

DAFNIS Y CLOE. UNA NOVELA GRIEGA DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

MARÍA ISABEL BARRANCO

Los límites del género

Incluir dentro de las posibles casillas que propone el género a una "historia de amor", la de *Dafnis y Cloe*, es asumir el riesgo que produce todo afán de clasificación en literatura.

Por lo general, el texto desborda, excede los límites que *a posteriori* quieren imponerle y hay que buscar un marco nuevo, distinto, que dé cuenta de la diferencia con relación a otros textos y de la especificidad que lo distingue de aquéllos.

Si *Dafnis y Cloe* es una novela, lo es en forma incipiente; puede definir sus límites desde la literatura que la precede, por la negativa, por ejemplo: no es un poema épico (*Odisea*), tampoco pertenece al campo historiográfico (Herodoto, Tucídides) aunque esté escrita en prosa; va más allá de la lírica de los alejandrinos (Teócrito) aunque se la clasifique de "pastoralia" o "novela pastoril".

El texto de Longo, autor que vivió probablemente a comienzos del siglo II D.C.,¹ es el lugar en que confluyen elementos diversos en el interior de una estructura narrativa. Así como en Homero, según Aristóteles en la *Poética*, están *in nuce* los géneros que más tarde van a hacer eclosión en el mundo griego y latino, la novela de esta época contiene y preserva, la materia en combustión (los géneros) que va a ser diseminada en otros tipos de textos, después de su estallido.

¹ Edmonds (1955), p. VII.

Dafnis y Cloe es un relato en prosa. Se puede considerar, tal vez, como un "revival", un intento de retorno a la "prosa artística" de aquellos *rétores* del siglo V A.C., Gorgias de Leontini, por ejemplo, que se esforzaron por dotar a sus piezas oratorias con todos los adornos que el arte retórico proponía.

Se llama por estas características "novela sofística" o, mejor, "novela de la segunda sofística"; incluida en ese movimiento que, en los siglos II y III D.C., procuró educar a los jóvenes en un manejo determinado del discurso, la novela de Longo, puede ser ponderada además, desde otras perspectivas.

La opinión de la antigüedad

Los sistematizadores de la literatura precedente -los alejandrinos- se hubieran visto en dificultades para ubicar a la novela dentro de los géneros conocidos.

En el siglo II D.C. Hermógenes, sitúa al texto de Longo dentro de la narrativa "plasmática", es decir, una narrativa producto de la invención pero que a diferencia de la "mítica" y de la "histórica" se ocupa de hechos que probablemente ocurrieron y que, por lo tanto, son verosímiles.

Esta novela, la que se origina en el "acto de plasmar", es algo distinto de lo "histórico" -aquello que efectivamente ha acontecido- y de lo "mítico"-lo que nunca aconteció-.

Entre los latinos, Cicerón y Quintiliano, se ocupan de clarificar las diferencias entre fábula, argumentos e historia. A la novela le corresponde el estatuto del argumento o hipótesis, aquello de lo cual se sirve la comedia, algo que parece ser verdadero pero que no lo es. Aristóteles² admite la verosimilitud como cualidad del argumento en la tragedia del siglo V A.C.: el autor trágico debe nutrirse de la tradición mítica con la cual el lector-espectador está familiarizado.

La novela de los siglos II y III D.C., integra leyendas y relatos míticos (herencia de la epopeya y de la tragedia) con datos geográficos e

² Aristóteles (1977), pp. 248-249.

históricos, pero realiza, además, un acto de invención, propio de la comedia.

Heliodoro, autor de las *Etiópicas* y Aquiles Tacio, de *Leucipa y Clitofón*, se refieren a determinadas partes de sus respectivas novelas como "dramas": *Dafnis y Cloe* participa también de esta suerte de "narrativa dramática", *dramatikón*. Dos recursos importantes en el desarrollo del texto dramático, la peripecia, *peripéteia* y el reconocimiento, *anagnorismós*, dan cuenta en la novela de la incorporación de elementos de otro género dentro de una organización textual nueva. La creación de caracteres, por otra parte, es una marca en la novela del aprovechamiento que hacen Longo y los demás autores de esa innovación que la comedia nueva utiliza con éxito. Personajes como Gnatón, el parásito y Sofrosine, la nodriza, son personajes de la comedia nueva que también aparecen en *Dafnis y Cloe*.

La crítica del siglo XX

En su estudio acerca de la novela griega, Rohde detectó a comienzos de siglo, los dos pilares que sustentan el andamiaje de la novela: en primer lugar el cuento erótico de los poetas elegíacos del período helenístico que tienen que ver con personajes míticos; Ovidio en *Metamorfosis* es uno de los autores que recoge ese material; hay personajes con nombres comunes a Ovidio y a Longo: Astilo, Drías, Nape; en segundo lugar, el relato de viajeros, como el que parodia Luciano en *Historia verdadera*, conectado con los relatos utopistas que incluyen Aristófanes, Platón y otros en sus respectivas obras.

J.M. Edmonds³ añade, como un punto de apoyo más, el de la historia, tal como la concebían los griegos, es decir, una historia dentro de la cual era difícil discernir lo mítico de lo histórico. Herodoto y hasta Tucídides son partícipes de este discurso histórico que usará siglos después la novela griega. Por último, Edmonds suma a todas estas influencias, la de los poemas teocriteos, conocidos como *drámata boukoliká*, dramas bucólicos, y, en líneas generales, la de la sofística y la

³ Edmonds (1955), Introducción.

retórica, aportes que, al igual que los mencionados anteriormente se manifiestan en algunos fragmentos de *Dafnis y Cloe*.

A fines de la década del treinta, Mijail Bajtín, al abordar la cuestión de la novela griega menciona tres tipos esenciales de unidad novelesca y, por lo tanto, los tres correspondientes procedimientos de asimilación del tiempo y del espacio; éstos son los tres "cronotopos novelescos".

"El primer tipo de novela antigua", dice Bajtín, "... lo llamaremos convencionalmente 'novela de aventuras y de la prueba'. Incluimos aquí la llamada novela griega o sofística que se configuró durante los siglos II y IV de nuestra era".⁴

Esta definición de Bajtín del "género novelesco antiguo, con mayor propiedad, de la Antigüedad tardía"⁵ encierra variadas connotaciones; al hablar de "novelas de aventuras", Bajtín alude a una temática inaugurada con la *Odisea*: es la historia de aquellos personajes a los cuales sobreviene o acontece algo inesperado en sucesivos momentos de un largo y lento peregrinaje. Pero al añadir "...y de la prueba", Bajtín focaliza el nudo sentimental alrededor del cual la trama argumentativa va dando vueltas: el amor entre Dafnis y Cloe, dos jóvenes, que se mantiene intacto a través del tiempo y de las vicisitudes.

El entrecruzamiento que se produce dentro de la novela de Longo entre "la aventura y la prueba" se complica cuando Bajtín señala que aquélla es, además, un caso excepcional dentro de la novela griega de su época: "...en su núcleo está el cronotopo pastoril-idílico, pero afectado de descomposición; su carácter cerrado y limitado, compacto, está destruido... el tiempo idílico natural ya no es tan condensado, se ve rarificado por el tiempo de la aventura."⁶

⁴ Bajtín (1989), p. 239.

⁵ Brown (1989). Se ha adoptado la caracterización hecha por Brown acerca de este período: "Durante el siglo II tuvo lugar un renacimiento estimulante... La edad de los Antoninos constituyó el apogeo de la segunda sofística griega."(p.23) "Los gustos literarios y las actitudes políticas que continuaron en el mundo griego hasta el final de la Edad Media se fueron conformando por vez primera en la época de los Antoninos".(p.25)

⁶ Bajtín (1989), p.256.

Esta ampliación que hace Bajtín de su definición anterior, al aislar en cierto modo a la novela *Dafnis y Cloe* del resto de las producciones del género, abre un camino diferente: aquél que la poesía griega arcaica ha trazado tempranamente, ya que desde el siglo VII A.C., con la descripción que hace Estesícoro de Himera del amor de un pastor, Dafnis, por una ninfa, comienza el enlace entre lo bucólico y lo erótico.

Teócrito, que floreció como poeta en el siglo III A.C. hace renacer en el mundo alejandrino la fusión de lo pastoril y lo amatorio, en especial en sus *Idilios, eidýllia*, "pequeñas imágenes", "fugaces escenas poéticas". El tiempo "idílico" vinculado a un espacio estrictamente definido, "insular", está representado en la poesía de Teócrito y de otros de su círculo, pero ya no, al menos totalmente, en la novela de Longo. Los viajes, los raptos, las fugas y persecuciones, los encuentros y desencuentros, desarticulan ese lugar "cerrado", que es propio del *Idilio* y permiten el desorden, el movimiento de la novela.

Desde una perspectiva de los años sesenta y setenta, Julia Kristeva⁷ señala lo que ella considera el punto de partida de su concepción de la estructura novelesca: el problema de la especificidad de la novela respecto de la estructura épica.

Kristeva critica al estructuralismo literario en tanto éste ha intentado aplicar el mismo modelo mítico, por ejemplo, al estudio de la novela. Así, Propp y Lévi-Strauss no han visto la irreductibilidad de la novela al mito, que implica la mutación de una estructura narrativa en otra. Esta especificidad del género novelesco es la que Kristeva plantea; en el caso de *Dafnis y Cloe* o de otros textos de la Antigüedad tardía, hay una disolución de la unidad mítica que está allí representada. Esa pérdida de lo mítico como vínculo necesario deja un lugar vacío que puede ser ocupado por lo social, lo particular o lo privado.

La novela es, para Kristeva, fundamentalmente el relato post-épico que terminará de constituirse en Europa a fines de la Edad Media; ése será el momento de la disolución de la última comunidad europea, es decir, el de la ruptura de la unidad medieval fundada sobre la economía natural y el cristianismo. Esta postura de Julia Kristeva es acorde con su

⁷ Kristeva (1981), pp. 19-23.

teoría acerca de los géneros: sólo es posible definir la especificidad de las distintas organizaciones textuales si se las sitúa en el texto cultural del cual forman parte y que, a su vez, forma parte de ellas.

La novela de la Antigüedad tardía, y en especial, la de *Dafnis y Cloe* correspondería a una etapa de descomposición y al mismo tiempo de recuperación de los distintos "tipos de discurso"-según Kristeva- que la precedieron.

Lectura de fragmentos

La elección de algunos fragmentos que son considerados como una demostración de la integración al texto de la novela de otros géneros u organizaciones textuales, es un intento de aproximación a una caracterización de *Dafnis y Cloe*, la novela idílico-pastoril de la Antigüedad tardía.

Así es posible encontrar ejemplos tanto en una dialéctica del diálogo, tal como se da en el drama, en la égloga, en el idilio, cuanto de una dialéctica del discurso monológico, de la reflexión mental que puede contener interpelaciones deliberativas (en este caso se denomina *dialogismós*).

1) La confrontación entre Dafnis y Dorcón (Libro II, XVI 1-5) es el espacio dramático en que los dos jóvenes, el pastor de cabras y el boyero, contienden por el amor de Cloe, la doncella que apacienta las ovejas. Allí cada uno busca hacer prevalecer sus razones mediante la técnica del contraste. Hay claras reminiscencias de los *Idilios* teocriteos, en especial los *Idilios* VIII y IX, "Los cantores bucólicos", en los cuales se establece un duelo verbal entre el vaquero Dafnis y el pastor Menalcas para determinar cuál de los dos es el mejor cantor. En el fragmento citado de *Dafnis y Cloe* es la antítesis una de las que predomina como figura de pensamiento; hay construcciones paralelas sintácticamente, que expresan oposición semántica:⁸ (XVI 1) "Yo soy boyero, mientras que él es

⁸ Las citas textuales correspondientes a la novela de Longo están traducidas al español por la profesora M. I. Barranco y han sido tomadas de The Loeb Classical Library (1955) Longus: *Daphnis and Chloe*, Cambridge, Massachusetts, London.

cabrero”, (XVI 4) “Imberbe soy, pero también Dionisos. Negro, pero también el jacinto”.

La comparación (*similitudo*) atraviesa el fragmento; es un lugar común que usan tanto Dorcón cuanto Dafnis, tomando como término, en algunos casos, a los animales que les son conocidos.

Dorcón dice de Dafnis: (XVI 2) “Pero éste es pequeño e imberbe como una mujer y negro como un lobo”. También hay paralelismo entre las dos coordinadas.

Dafnis contesta a Dorcón: (XV 5) “Pero éste es pelirrojo como una zorra y barbado como un macho cabrío y blanco como una mujer de ciudad”.

La simetría de las construcciones y el polisíndeton enfatizan la descripción peyorativa que Dafnis hace de su rival. El fragmento abre y cierra con un apóstrofe: (1) y (5), “virgen”, “doncella”, que indica a la destinataria de este duelo verbal: Cloe.

En la última oración hay una apelación a la memoria de la joven: “pero recuerda”(5) que es una advertencia galante.

Todo el pasaje es una reflexión o *anáklasis*: cada uno de los interlocutores da al mismo cuerpo lexical una significación diferente, según su interés. Así, el segundo interlocutor desfigura o descalifica las palabras del primero, dándoles otro sentido.

2) Los monólogos.

La *resis* de Cloe en el Libro I, XIV 1-4, es por su significado paralela a la de Dafnis en el mismo Libro, XVIII 1-2, en cuanto ambas tratan de clarificar lo que experimentan en sus cuerpos y en sus mentes. Un hecho puntual, el baño de Dafnis en la fuente de las Ninfas, ha sido el desencadenante de esta confusión de sentimientos en Cloe.

Mediante construcciones paralelas y antitéticas, Cloe intenta descifrar esta confusión: “Sufro y no tengo herida”. (XIV, 1) “Me aflijo y ninguna de las ovejas se me ha perdido”, etc.

Hay polyptoton entre las formas *kalós* y *kalón*: “hermoso Dafnis”, “hermosamente (toca) la siringa...”.

La anáfora es retomada en (4) con las interrogaciones retóricas que expresan la superfluidad de las preguntas que no esperan respuesta alguna: (3) "¿quién os coronará después de mí?"; (4) "¿quién...os alimentará?"; (4) "¿quién cuidará (de ti)...?".

Para Cloe, este desorden de su deseo que no puede explicar (otra anáfora, (3) "ojalá fuera su jeringa" "ojalá su cabra"), la desvía del mundo cotidiano y sólo puede conducir a su muerte.

La *resis* de Dafnis, también deliberativa, utiliza casi el mismo bagaje retórico que la de Cloe, pero está básicamente sustentada en una metonimia: la del beso de Cloe.

La interrogación retórica inicial plantea la cuestión: (1) "¿Qué me está haciendo el beso de Cloe?".

El beso es el efecto, Cloe es la causante.

Anáforas y paralelismo: "Muchas veces besé a los cabritos", (1) "Muchas veces besé a las crías...", encabezan el razonamiento de Dafnis que concluye con una aseveración: "pero este beso es nuevo" (1). La descripción de las sensaciones son un eco de Safo (2D)⁹ y de Catulo (51).¹⁰

La *resis* de Dafnis termina con anáforas e interrogaciones que marcan la oposición entre su estado de ánimo y el mundo que lo rodea: (2) "cómo", "de que modo...".

Dafnis está viviendo un tiempo propio, el de su amor por Cloe que no afecta y no es afectado por el ciclo de la naturaleza. El pastor ha quedado solo y esto es nuevo para él.

La dubitativa final (2) "¿Acaso...?" añade otro matiz al sentimiento amoroso: el de los celos de Dafnis hacia Dorcón.

⁹ García Gual (1980), pp. 66-67.

¹⁰ Catulo (1988)

3) La esticomitía o diálogo estíquico.

En la tragedia del siglo V A.C. el diálogo estíquico, aquél en que los personajes se contestan verso a verso, es el recurso dramático por excelencia que impulsa la acción. Los *Idilios* de Teócrito recogen estos rasgos (Idilio IV "Los pastores", por ejemplo) y la comedia griega de Aristófanes y Menandro incluye en los agones cómicos este tipo de diálogo con frecuencia.

La primera esticomitía de las dos que se dan en el Libro III, es una escena entre dos personajes imaginados por Dafnis (Libro III, VI 3-4) quien ante la puerta de la casa de Cloe se vale de una estratagema para poder acercarse a la joven, recluida durante el invierno.

Las palabras de un supuesto Dafnis son rebatidas en forma tajante e irónica por un supuesto Drías, el padre adoptivo de Cloe. Es un diálogo entre campesinos, muy cercanos a los personajes de la comedia, que defienden sus respectivas razones; la celeridad con la que las exponen determinará el éxito o el fracaso de uno de los contendientes. A cada una de las propuestas del joven, Drías contesta con una adversativa que trata de refutar o descalificar lo que aquél dice: *mè gàr..., áll..., kai mèn...*(3).

El diálogo termina con la frase que sintetiza el deseo amoroso de Dafnis: (3) "quiero ver a Cloe".

La segunda esticomitía (Libro III, X 3-4) tiene lugar, efectivamente (y no imaginariamente), entre Dafnis y Cloe. Es una escena de promesas y juramentos. El topos del amor aparece condensado, con economía de recursos que están expresados en frases breves pero significativas en cuanto al desarrollo de la relación.

Anáfora, en (3) "Por ti, a causa de ti...", *polyptoton* (modificación flexiva que afecta al léxico) en "Acuérdate de mí" "Me acuerdo" (3); hipérbole en las frases que juegan con las sensaciones térmicas del frío y calor: (4) "Temo que me derrita antes que la nieve", (4) "Como el fuego que quema mi corazón".

Estas son las figuras que representan el amor de Dafnis en su clímax; las palabras tienden a lograr la persuasión de Cloe, quien no obstante necesita del juramento para convencerse de los sentimientos del pastor.

4) Anagnórisis y peripecia.

El reconocimiento de un personaje por otro, en este caso, como hijo de padres ricos que habían abandonado desde pequeño, entraña la peripecia, el cambio de fortuna.

Dafnis es reconocido por Dionisófanes como verdadero hijo (Libro IV, XXI 1-3; XXII 1-4) y por Astilo como su hermano.

La segunda anagnórisis, la que afecta a Cloe (Libro IV, XXIV 1-5), es la paralela a la primera.

El reconocimiento de los hijos expuestos al poco tiempo de nacer, junto con objetos valiosos (joyas, dinero, etc.), y que fueron hallados y criados por otros padres, es un recurso frecuente en la comedia de Menandro que la novela incorpora. Es casi un segundo nacimiento de los jóvenes el que sobreviene cuando son reconocidos por sus progenitores; a partir de ese momento, el camino hacia el final feliz está libre de obstáculos.

5) La digresión mítica.

Un relato intercalado en el Libro III, XXIII 1-5, en boca de Dafnis, es un aditamento más para el juego amoroso, la fábula de Pan y la ninfa Eco.

Otra digresión es la que narra la historia de Pan y la doncella Siringa (Libro II, XXXIV 1-3).

Estos desvíos del relato principal que el texto épico instaura -en *Odisea* el propio Ulises se consituye en el cantor narrador- son una suerte de puentes que vinculan un pasado remoto, el de las divinidades y sus aventuras, con un presente que aún percibe sus huellas. El escenario pastoril necesita de Pan y las Ninfas para legitimar la historia que allí tiene lugar, la de Dafnis y Cloe.

6) Las descripciones (*loci descriptio*).

El gusto por la *topographía*, la descripción de lugares con profusión de detalles revela, por una parte, el interés por ciertos cuadros que aparecen en Homero (*Ilíada* XIII) o en Virgilio (*Eneida* I), interrumpiendo el fluir de la narración.

La poesía alejandrina se deleita con la representación de una naturaleza amable y cercana a lo divino, como la gruta de las Ninfas. ("Talisias", vv. 135-150, "Idilio" VII de Teócrito es un ejemplo).¹¹

La novela de Longo incluye descripciones del paisaje de Lesbos en distintos lugares. Una de ellas es la que se refiere a un "jardín", "bello en todo" (Libro IV, II 1-6), al cuidado de Lamón. Pero el esplendor de la naturaleza está sacralizado por la presencia del dios: en el centro del parque había un templo y un altar de Dionisos. El interior del templo encierra en sus pinturas los rituales relativos a Dionisos (*ecfrasis*) como un homenaje a las divinidades de la tierra y la fertilidad.

7) Los cantos rituales.

En las bodas de Dafnis y Cloe, el cortejo que acompaña a los novios (Libro IV, XI 1-3) remite a los finales felices de la comedia griega que terminan en matrimonio y que proceden, en última instancia, de una hierogamia, unión sagrada, entre los dioses y los mortales. Los rituales conmemoran estas uniones que la poesía lírica ha representado.

El fragmento relativo a las bodas de Héctor y Andrómaca, en Safo 36 (55D) y los epitalamios de Catulo (entre ellos, el 64 acerca de la unión de Tetis y Peleo) insertan a la institución del matrimonio en el festivo marco de los rituales enriquecidos por el trabajo poético.

Longo describe el cortejo nupcial: (XL 1) "todos los acompañantes hasta el tálamo", al son de flautas y siringas. No obstante, hay una variante en el ritual: "no hay canto de himeneo" (2) sino rudas voces de campesinos, que van a festejar la unión de Dafnis y Cloe.

Otras acciones culturales: procesiones, ofrendas, sacrificios en honor a los dioses, siempre presente en los textos dramáticos, atraviesan la novela. Así en el Libro IV, XXXIX 1-3, la vida futura de Dafnis y Cloe dentro del ámbito pastoril, no aparece como realizada sin el culto a aquellas divinidades que protegieron sus amores: Eros Pastor, Pan el Guerrero y las Ninfas de la Gruta.

¹¹ Brioso Sánchez (1986), p. 118.

A lo largo de la historia de los jóvenes, desde su hallazgo hasta el momento de la consumación del matrimonio, se detecta un movimiento simétrico en cuanto a los acontecimientos que jalonan la vida de los protagonistas. Michel Foucault se ocupa de esta manera de retardar la realización final del placer en la novela griega de la Antigüedad tardía.

Para Foucault esas aventuras en las que todo lo que sucede a uno tiene su réplica en lo que le sucede al otro, revelan la necesidad de alcanzar una "fidelidad sexual recíproca",¹² rigurosamente preservada hasta el desenlace de la acción.

En *Dafnis y Cloe*, "la virginidad de los dos" es una elección, un estilo de vida, una forma elevada de existencia, que el héroe escoge en la inquietud que tiene de sí mismo.

Si bien la referencia que hace Foucault en este capítulo apunta a redefinir la relación de pareja en otras novelas griegas, como las de Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofón*, y de Caritón de Afrodisia, *Quereas y Calirroe*, la situación es similar a la que viven Dafnis y Cloe: dos existencias que transcurren en medio de avatares paralelos y que convergen finalmente en el lugar del matrimonio, destino no sólo anticipado por los personajes sino también deseado como la concreción óptima de sus amores.

Algunas conclusiones

La lectura de distintos pasajes de la novela ha intentado puntualizar algunas marcas en el texto que delatan la presencia de otras voces: desde la épica hasta el drama, de la lírica a la historia.

El diálogo que la novela de Longo trata de establecer entre los antiguos "géneros" y una organización textual nueva constituye una demostración de las distintas posibilidades que un texto narrativo, en una época determinada, puede intentar; en cierto modo, *Dafnis y Cloe*, "traduce", "interpreta", para los lectores de la Antigüedad tardía y de los

¹² Foucault (1987), p. 213.

siglos posteriores, la multiplicidad de discursos que atraviesan la escritura del mundo grecolatino.

Universidad Nacional de Rosario

BIBLIOGRAFÍA

- Edmonds, J.M. (1955) *Daphnis and Chloe*, London.
- Rohde, E. (1914) *Der griechische Roman und seine Vorläufer 3*, Leipzig.
- Lausberg, H. (1983) *Elementos de retórica literaria*, Madrid.
- Kristeva, J. (1981) *El texto de la novela*, Barcelona.
- Bajtín, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*, Madrid.
- Brown, P. (1989) *El mundo de la Antigüedad tardía*, Madrid.
- Foucault, M. (1987) *Historia de la sexualidad 3*, México.
- García Gual, C. (1980) *Antología de la poesía lírica griega*, Madrid.
- Catulo (1988) *Poesías*, Madrid
- Brioso Sánchez, M. (ed.) (1986) *Bucólicos griegos*, Madrid.
- Aristóteles (1977) *Poética*, Barcelona.

Textos de Longo consultados:

- The Loeb Classical Library (1955) Longus: *Daphnis and Chloe*, Cambridge, Massachusetts, London.
- Univ. Nac. Autónoma de México (1981) Longo: *Pastorales de Dafnis y Cloe*, México.