejar de lado ahora algunos importantes problemas³, como, por ejemplo, el que se centra en la forma original de esos apólogos, si estaban primero redactadas en verso o ya en prosa desde un comienzo, el de si todos los de la primera colección estaban enmarcados en la *Vida*, y el de la dificultad de un libro de esa temática humorística y popular en época arcaica, para venir a recalcar lo que aquí nos importa: que tanto la colección de fábulas como la *Vida de Esopo* se han

² Véanse mis artículos «El prestigio del zorro», en *Emerita*, 1970, 2, págs. 417-31, e «Ideología y estructura de la fábula esópica», en *Estudios ofrecidos a E. Alarcos*, I, Oviedo, 1977, págs. 309-22.

³ Sobre estos problemas sería necesario remitir a los libros y trabajos de B. E. Perry y de M. Nøjgaard, y, en nuestro país, a los importantes estudios de F. R. Adrados, del que los últimamente publicados son «Desiderata en la investigación de la fábula antigua», en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos* ya citado, págs. 215-35, y «Prolegómenos al estudio de la fábula en época helenística», en *Emerita*, 1978, 1, págs. 1-81.

ido formando por acumulación progresiva de motivos y variantes en torno a un esquema básico, el cañamazo original de esa época.

Algo muy semejante puede decirse, en líneas generales, del relato biográfico-novelesco atribuido a (Pseudo) Calístenes por la tradición, sobre la *Vida de Alejandro de Macedonia*. Como en el caso anterior, se trata de una obra formada por la suma de materiales diversos, combinados en la textura final por un escritor de Alejandría, de Egipto, hacia comienzos del siglo III d. C. Este escritor alejandrino zurció con cierta habilidad varios relatos preexistentes, fundamentalmente una biografía de época helenística —del siglo I a. C., probablemente—, y una colección de cartas ficticias —casi una novela epistolar de alguna escuela retórica— entrecruzadas entre Alejandro y otros famosos personajes. El último redactor de la *Vida*, nuestro Pseudo Calístenes, desconocía a fondo la historia y aún la geografía de la Grecia clásica, mientras que creía en la autenticidad de la colección epistolar, fraguada en alguna de las escuelas de declamación de su época; lo que nos da una idea de su nivel cultural. Aprovechando la boga del culto imperial a Alejandro en tiempos de los Severos —Alejandro y Caracalla—, lanzó su obra al público, logrando un éxito de difusión tremendo, que llega hasta la traducción de su relato en unos treinta idiomas, siendo tras la Biblia el libro más difundido hasta los albores de la Edad Moderna. No voy a detenerme ahora en analizar la composición, ni los méritos o deméritos de la misma —ya lo he hecho en otro lugar—, sino sólo a subrayar que es el resultado de una acumulación y remodelación de temas y tópicos a través de un largo proceso de formación.

La atribución de la obra a un determinado autor carece de base histórica. El Calístenes evocado en esa atribución es un historiador del que conocemos algunos rasgos: acompañó al conquistador macedonio en su expedición a Oriente, era sobrino de Aristóteles, y conservamos exiguos fragmentos de su labor histórica. Tenía, pues, algunas condiciones para ser candidato a la autoría de una ficción sobre la vida de Alejandro; pero la superchería de tal adjudicación quedaría inadvertida sólo por un público que ignora totalmente su personalidad real. Baste con un dato. Calístenes murió antes que el monarca macedonio, por lo que mal podía haber narrado las últimas campañas de éste y su suerte fatídica en Babilonia.

3. La tesis de que tanto la colección de fábulas como las dos biografías novelescas mencionadas han sido objeto de reelaboraciones y modificaciones sucesivas no necesita de más pruebas que las que un análisis atento de los textos mismos nos puede proporcionar. En estos clásicos populares la relación entre autor y copistas es muy diferente a la habitual en los textos clásicos. Mientras que normalmente los copistas tratan de reproducir con toda fidelidad un texto canónico, fijado para siempre por el autor, aquí, en cambio, algunos copistas se atreven a modificar, voluntariamente, el original, que modernizan y readaptan a su gusto, añadiendo y quitando frases para complacer así a los receptores del producto literario, sentido como algo próximo. Mientras que el copista de un texto clásico copia con una veneración casi ritual un manuscrito carismático, que a menudo ni siquiera entiende bien, en este caso la distancia entre el creador y el reproductor no es tan enorme, y el copista se siente llamado a la colaboración. Así se forma un proceso de lo que llamamos «tradición abierta», frente a la tradición cerrada habitual. (Naturalmente se trata de una distinción gradual en ciertos casos; es decir, puede también hablarse de una tradición relativamente abierta o cerrada). En el caso de la *Vida de Alejandro*, ya lo destacaba su primer editor moderno, C. Müller, en su prólogo: «Nihil impediēbat quominus nostrorum codicum exaratores coniungerent scribae munera

et auctoris». Y R. Merkelbach lo ratifica después: «Cada escriba acortaba u omitía lo que le parecía aburrido y añadía lo que le gustaba.»

Claro está que los vaivenes de esa tradición abierta tienen un límite, y que, desde luego, una mayoría de los escribas trataban de copiar un texto idéntico, porque, de lo contrario, las variantes serían casi infinitas. De todos modos, aunque, a partir de cierto momento, se haya impuesto un texto fijo, podemos rastrear en los testimonios manuscritos heredados el proceso que hemos señalado. No me detendré aquí en el caso de las fábulas coleccionadas como anónimas o de Esopo, porque la simple existencia de tres colecciones distintas: la *Augustana*, la *Vindobonense* y la *Accursiana* es ya de por sí una muestra patente de tal hecho. Convendría recordar, sin embargo, que no se trata tan sólo de un problema de crítica textual, sino de un fenómeno cultural en el que hay que pensar previamente. Tratar de reconstruir un prototipo único de la colección fabulística tiene poco sentido, ya que desde la Antigüedad las colecciones de fábulas variaban. El hecho de que el latino Fedro nos diga que toma de Esopo una fábula que no encontramos en la colección *Augustana*, o el que ciertas fábulas se entiendan mejor como réplica a otras, no documentadas, sin embargo, en la colección, es algo que apunta en ese sentido. El *Esopo* de Fedro era diferente de cualquier colección conservada, aunque seguramente dependía de la recopilación de fábulas anónimas hecha por Demetrio de Falero, en un intento unificador, a fines del siglo IV a. C. (En cierto modo, las ediciones populares de las fábulas vuelven a reproducir ese fenómeno de escoger unos apólogos y desdeñar otros, de alterar el estilo, volviendo a contar los ejemplos, en estilo actualizado, para lectura de niños, etc.)

En el caso de las dos biografías novelescas nos encontramos con el hecho muy significativo de una doble versión, es decir, de la existencia de dos textos que, dependiendo del mismo arquetipo originario, lo modifican de forma notoria y con una clara conciencia e intención literarias.

Voy a tratar de resumir, a continuación, los datos más sobresalientes de estas dobles versiones, a modo de ejemplos de un proceso que pudo alcanzar proporciones significativas también en otros casos, pero que aquí se refleja con carácter ejemplar.

4. La versión más conocida de la divulgadísima *Vida de Esopo* es la que los filólogos designan como *W* en los aparatos críticos del texto, a partir de la edición crítica del mismo por A. Westermann, en 1845. Pero, junto a ésta, se conoce desde 1929 otra más amplia, que B. E. Perry editó y estudió en su *Aesopica* en 1952. Esta versión es designada con la sigla *G* en los aparatos críticos, porque procede de un códice, del siglo X u XI, de un monasterio de Grottaferrata (cerca de Frascati, en Italia). No voy a entrar en muchos detalles sobre ella, ya que ha sido objeto de una precisa versión reciente a nuestra lengua, que es la primera en una lengua moderna, que yo sepa, y el traductor le antepone un prólogo claro⁴.

Subrayo sólo lo más notable desde nuestro punto de vista: la extensión de *G* es aproximadamente el doble de la de *W*. A ello contribuyen varias causas: el estilo más retórico de *G*, la supresión en *W* de los pasajes más obscenos de *G* (los pasajes censurados son de una chocarrería excesiva incluso para lectores griegos poco pacatos en general), y el distinto tratamiento de algunos episodios en una y otra versión. La diversa tonalidad religiosa, por ejemplo, es uno de los hechos sobresalientes de la comparación. Mientras que en *G* Esopo es un protegido de Isis y de las Musas, en tanto que Apolo resulta enemigo suyo, en *W* están modificadas esas relaciones

⁴ Me refiero a la traducción e introducción de P. Bárdenas de la Peña en el volumen *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1978, páginas 165-282.

con los dioses. Allí no es Isis, sino la ambigua Fortuna quien, milagrosamente, concede la palabra al esclavo fabulista, anteriormente mudo, y Apolo tampoco aparece como enemigo suyo. Estas variantes poseen desde luego una significación. El redactor de *W* es más pacato y más convencional que el de *G*, quien evoca un trasfondo de piedad popular mucho más concreto y coloreado.

De la *Vida de Alejandro* conservamos dos versiones notoriamente variadas, designadas tradicionalmente como *recensión A* y *recensión B*. La versión *A* fue editada por W. Kroll en 1926; la *B* por L. Bergson, en 1965, y de nuevo por H. van Thiel, en 1974. Los estudiosos de esta obra se hallan de acuerdo en considerar que *A* está más cercana al arquetipo original y que *B* introduce variaciones notorias al agregar y suprimir algunos temas y pasajes.

Es posible incluso imaginar que el redactor de *A* viviera en Alejandría en el siglo III d. C., mientras que el de *B* pudo habitar Bizancio en el siglo V. Pero el buen texto no es, sin más, el de *A*, sino que ambos escritores se inscriben en una tradición literaria peculiar.

Como ya hemos dicho, esta biografía fabulosa es el producto de una amalgama de dos fuentes básicas: una biografía y una novela epistolar, con el añadido de varias historias menores, como son la novela breve de Nectanebo (casi un cuento «milesio»), el encuentro y diálogo con los Gimnosofistas indios, el viaje al reino etiópico de Candace, etc. Eso mismo sugiere que la obra posee una estructura muy laxa como para admitir recortes y postizos agregados sin rechazo notorio.

Pero vengamos a otro punto: el de la coherencia y la intencionalidad de las modificaciones que el autor de la *recensión B* ha impuesto al texto. Para este escritor la leyenda de Alejandro era algo más de un texto histórico, que es lo que era aún para el redactor de *A*. Interpreta el relato como una novela de aventuras fantásticas en las lindes de lo maravilloso. Y trata de eliminar lo que le parece impertinente a esta finalidad, convirtiendo el relato en una ficción cuasi mitológica.

Anoto lo más significativo de sus retoques: prosifica los pasajes que en *A* estaban en verso, para dar mayor regularidad al estilo narrativo, alejando así la trama de los tintes épicos o trágicos comunicados por el verso; suprime los capítulos que trataban de episodios históricos de las campañas de Alejandro en Grecia; añade las aventuras fantásticas por las que el personaje se desliza del mudo de la historia al de la ficción inverosímil.

En todo esto hay una intención clara. El rechazo de la mezcla de verso y prosa en una misma obra, lo que los tratadistas llaman *prosimetrum*, característico de la literatura helenística de orientación popular, es un signo de modernización. El verso era arcaizante y decía muy poco al lector que devoraba el texto como una novela. La eliminación de los episodios de Alejandro en Grecia, que evocaban tantos nombres clásicos, obedece a que los consideraba de poco interés. En esos episodios el autor de *A* demostraba, *malgré lui*, una notable ignorancia de la Grecia Clásica, al decir que los espartanos eran un pueblo de marinos, que Platón era uno de los diez oradores, o que Demóstenes era promacedonio, por señalar unos pocos ejemplos de sus errores. Pero no es la conciencia de tales disparates lo que lleva a suprimir varios capítulos, sino la idea de que el destino de las antiguas ciudades griegas no le interesaba al lector del siglo V d. C., que no veía ya el pasado como una historia que le importara directamente. De igual modo suprime pasajes bastante ajustados a la geografía, como, por ejemplo, la descripción de la comarca de Alejandría, o documentos antiguos, que *A* había recogido, como es el «Testamento de Alejandro». En su selección se ve que el autor de la *recensión B* no la destinaba a un público atento a la historia antigua, sino a la fascinación de la trama fantástica. Por ello añade los episodios mágicos de la expedición de Al. en pos de la Fuente

de la Inmortalidad, el descenso al fondo del mar en una bola de cristal, o la ascensión celeste en un carro tirado por grifos. Todo eso nos indica que intentaba potenciar el sentido mítico del texto tradicional, en un nuevo sentido: el de la novela fantástica. Por ello su versión ha sido la más influyente en la posteridad.

Baste por hoy con estos ejemplos para sugerir que, frente a la tradición de los textos antiguos clásicos, la tradición cerrada, hay que contar, para obras de vocación popular, con una transmisión textual menos mecánica, una transmisión donde el copista da a veces la mano al autor —anónimo— y lo altera intencionadamente al transmitirlo en su copia, dentro de ciertos márgenes. A veces quien reelabora una trama literaria puede ser un gran autor literario, que sobre el esqueleto de una conocida historia, la acuña de nuevo con su talento literario para siempre. Ahí están, como ejemplos antiguos de este fenómeno, muy repetido en otras épocas, las dos versiones de la metamorfosis en asno de Lucio de Patras, debidas a Luciano (en forma de breve novela milesia) y a Apuleyo, en formato de gran novela, con un nuevo sentido religioso y una psicología innovadora.

Pero por aquí nos meteríamos en otro tema. Lo que pretendíamos sugerir sobre la tradición abierta de ciertos textos es otra cosa, que queda apuntada ya.

CARLOS GARCÍA GUAL

U. N. E. D.