

Tobías y la protonovela

Tobit and the Protonovel

LUIS BELTRÁN ALMERÍA

Departamento de Lingüística General e
Hispánica
Universidad de Zaragoza
Pedro Cerbuna 12. 50009 Zaragoza
lbeltran@unizar.es

RECIBIDO: 30 DE SEPTIEMBRE DE 2011
ACEPTADO: 20 DE ENERO DE 2012

Resumen: El concepto de *protonovela*, propuesto por el autor, se refiere a un periodo de transición en que determinadas fábulas se separan de la tradición oral y pasan a la cultura escrita, por lo general mediante un proceso de traducción. *Tobías* pertenece a este género. Se trata de un relato deuterocanónico del que poseemos tres versiones griegas, cuatro arameas y una hebrea. Esta *protonovela* está emparentada con la literatura hermética de la Antigüedad. El análisis de su enunciación muestra que se trata de un caso (el *caso Tobit*) con una dimensión mágica y hermética (el viaje de su hijo Tobías).

Palabras clave: Tobías. Protonovela. Caso. Hermetismo. Oralidad y escritura.

Abstract: The *Protonovel* concept, proposed by the author, refers to a period of transition in which certain myths are separated from the oral tradition and move in the written culture, usually through a process of translation. *Tobit* belongs to this genre. This is a deuterocanonical story that we have three versions in Greek, four in Aramaic and one in Hebrew. This *protonovel* is related to the Hermetic literature of Antiquity. The analysis of its discourse shows that it is a case (*Tobit case*) with a magical and hermetic dimension (the journey of his son Tobias).

Keywords: Tobit. Protonovel. Case. Hermetism. Orality and Literacy.

La reciente publicación de cuatro versiones arameas y una quinta hebrea del *Tobías* deuteroacanónico, procedentes de Qumram y que se añaden a las tres versiones griegas conocidas, ha permitido un sustancial progreso de los conocimientos sobre esta obra del canon bíblico cristiano (Toloni 2004). Estos conocimientos se han centrado en aspectos filológicos y lingüísticos, como es natural en una primera etapa, pero pueden servir para aumentar los conocimientos literarios no sólo de esta obra sino de los géneros literarios que cubren el tránsito de las culturas orales a las culturas escritas, a los que parece pertenecer el *Tobías* bíblico. Sobre estos fundamentos voy a tratar de exponer una doble hipótesis: que en ese tránsito de la oralidad a la escritura tuvo un papel importante el género que llamaré *protonovela* y que *Tobías* representa una de las formas que admite la *protonovela*.

PROTONOVELA Y ORÍGENES DE LA NOVELA

Uno de los temas clásicos de los estudios literarios modernos es el de los orígenes de la novela. Se han propuesto diversas teorías sobre el proceso de formación de la novela. De forma muy esquemática se pueden agrupar en tres las propuestas sobre el origen: la teoría épica, la teoría retórica y una tercera que ve en la novela un género nuevo, que no puede remitirse a otros anteriores. De las tres, ha sido la teoría épica la que ha tenido mayor difusión, aunque tal difusión se deba a motivos de mera rutina histórica. Las preceptivas veían en la novela la continuación de la vieja epopeya ya desaparecida. Era una forma de rellenar la casilla vacía que dejaba la desaparición de la épica en la fórmula triádica de los géneros. Sin embargo, la novela no es un género que pertenezca a la tradición oral, como la épica, ni que se asiente en un pasado remoto. Algo más de verdad hay en las otras dos teorías. La teoría retórica veía el parentesco que se daba entre la novela y otros géneros retóricos (la historia, la oratoria, la anécdota y otras formas narrativas, como el cuento). La tercera teoría, la de la novedad de la novela, que es la más acertada, se ha encontrado siempre con el problema de cómo explicar el proceso de formación, puesto que algún proceso ha debido haber para que las primeras novelas florecieran en la Antigüedad. La tarea que voy a acometer a continuación se sitúa en línea con esta tercera opción teórica y consiste en describir la formación de un género al que vamos a llamar *protonovela* y, de inmediato, trataré de situar en este género el *Tobías* bíblico (ver Beltrán 2009). Ese género contendría el embrión del género histórico que llamamos novela.

Antes de entrar propiamente en materia hemos de justificar por qué proponer un concepto nuevo: protonovela. Otras lenguas, el italiano y el francés, poseen términos que han hecho innecesario, aparentemente, introducir un término nuevo. El italiano tiene *novella* para la novela breve y *romanzo* para la novela. El francés usa *nouvelle* para lo que los italianos llamaron *novella* y *roman* para el *romanzo*. También el inglés y el alemán practican esta distinción. En inglés *short story* sirve igual para lo que en español llamamos *cuento* que *novela corta*. En alemán la misma distinción se establece entre *Roman* y *Novelle*. Además de la cuestión filológica, que puede ser menor sin duda, hay una cuestión histórica. En un periodo de varios siglos anterior a la aparición de la novela griega y latina de la Antigüedad aparecen un conjunto de obras que bien podrían recogerse bajo los conceptos de *novella* o *nouvelle*. Esas obras aparecieron en Oriente Próximo y el Mediterráneo Oriental y se parecen poco a las *novellas* italianas o a las *nouvelles* francesas, con su espíritu galante. Se trata de obras breves, que se sitúan en la zona de tránsito entre la oralidad y la escritura. Suelen tener un perfil didáctico y, a menudo, religioso. Suele decirse que la más antigua de estas protonovelas es el *Abicar*, una obra del siglo VI a.C. que conocemos por versiones aramea, siria, árabe, armenia, copta, etíope, eslava y paleoturca, lo que da una idea de su difusión. Se trata de una narración con perfil didáctico-sapiencial, emparentada con los libros bíblicos de Job y Tobías. De hecho, *Abicar* aparece mencionado en varias ocasiones en *Tobías*, no como novela sino como caso.¹ Volveremos luego sobre este asunto. *Abicar* es el relato de un caso. *Abicar* es consejero del rey Senaquerib de Asiria (s. VII a.C.) Su ahijado, el ingrato Nadan, lo acusa falsamente y es castigado a muerte. Se salva de morir y, tras un largo periodo en el que permanece oculto, es rehabilitado y su ahijado castigado. *Abicar* es una protonovela, a mi juicio, por tres razones:

- a. es un *caso*, esto es, su fundamento es un género oral que relata un suceso del pasado reciente y que incluye un momento de juicio, de administración de justicia (ver Beltrán 2008);
- b. a esta base se le han agregado otros elementos sapienciales. De hecho, algunas versiones de esta protonovela son un listado de principios sapienciales;
- c. es un relato escrito, que ha pasado por un proceso de traducción a varias lenguas y que se muestra independiente de cualquier tradición oral.

Algo similar ocurre con *Job*. También *Job* es un caso y presenta un proceso a la justicia divina. A ese caso se le ha añadido un diálogo sapiencial sobre la justicia y sobre la actitud del hombre ante Dios, de una envergadura muy superior a la de *Ahicar*. Por último, es posible que *Job* sea una traducción, puesto que Job no es israelita. La versión bíblica nos lo presenta como habitante del país de Hus. Es, pues, husita, un extranjero. Como Ahicar, Job es un hombre justo que sufre un castigo injusto y desmedido. Es lo que los griegos llamaron un *kalokagathós*. El tercer caso que vamos a considerar está inserto en el libro de *Tobías*. Es el caso de Tobit, su padre, que abarca los dos primeros capítulos.

Esta serie –Ahicar, Job, Tobías– tiene un hilo conductor palestino, ya sea hebreo o arameo. Pero si ampliamos un poco más el abanico de nuestra pesquisa encontraremos que obras parecidas aparecen en la literatura egipcia del segundo milenio a.C. Me refiero a obras como *Sinubé*, *El naufrago* y *Unamón*. *El naufrago* es un antecedente de *Jonás*. Ambos relatos podrían caracterizar una línea de la protonovela: la línea de las aventuras. *Sinubé* y *Unamón*, en cambio, apuntan en otra dirección tan importante como la anterior en la protonovela: la línea del hombre de bien. A esa misma línea pertenecen las figuras de Ahicar, Job y Tobit. Job es, como el narrador de *Los trabajos y días* de Hesíodo, un agricultor, un hombre ligado a la tierra. Todas las demás figuras son funcionarios. Este hecho no es simple casualidad. Las sociedades imperiales necesitan funcionarios ejemplares, libres de toda corrupción. La literatura ejemplar asume la tarea de proponer modelos de funcionario, respetando el pensamiento tradicional, que la prosperidad de los imperios y de las nuevas cortes está poniendo en entredicho. Además, estas sociedades requieren lenguas internacionales –la lengua de los escribas egipcios, el arameo, el griego– que permiten la aligeración de la carga literaria tradicional y una forma escrita, susceptible de posteriores traducciones y adaptaciones. Nuevas necesidades culturales requieren nuevas formas estéticas. Veremos, a continuación, cómo estos problemas se presentan en *Tobías*.

TOBÍAS, FÁBULA HERMÉTICA

Tobías es una obra deuterocanónica de la que la crítica ha señalado su claro perfil literario. Qumram nos ha proporcionado cuatro manuscritos arameos y uno hebreo. Antes sólo se conocían otros tres manuscritos griegos. Toloni ha supuesto que la versión original sería aramea, dadas las numerosas deudas verbales de las versiones griegas y hebrea. Esto significa que, sea cual sea el ori-

ginal, fue una obra traducida. A favor de la hipótesis aramea juega que el arameo fue una lengua internacional durante algunos siglos del primer milenio a.C. El objeto de estas páginas es situar esta obra en el marco de la literatura universal. La importancia que en ella tiene la magia (la medicina mágica y la demonología) nos lleva a proponer una hipótesis: el desarrollo en el umbral de la historia de un género protonovelístico de perfil hermético, en otras palabras, el desarrollo de fábulas herméticas que servirán más tarde de fundamento para el desarrollo de novelas herméticas. Esto ocurre con la fábula de Eros y Psique y *El asno de oro*, los relatos de pactos demoníacos (Simón el mago, Baldus...).²

Empezaremos por explicar qué entendemos por *perfil hermético*. El hermetismo es una estética que concibe la vida como una lucha universal entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas, que arranca con el comienzo de la creación y culmina con el fin del mundo. Esa lucha entre el bien y el mal se ve intervenida por fuerzas ocultas, positivas o negativas, demonios o ángeles. Todos los acontecimientos del universo están regidos por un destino que es el efecto de la conexión entre el alfa de la creación y el omega del fin del mundo. El azar es para el hermetismo *destino*. Todos los acontecimientos del universo están regidos por esa lógica y establecen entre sí correspondencias que en absoluto son casuales sino el resultado del orden que gobierna el universo. Esta estética hermética da lugar a géneros diferentes según los diversos propósitos comunicativos. Las fábulas continúan la línea de los cuentos folclóricos fabulísticos (los de hadas y seres fabulosos del bosque); también hay una poesía hermética de carácter oracular y de acción de gracias, profecías, enigmas, etc. Los géneros herméticos más importantes son las cosmogonías y las revelaciones (apocalipsis). Y estos géneros están presentes en todas las culturas conocidas, así como las prácticas mágicas (brujería, chamanismo, curanderismo) a las que van asociadas. Los orígenes del hermetismo son, pues, folclóricos. Géneros herméticos forman parte de las tradiciones primitivas y populares. Con la historia el hermetismo sufre una profunda transformación, dando lugar a una corriente sapiencial-religiosa, que trata de ofrecer respuestas ante los grandes vacíos del saber oficial, basado en las nuevas disciplinas. Esta transformación dio lugar a la corriente de documentos doctrinales que habitualmente relacionamos con el concepto de hermetismo: el *Corpus hermeticum*, el de Stobeo, el de Asclepio y otros documentos. Pero además de esta corriente esencialmente ecléctica (funde la tradición hermética egipcia, con la judía y la griega, y otros elementos de otras culturas), hay también unas líneas de transición li-

terarias entre los géneros herméticos tradicionales (cosmogonías, revelaciones, enigmas, fábulas feéricas...) y los géneros históricos. En esa línea literaria de transición se sitúa la fábula de Tobías.

Sabemos que Tobías fue una fábula traducida a distintas lenguas: arameo, hebreo y griego. Este fenómeno del multilingüismo de las fábulas es común en la Edad Media entre las primeras novelas. Por poner sólo un ejemplo, hay versiones en varias lenguas de Tristán, Amadís, Paris y Viana, Flores y Blancaflor, Píramo y Tisbe, etc. La característica más llamativa de las primeras novelas (y de las fábulas escritas o protonovelas) es su translación lingüística. La misma fábula de Tobías apunta su carácter escrito. El arcángel Rafael pide a Tobías y a Tobit que escriban lo que les ha sucedido (Tb 12, 20). La razón de su translación lingüística es que ofrece un modelo de hombre de bien (lo que los griegos llaman *kalokagathós*) en una época en la que el hombre de bien, esto es, que respeta las leyes de la tradición, empieza a ser algo raro. También el libro de Job (que la tradición judía sitúa entre los Escritos, *khetuvim*) plantea el mismo asunto: la historia del hombre de bien sometido a una gran prueba. En *Tobías* es Tobit, su padre, quien desempeña ese papel, pero, a diferencia de Job, la historia de Tobit y Tobías adopta la forma de una fábula (Job es un diálogo sapiencial).

El aspecto esencial de la fábula de Tobías es su hermetismo. Ese hermetismo se percibe de diferentes formas: por elementos del discurso, por las correspondencias, por la importancia del destino y de la salvación, por la presencia de un ángel y un diablo y por el papel de la magia. Vayamos, en primer lugar, con los problemas del discurso en Tobías. La forma de la fábula parece basarse en la leyenda piadosa, hagiográfica. Combina el relato en primera persona (el testimonio de Tobit) con el relato en tercera persona (la historia de Sara y Tobías), con cantos-oraciones de acción de gracias y una lamentación. Esta base legendaria es consecuencia de la influencia, todavía fuerte, de los géneros orales, que se encuentran aquí amalgamados (como lo están en la novela). Esta amalgama legendario-fabulística se reviste de matices herméticos. En primer lugar, aparece repetidas veces la oposición luz-tinieblas (5, 10; 14, 10); también están en línea hermética las denominaciones de Dios: “Señor de los cielos y de la tierra, Rey del universo” (10, 14).

Presenta esta fábula géneros menores herméticos: la revelación de Rafael (12), la oración de Tobías (8, 5; sobre la creación), la profecía de Tobit (14). Es igualmente hermética la importancia del número 7. Siete son los maridos muertos de Sara y siete los arcángeles del señor, entre los que se en-

cuentra Rafael. También la anticipación del final (3, 16-17) tiene un cariz hermético, aunque podría explicarse como un rasgo de la narración tradicional, que, al contar historias tomadas de la tradición, no tiene inconveniente en anticipar el final (como ocurre en las epopeyas de Homero). El aspecto hermético de esta anticipación se funda en las correspondencias. Este es uno de los aspectos más llamativos de la corriente hermética. En un mundo en el que no cabe otra cosa que la lucha eterna y universal entre el bien y el mal, y todo puede reducirse a esa lucha, no cabe el azar, lo irrelevante, todo sucede por necesidad, pues está marcado por el destino. Esa marca del destino establece correspondencias entre sucesos en apariencia distintos y distantes, derivadas de la dimensión necesaria que se da en todo hecho azaroso. El párrafo de la anticipación está marcado por esas correspondencias: “En aquel momento oyó Dios la oración de los dos y envió a Rafael para curarlos”. Tobías está en Nínive. Sara, en Ecbátana. Hasta ese momento nada los ha relacionado. La relación, sin embargo, es necesaria, “pues correspondía a Tobías casarse con Sara con preferencia a todos los demás pretendientes”. El final del párrafo insiste sobre la correspondencia revistiéndola de temporalidad. “Al mismo tiempo que Tobías volvía del patio de su casa, Sara, hija de Ragüel, bajaba de la habitación alta”. Ya antes la presentación de la historia de Sara viene marcada por otra correspondencia: “Aquel mismo día, Sara, hija de Ragüel, en Ecbátana de Media fue injuriada por una de las criadas de su padre” (3, 7). Esas correspondencias se revisten en ocasiones de pura necesidad. Un ejemplo es el encuentro entre Tobías y Rafael.

La otra cara de las correspondencias es el destino. Para los herméticos el destino está indisolublemente ligado a la salvación. Los consejos que Rafael-Azarías da a Tobías culminan con la declaración del vínculo entre destino y salvación: “No temas, pues ella estaba destinada para ti desde toda la eternidad; tú la salvarás, irá contigo y tendrás de ella hijos que serán para ti como hermanos. No te preocupes pues” (6, 18). Y el resultado de este discurso es que Tobías se enamora de Sara, aun sin haberla visto. Así estaba determinado por el cielo (7, 12).

Otro aspecto esencial del hermetismo es que la lucha universal y eterna enfrenta siempre a los mismos actores: la figura del bien y la figura del mal, Cristo y el Anticristo. En esta fábula Cristo y el Anticristo están representados por sus emisarios: Rafael y Asmodeo. Rafael es la medicina de Dios; Asmodeo, el devastador. La lucha entre Rafael y Asmodeo tiene lugar en el eje de la fábula: el matrimonio de Tobías y Sara, justo en el momento en el que los jóve-

nes quedan a solas ante el tálamo nupcial. Tobías echa mano de la magia, como Rafael le ha ordenado, y el resultado es que “huyó el demonio al Alto Egipto, adonde fue Rafael y allí lo ató dejándolo inmóvil” (8, 3). Así es la imagen hermetica del mundo. Los demonios poseen el mundo (Asmodeo, enamorado de Sara, ha matado a sus siete maridos) y sólo la intervención divina a favor de los justos hace posible la salvación.

Pero esta intervención divina viene ligada a otro aspecto: la magia. Vinculada, como aparece aquí, a la religión, la magia adopta una apariencia milagrosa. Pero, tras esta apariencia, se esconde la vinculación esencial del hermetismo con los poderes y saberes ocultos. La batalla contra el mal sólo es posible gracias al ocultismo, pues el mundo es el dominio de lo demoníaco. La magia se convierte en el instrumento necesario de la salvación. Con el corazón y el hígado del pez del Tigris expulsa a Asmodeo y salva a Sara. Con la hiel salva a su padre, Tobit, de la ceguera. No debe olvidarse que el pez aparece en el río y en la noche.

Estos aspectos nos permiten reconocer el hermetismo que impregna la fábula de Tobías y emparentarla con otras obras de la literatura universal. Pero el hermetismo es una estética y, como tal, vive en una forma artística concreta; en este caso la fórmula del viaje iniciático, un viaje que es el resultado de un castigo y de una metamorfosis. El viejo Tobit ha pasado de ser un funcionario real, señor de una familia próspera y acomodada, a ser un fugitivo arruinado y ciego. En su caso no ha sido la curiosidad lo que le ha llevado a sufrir ese castigo (como ocurre con el Lucio de Luciano y Apuleyo) sino la piedad (como ocurre con Antígona). De ese estado de ceguera y pobreza (una imagen metafórica de la muerte) sólo le puede sacar el viaje iniciático de su hijo Tobías (su doble). La iniciación de Tobías es doble –sexual y sapiencial– y adopta la forma de un viaje a los confines del mundo conocido, a Ragüés de Media. Es inevitable una comparación con el viaje de Jasón a la Cólquide. También es un viaje imposible a los confines del mundo y sólo la magia de Medea puede ofrecer el camino de la salvación. Pero no sólo las semejanzas son útiles en este caso. También lo son las desemejanzas. Jasón es un héroe emparentado con el rey. Tobías es sólo un hijo del pueblo de Israel, de la tribu de Neftalí. Esto es, una figura popular. Su destino no es heredar un reino, sino formar una familia feliz y piadosa. Ese carácter popular es la seña de identidad más relevante de la tradición palestina, sea hebrea o aramea, frente a la tradición helénica.³

EL CASO TOBIT Y EL VIAJE DE TOBÍAS

Hemos dicho que *Tobías* es el resultado de una amalgama. Conviene que precisemos esto. La versión bíblica que conocemos está muy bien trabada. La acción de un redactor final parece evidente. Pero, tras la versión literaria y hermética que tenemos a la vista, es posible reconocer géneros preexistentes, por no llamarlos primarios. A la crítica le ha llamado la atención un hecho: la primera parte de esta protonovela, los dos primeros capítulos y la oración-lamentación que ocupa los seis primeros versículos del tercer capítulo están redactados en primera persona (habría que añadir los dos capítulos finales del libro de Tobías, 13 y 14, en los que se retoma el relato de Tobit con un cántico de acción de gracias y su testamento), mientras que a partir de 3, 7 aparece otro relato en tercera persona. Este cambio en la posición enunciativa es la huella de la amalgama de dos discursos distintos. Vamos a tratar de caracterizarlos.

El primero de los relatos es el caso de Tobit. Tobit cuenta su historia personal en forma de caso. Tobit es un hombre justo que ha desafiado las leyes asirias. Recibe por ello un castigo. Tobit huye y sus bienes son confiscados. La huida dura sólo cuarenta días, pues el rey Senaquerib es muerto por dos de sus hijos y Ahicar, el personaje de la primera protonovela, es nombrado contable y administrador del reino. Ahicar es, según Tobit, sobrino suyo e intercede ante el nuevo rey, Saquerdón, para conseguir el indulto para Tobit. Pero después sobreviene un segundo castigo: Tobit queda ciego. Por último, Tobit muestra su ingratitud rechazando el regalo, un cabrito, que ha recibido su mujer Ana de unos clientes. Sigue la lamentación de Tobit. Todo esto constituye una historia personal centrada en un doble caso: el de la piedad de Tobit y el de su ingratitud. El caso como género del discurso ha recibido una atención todavía insuficiente. André Jolles le dedicó un capítulo de sus *Einfache Formen* en 1930. Algunos filólogos se han hecho eco de sus ideas sin avanzar nada en la comprensión del problema. Los continuadores de Jolles en el terreno de la teoría de los géneros folclóricos han desechado el caso como forma discursiva. Sin embargo, la antropología ha arrojado nueva luz con las obras de Michelle y Renato Rosaldo sobre los *ilongot*, una cultura de cazadores recolectores que habita en la isla de Luzón (Filipinas). Mi lectura de su exposición sobre los géneros del discurso ilongot deduce que uno de los géneros es el caso (*tade:k*), un género que da cuenta del pasado reciente y cuyas leyes pueden apreciarse en géneros y obras de culturas más evolucionadas, incluso de culturas literarias

(Feldman 87). Basándome en la descripción de Michelle Rosaldo sobre el caso *ilongot* he deducido que los géneros del pasado reciente tuvieron un momento de apogeo en el tiempo de transición del mundo tradicional al mundo histórico, y que dieron lugar a géneros literarios –protonovelas, leyendas, baladas, etc. El caso contiene un episodio del pasado reciente. Hay que entender reciente en un sentido amplio, esto es, que no cabe el pasado de los orígenes, de la fundación de la tribu o nación. Utiliza un lenguaje directo, muy próximo al del habla cotidiana, que rehuye el simbolismo y la metáfora. Ese lenguaje incluye precisiones sobre aspectos instrumentales y circunstanciales. Admite detalles. Permite también la inclusión de citas directas y de otros actos de habla convencionales (en el caso de *Tobit*, los de genealogía inicial y la lamentación). Su sintaxis se basa en frases breves e ilación narrativa. Así es el caso de *Tobit*. El vínculo con *Ahicar* refuerza la tesis de que ambos son casos y pertenecen a una misma tradición genérica.

El relato de *Tobías* está más elaborado y ofrece formas más complejas. Para empezar ocupa una extensión que es el doble que la del caso de *Tobit* (nueve capítulos y medio de *Tobías* frente a cuatro y medio de *Tobit*). Está narrado en tercera persona y contiene los elementos que nos permiten caracterizar la obra en su conjunto como una protonovela hermética. El relato de *Tobías* es también un caso, pero muy distinto del caso de *Tobit*. Dentro del marco de los géneros del pasado reciente, el caso ha ido creando subgéneros específicos. En la forma que quizás sea la más simple el caso tiene una forma judicial, forense. Se trata de administrar justicia. En los casos de *Tobit*, *Job* y *Ahicar* vemos ese interés esencial por la justicia divina. Los hombres justos no merecen esos castigos y, finalmente, han de verse recompensados por sus cualidades. A veces, como ocurre con *Tobit*, el momento del juicio se pospone o desaparece y el caso queda reducido a una historia personal, que puede estar contada en primera persona. Pero el caso de *Tobías* nos trae otra forma: la forma misión. La misión se traduce en un viaje. Ese viaje tiene un contenido iniciático. *Tobías* vuelve convertido en un hombre, casado con Sara y con el dinero que ha ido a buscar. Jasón no es un héroe al partir con los argonautas, pero vuelve como el primero entre los pares. Otro factor comparten Jasón y *Tobías* y es la magia. Sin la magia no conseguirían vencer a las fuerzas del mal. Y no paran ahí las correspondencias entre ambos casos. *Tobías* y Jasón vuelven casados con Sara y Medea. Esta conexión entre el viaje y la boda está presente también en las sagas del Génesis: Abraham envía a su criado a un largo y peligroso viaje desde Palestina a Padam Aram para conseguir una esposa a Isaac,

Rebeca. Jacob emprende también un largo viaje al Sinaí para encontrar allí a Lía y Raquel. Los relatos de viajes asociados a la magia y al amor tenían una tradición milenaria en Egipto y en otras culturas del Oriente fértil. Pese a esa elaboración simbólica y metafórica, en el relato de Tobías podemos apreciar todavía los rasgos discursivos del caso: el discurso detallado y circunstancial, la sintaxis ilativa y la fraseología breve, que favorecen un tono entusiasta, inmediato y festivo.

Una conclusión parece deducirse de todo esto. El caso de Tobit y el viaje de Tobías responden a dos líneas distintas y, quizás, fueran en su momento dos obras distintas. El caso de Tobit responde a la línea didáctica de la protonovela: el hombre de bien. El viaje de Tobías responde, en cambio, a la segunda línea de la protonovela: el viaje de la aventura. La conexión entre ambos relatos es sólida porque se funda en el parentesco. Pero las huellas de la disparidad de los relatos y de la unión siguen siendo claras en la versión bíblica. Esta versión parece representar un primer momento de mixtificación de las dos líneas de la protonovela, probablemente por ser obra de un momento ya tardío. Toloni propone el siglo II a.C. como fecha probable. A favor de esta conjetura apunta el hecho de que *Tobías* no forme parte del canon hebreo y sí del canon alejandrino. Lo cierto es que esta obra reúne esos dos momentos esenciales de la protonovela: el didactismo tradicional y el viaje por los confines de la tierra, con aspectos mágicos.

El camino a la novela se preparó durante siglos, milenios incluso. Este camino pasa por los géneros del pasado reciente, que tuvieron un papel menor en el mundo tradicional y que mejoraron algo su estatus en el mundo histórico. Esos géneros del pasado reciente fueron la base de géneros culturales de transición de la oralidad a la escritura. La protonovela es uno de ellos. Un estudio más amplio del corpus de este género en los dos milenios anteriores a nuestra era y en el escenario del Mediterráneo oriental podría revelar otras líneas y variantes dentro de las que hemos señalado. Pero puede concluirse que las dos primeras y más importantes líneas de la protonovela, a juzgar por su productividad en ese tiempo y posterior han sido la línea didáctica tradicional, basada en la figura del hombre de bien, y la línea aventurera, fundada en la figura del viajero que persigue una misión trascendente.

Notas

1. Al final del libro de Tobías, su padre Tobit resume la novela de Ahicar: “Mira, hijo mío, lo que hizo Nadab con Ahicar, que lo había criado: lo enterró vivo. Pero Dios castigó su injusticia: Ahicar volvió a la luz, mientras Nadab bajó a las tinieblas eternas por haber intentado matarlo. Por dar limosna se libró Ahicar de la muerte tramada por Nadab; Nadab, sin embargo, cayó en el lazo y pereció” (Tb 14, 10-11).
2. Lawrence M. Wills ha llegado a conclusiones similares a las nuestras por un camino estrictamente filológico en su libro *The Jewish Novel in the Ancient World* (68-92). Para Wills Tobías es una novela primitiva con un fuerte contenido didáctico y folclórico. Se trataría de una adaptación parcial de elementos orales a un *medium* escrito y a las demandas de la novela primitiva. Menciona un caso similar en la novela egipcia *Instrucciones de Onksbeshonq*.
3. Para una teoría del hermetismo ver Beltrán 2002 y 2007.

Obras citadas

- Beltrán Almería, Luis. *La imaginación literaria: la seriedad y la risa en la literatura occidental*. Barcelona: Montesinos, 2002.
- . “Hermetismo, simbolismo y modernismo”. *Simbolismo y hermetismo: aproximación a la estética moderna*. Eds. Luis Beltrán y José Luis Rodríguez García. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. 93-111.
- . “El caso: de la oralidad a la escritura”. *Revista de literaturas populares* 8.1 (2008): 77-101.
- . “Teoría de la protonovela”. *Ars bene docendi: Homenaje al Profesor Kurt Spang*. Eds. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Carmen Saralegui. Pamplona: EUNSA, 2009. 101-10.
- Feldman, Carol Fleisher. “Metalenguaje oral”. *Cultura escrita y oralidad*. Eds. David R. Olson y Nancy Torrance. Barcelona: Gedisa, 1998. 71-94.
- Jolles, André. *Formes simples*. Trad. Antoine Marie Buguet. Paris: Seuil, 1972.

- Toloni, Giancarlo. *L'originale del libro di Tobia: studio filologico-linguistico*. Madrid: CSIC, 2004.
- Wills, Lawrence M. *The Jewish Novel in the Ancient World*. Ithaca, N.Y./Londres: Cornell UP, 1995.