

# **CURSO DE CULTURA CLÁSICA**

## **2009**

**Elena Redondo Moyano (ed.)**

ARGITALPEN ZERBITZUA  
SERVICIO EDITORIAL

[www.argitalpenak.ehu.es](http://www.argitalpenak.ehu.es)  
ISBN: 978-84-9860-523-5

emun ta zabal zazu  
  
Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

# CURSO DE CULTURA CLÁSICA 2009

Elena Redondo Moyano (ed.)

emón ta zahar zazu



Universidad Euskal Herriko  
del País Vasco Unibertsitatea

ARGITALPEN  
ZERBITZUA  
SERVICIO EDITORIAL

© Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua  
Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco

ISBN: 978-84-9860-523-5

L.G./D.L.: BI-686-2011

Bilbao, enero, 2011

[www.argitalpenak.ehu.es](http://www.argitalpenak.ehu.es)

# LA NOVELA ERÓTICA GRIEGA: *DAFNIS Y CLOE* DE LONGO (1)

ELENA REDONDO MOYANO

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

## 1. CONTEXTO CULTURAL

El género de la novela surgió y se desarrolló en ambientes literarios griegos entre los siglos I y IV d.C., cuando Grecia continental y todo el territorio helenizado a raíz de las conquistas de Alejandro Magno se encontraban bajo el dominio de Roma.

En esa época tuvo lugar un gran auge cultural, conocido como Segunda Sofística, porque se comparaba con la Primera Sofística que había tenido lugar en el siglo V a.C., el periodo de máximo esplendor de la cultura griega. La educación sobre la que se asentaba este auge cultural se hallaba bajo el dominio de la Retórica, disciplina con la que, en principio, se pretendía enseñar a componer y recitar discursos, pero que, a lo largo de los siglos, se había ido estructurando en un vasto *corpus* que acabó por convertirse en un método de enseñanza de las letras. Una parte esencial de esta metodología consistía en el estudio de las obras más relevantes del pasado como la epopeya, con especial predilección por Homero; el teatro ateniense de época clásica, tanto la tragedia como la comedia; y la historiografía, particularmente Tucídides. Todas estas obras habían sido ya reconocidas en esta época como «clásicas», es decir, como dignas de ser conservadas para la posteridad por las cualidades que las adornaban. Esta consideración las convertía en obras dignas de «imitación», *mímesis*, concepto éste propio de la poética del momento, según el cual estas obras eran el referente para cualquier composición literaria (2), incluyendo en esta idea el dialecto en que estaban escritas, el ático de los siglos V y IV a.C.

Este renacimiento cultural de lo griego se produce fundamentalmente en las ciudades de Asia Menor, las cuales conocieron en esta época un importante auge económico. Estas ciudades, conscientes de su poder en la parte oriental del Imperio, promocionaron un ideal de vida propio, una *paideía* griega, como seña de identidad dentro del vasto imperio romano, en el que tantas razas y culturas convivían. El apoyo que algunos emperadores le prestaron, entre ellos Adriano o Marco Aurelio (3), dotó a este movimiento

---

(1) Este trabajo ha sido realizado dentro del Grupo de Investigación GIU-07-26.

(2) Cf. Reardon, 1971, 7.

(3) Sobre el filohelenismo de Adriano, cf. Lalanne, 2006, 37-38; por otro lado, Marco Aurelio valoró tanto la cultura griega y su vehículo de expresión, el griego, que escribió sus *Meditaciones* en esta lengua.

filohelena de un gran prestigio, alcanzando su momento de máximo esplendor en los siglos II-III.

En este contexto cultural surgió y se desarrolló la novela, un género que, como en la actualidad, tuvo desde sus orígenes tipos muy diferentes (4). Uno de los mejor representados en los ejemplares que se conservan es la novela de amor, al que pertenece la obra de Longo que lleva por título *Relatos pastoriles* o *Dafnis y Cloe*. Las novelas del grupo «de amor» o «de amor y aventuras», como otras veces se les denomina, constituyen un tipo bien delimitado porque todas tienen un mismo esquema compositivo: una pareja heterosexual de adolescentes, pertenecientes ambos a las clases altas de la sociedad filohelena que habita las ciudades orientales del Imperio, se conoce y entre ellos surge un amor mutuo, que les une entre sí con una pasión similar y simétrica (5). Pero, por distintas causas, se ven alejados de su ciudad de origen y, por tanto, de la protección que su clase social les proporciona en ella, de manera que se ven obligados a soportar una serie de experiencias dolorosas, al final de la cuales se reúnen de nuevo y regresan a sus lugares de origen, donde se consuma felizmente su unión. La repetición de este esquema compositivo ha llevado a interpretarlas, desde el ámbito de la antropología (6), como la expresión literaria de un rito de pasaje al grupo de las personas adultas, no sólo en cuanto a la edad, sino también en cuanto al estatus social: las «aventuras» son interpretadas como la trasposición al ámbito literario de las dificultades que deben experimentar los jóvenes antes de ser incluidos en la clase de los adultos aristócratas y de gozar de las prerrogativas sociales que éstos tienen. Las novelas, por tanto, muestran el proceso mediante el cual los jóvenes se convierten en adultos de pleno derecho. Siendo ésta su finalidad, los protagonistas son siempre muy jóvenes, es decir, se encuentran en la edad en la que se afianzan los roles sociales, en cuanto a género (el papel del hombre y de la mujer en la sociedad) y en cuanto a clase social (la de los aristócratas).

El hecho de que las heroínas de las novelas se enamoren y expresen su amor diferencia estas obras del resto de la literatura anterior, como la Comedia Nueva, en la que las convenciones del género impedían que las muchachas libres expresaran su pasión amorosa, de manera que aparecían únicamente como objeto de deseo de los varones; sólo las no ciudadanas o las mujeres marginales, como las cortesanas, podían aparecer en escena asumiendo un rol activo en el amor, pero, entonces, rara vez su relación amorosa acababa en matrimonio. O como la elegía romana, donde se representan relaciones entre una pareja madura para la que no se considera el matrimonio. O como el mimo y la poesía pastoral, en las que se presentan concepciones del amor que no suelen contem-

---

(4) Ruiz Montero, 2006, 7-9, distingue entre: A) novela de amor, de la que forman parte los fragmentos de *Nino*, los de *Metíoco* y *Parténope*, los de *Sesóncosis*, *Calíroe* de Caritón de Afrodisias, las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso, los *Relatos pastoriles* o *Dafnis y Cloe* de Longo, las *Babiloníacas* de Jámblico, *Leucipa* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio y las *Etiópicas* de Heliodoro; B) novela cómico-paródica o satírica, con los fragmentos de *Yolao*, de las *Fenicíacas* de Loliano y las novelas del *Asno* (*Las Metamorfosis* de Lucio de Patras) y *Lucio* o *El asno*; C) La novela epistolar, con las colecciones de cartas y las *Cartas de Quirón de Heraclea*; D) la novela biográfica, con la *Vida de Alejandro de Macedonia*, la *Vida de Esopo* y la *Vida del filósofo Segundo*; y E) la novela entre la utopía y la ciencia ficción, con los *Relatos increíbles de allende Tule* de Antonio Diógenes o *Relatos verídicos* de Luciano de Samosata.

(5) Esta pasión simétrica es el objeto de análisis del primer capítulo del libro de Konstan, 1994.

(6) Cf. García Gual, 1992 y Lalanne, 2006.

plar la simetría o, por último, como los géneros literarios elevados, la épica y la tragedia, en los que el amor tiende ser considerado como una debilidad inapropiada al viril carácter del héroe (7).

## 2. DAFNIS Y CLOE

2.1. El esquema compositivo que acabamos de describir se realiza de manera diferente en las distintas novelas, de manera que quedan de ese modo individualizadas. En concreto, hemos llamado a la novela de Longo en el título de esta exposición «erótica» y ello merece una explicación, ya que, según lo que acabamos de decir, pertenece al grupo de novelas «de amor», es decir, de las que tratan de asuntos relacionados con Eros, de manera que todas son, en ese sentido, «eróticas». La novela de Longo es además «erótica» porque da una visión del enamoramiento y del amor, pero no sólo del amor idealizado, como las demás novelas, sino también de algunos aspectos físicos y sexuales, cuya aparición es mínima en el resto de las novelas del mismo tipo (8). Y esto es posible precisamente porque Longo sitúa la acción en un ambiente rural, alejado de las convenciones de la ciudad, donde ese tipo de manifestaciones resultan más naturales por la estrecha vinculación de los protagonistas con los animales y el campo: efectivamente, Dafnis y Cloe, habitan en un escenario que imita los ambientes idealizados que aparecen en la poesía bucólica (9). Son pastores que mantienen los rebaños de una de las fincas rústicas que los más poderosos de la época imperial poseían en los alrededores de las ciudades y utilizaban tanto para su explotación agropecuaria, como para disfrutar de la naturaleza, alejándose de las preocupaciones de la vida urbana. Este tipo de paisajes idealizados eran, sin duda, muy del gusto de la época, ya que aparecen no sólo en la literatura, sino también en las pinturas de la época: así lo reflejan algunas de las pinturas pompeyanas conservadas, pertenecientes a los últimos años del siglo I de nuestra era (10).

---

(7) Cf. Konstan, 1994, 10-11.

(8) Para la valoración de este aspecto de la novela, cf. Hunter, 2003, 375-376.

(9) La poesía bucólica surgió en la época helenística con Teócrito (finales siglo IV-III a.C.), autor de unos *Idilios*, poemas de breve extensión en los que se representa una naturaleza idealizada, poblada de pastores también idealizados: cf. García Teijeiro & Molinos Tejada, 1986, 29. La función comunicativa del género cambió, no obstante, a lo largo de los siglos: si Teócrito se basaba en la experiencia real y dibujaba desde una distancia irónica la simplicidad de la vida de los pastores para una audiencia ciudadana que los contemplaría desde un punto de vista de superioridad, durante la época helenística el modo de vida de estos pastores fue visto con connotaciones positivas, como contrapartida a una realidad urbana que no satisfacía. Esta apreciación positiva es la que atraería la atención de Longo y le llevaría a imitarla en su novela. Por lo demás, coincidía con actitudes y comportamientos propios de la época, según los cuales la representación del mundo real se hace de un modo muy idealizado, tal como aparece en el *Euboico* de Dión de Prusa (comienzos del siglo II), en el que la dimensión real y la literaria confluyen en una pintura idílica del mundo rural, cuyos habitantes tienen una existencia armoniosa y feliz dentro del marco de su soledad y simplicidad, de manera que constituyen el paradigma del modo de vida autosuficiente. También en las cartas de Alcifrón se describe un mundo rural similar, que se contempla como una continuación del urbano, en tanto que permitía disfrutes diferentes dentro de la escala de valores urbanos, que no son nunca cuestionados, cf. Effe, 1999, 198-199.

(10) Cf. Lavagne, Balanda, Uribe Echeverría, 2001.

Precisamente una de estas pinturas aparece mencionada en el comienzo de la obra de Longo, en una parte estructural propia de esta novela, un «preámbulo» (11) en el que el autor (12), en primera persona, narra que cuando se encontraba de caza en la isla de Lesbos (13), en un hermoso lugar (14), contempló una hermosa pintura llena de episodios amorosos, que hizo nacer en él el deseo de narrarlos mediante palabras (15) y que, de esta manera, escribió este libro, que es una «ofrenda a Eros, a las Ninfas y a Pan» (16), es decir, al dios del Amor y a las divinidades que poblaban, en el ámbito de la mitología, los paisajes que se dibujan en la novela (17). En este prólogo, además de señalarse el tema, se aprecia que la técnica narrativa elegida por Longo es la del autor omnisciente.

---

(11) Sobre la factura retórica de este bello preámbulo, cf. Imbert, 2006, 326-328.

(12) Longo escribe este preámbulo en primera persona, pero no da ningún dato particular sobre su persona. El hecho de que sitúe la acción en Lesbos, cerca de Mitilene, donde se encuentra documentado el cognomen «Longus» para una familia aristocrática (Ruiz Montero, 2006, 103) ha llevado a suponer que fue romano y que habitó en esta isla. Sin embargo, muchos griegos de la época imperial tenían nombres romanos (Hunter, 2003, 368). Por otro lado, las descripciones que Longo hace de la isla de Lesbos responden al estilo retórico en boga en la época, de manera que los datos que aporta no son lo correctos y precisos que se esperaría de un oriundo y el hecho de que necesite a alguien del lugar para que le explique las escenas que aparecen en el cuadro sugiere que no era un habitante de Lesbos (Hunter, 2003, 368). Por otro lado, en esta novela se utiliza un griego culto y muy trabajado (Bernardi, 1992, 27-30; Ruiz Montero, 2006, 115), se describe un ambiente exclusivamente griego y se citan continuamente autores canonizados de la literatura griega, desde Homero hasta Menandro; además, es evidente que su autor conocía bien la literatura bucólica, tanto griega (la obra de Teócrito), como latina (las *Bucólicas* Virgilio). Todo ello indica que Longo, ya fuera griego, ya fuera latino, debe ser incluido en el grupo de filohelenos educados en la retórica dentro del movimiento cultural de la Segunda Sofística y, concretamente, en los momentos de mayor esplendor de este movimiento: efectivamente, hay acuerdo unánime entre los estudiosos al situar esta obra en la segunda mitad del siglo II, cuando el imperio estaba en manos de Marco Aurelio (161-180 d. C.) o de Cómodo (180-192 d. C.), teniendo en cuenta razones de estilo y la «atmósfera» que en ella se respira (Hunter, 2003, 369).

(13) De Lesbos eran Safo y Alceo, dos grandes poetas líricos del siglo VII: ambos compusieron poemas amorosos, especialmente la primera: la mención de esta isla traía, sin duda, a la memoria del lector culto esos poemas amorosos y la convertía en un escenario ideal para una historia de amor. Por otro lado, de Lesbos era el vino más famoso de la Antigüedad, y Dioniso, el dios del vino y del teatro, juega un importante papel en esta novela, por su relación con las fiestas de vendimia que aparecen en ella y por estar incluido en el nombre del padre auténtico de Dafnis, Dionisófanos o «Dionisio se aparece». La relación entre Eros y Dioniso queda evidente en mosaicos de la época imperial en que aparecen juntos.

(14) Este paisaje idílico (*locus amoenus*) tiene su primer precedente en el jardín de Alcínoo que se dibuja en la *Odisea* (7.104ss) y aparece también en el *Fedro* Platón, obra en la que se busca definir al amor, con un Sócrates «cautivo de las Ninfas» (*nymphóleptos*). Es un motivo muy del gusto de la época, tal como se observa en la literatura y en la pintura. Hunter, 2003, 381, resalta las concomitancias entre la obra de Platón y la de Longo: el desconocimiento del nombre y la naturaleza del amor que se da en este último sugiere una analogía entre el aprendizaje del deseo sexual y la búsqueda filosófica de la verdad que se da en Platón, si bien en Longo es posible apreciar un tono irónico y toques de humor.

(15) El paralelismo entre estas dos manifestaciones artísticas era un tópico desde la época clásica griega, que fue enunciado ya por Simónides (V a.C.) y recogido más tarde por Horacio (65-8 a.C.): *ut pintura poiesis*. En la obra de Longo se ha observado que los episodios se superponen como cuadros (Ruiz Montero, 2006, 113) y representan escenas independientes en las que se puede «ver» a los dos enamorados juntos o por separado (Hunter, 2003, 371).

(16) Las traducciones de esta novela las tomamos de M. Brioso, 1982.

(17) Las Ninfas y Pan son divinidades que representan a los espíritus de la naturaleza y que habitan sus campos, bosques y aguas. En particular, Pan, que suele representarse adornado con alguna

## 2.2. Los tópicos de la novela y la trama de *Dafnis y Cloe*

La trama de *Dafnis y Cloe* se desarrolla siguiendo un parámetro cronológico lineal, en consonancia con la vida campestre, condicionada por la sucesión de las estaciones (18). La discrepancia que existía entre los protagonistas de la poesía bucólica, que eran pastores, es decir, miembros de las clases sociales más bajas, y los de la novela, que pertenecen invariablemente a las clases altas de la sociedad, se resuelve haciendo a Dafnis y Cloe pastores, pero descendientes de familias acaudaladas de la ciudad de Mitilene, las cuales los abandonaron al poco de nacer, exponiéndolos (19) en la finca donde transcurre la acción, perteneciente a un rico aristócrata de Mitilene de nombre Dionisófanes. Tras ser expuestos, lograron sobrevivir porque fueron amamantados por una cabra, Dafnis, y por una oveja, Cloe. Este modo de supervivencia, es decir, la alimentación de una persona por parte de un animal, es conocido en la tradición literaria como un recurso excepcional para salvar a seres divinos, como Zeus, que fue amamantado por una cabra, o a seres humanos de especial relevancia político-social, como fueron Rómulo y Remo, quienes sobrevivieron también gracias a la leche de un animal. Este expediente literario es el que se aplica a Dafnis y Cloe y es un signo de lo elevado de su cuna, por un lado, y de la especial protección de la que gozan en función de este origen (20), por otro. Tras esta inicial supervivencia, ambos fueron encontrados por sendos esclavos pastores, junto con objetos que delataban que procedían de una familia rica: estos objetos servirán para que en el futuro puedan ser reconocidos por quienes los abandonaron (21). En contraste con los padres biológicos de los niños, habitantes de la ciudad que

---

planta en forma de corona (generalmente de pino), es dios de los pastores y los rebaños, como manifiesta su propio aspecto: como los animales ovinos, tiene cuernos, cuerpo velludo y las patas de un macho cabrío en lugar de miembros inferiores; como los pastores, utiliza un cayado y lleva una siringa o zampoña. Como parte de la naturaleza, encarna la fertilidad que a ésta caracteriza, manifestada, en su caso, en una gran fuerza sexual, que le lleva a perseguir continuamente a jóvenes de ambos sexos (muchachos o ninfas) que tienen contacto con él.

(18) Esta forma de narración basada en las estaciones no es de herencia bucólica, pero sí retórica: cf. Teón (118, Spengel), Hermógenes (22, Rabe), Aftonio (37, Spengel) y Nicolao (68, Spengel) dentro del ejercicio de la descripción. Para la traducción de estos autores, cf. Reche Martínez, 1991 (Teón, Hermógenes, Aftonio) y Redondo Moyano, 2007 (Nicolao).

(19) La exposición consistía en el abandono del recién nacido cuando no se le aceptaba por el jefe de la familia como miembro de la misma. En la práctica, era un infanticidio. Según las fuentes antiguas este infanticidio se practicaba con una cierta asiduidad, si hemos de tener en cuenta las historias míticas (p. e., la de Edipo) y diversas leyes (Leyes de Gortina 3, 45-48) o recomendaciones en autores como Platón (*República*, 460c), cf. Picazo Gurina, 2008, 82-83.

(20) Así lo interpreta en la novela Driante, el padre adoptivo de Cloe (3.32.1).

(21) El niño, Dafnis, sobrevivió envuelto en una «mantilla» de púrpura, un color que utilizaban en su indumentaria las clases más elevadas; esta mantilla tenía prendido un broche de oro, material noble, que sólo estaba al alcance de los más adinerados; por último, se dejó a su lado una espadita con empuñadura de marfil, otro material de lujo que sólo podía proceder de una casa rica. Una espadita similar se documenta en la leyenda de Teseo (Calímaco, fr. 236 Pf.) y los tres objetos, tanto la mantilla, como el broche y la espada, se utilizaban en las obras teatrales, tanto en tragedias, (Eurípides, *Ión* 1412ss.), como, particularmente, en la Comedia Nueva (cf., por ejemplo, Menandro, *Tonsurada* 822) con la misma función de facilitar el reconocimiento de niños expuestos. Reconocimiento y boda son dos motivos frecuentes en la Comedia Nueva que se dan también en esta novela; en Menandro (*Díscolo*) concurren además Pan, Eros y las Ninfas, personajes míticos que aparecen también en Longo.



pasaban por una mala situación económica, estos esclavos pastores acogieron a los recién nacidos y les dieron unos nombres relacionados con la tradición bucólica: Dafnis era el nombre de un semidiós siciliano que se documenta en el ciclo bucólico (22): su padre suele ser Hermes, dios de los rebaños, y de una ninfa, que fue quien se encargó de educarlo, junto con sus hijas, en el arte del pastoreo y de la música. Por otro lado, los padres de la niña la llamaron Cloe, un vocablo parlante, que significa «hierba tierna y verde»; a su vez, como epíteto, Cloe se aplicaba a la diosa Demeter, de quien dependían las cosechas (23).

Dafnis y Cloe se crían, por tanto, como hijos de pastores esclavos en una finca rústica, si bien su aspecto era bien diferente de quienes les rodeaban: Longo lo expresa diciendo que los dos niños fueron creciendo con una belleza «en nada rústica» (1.7.1). Se respeta, de este modo, uno de los tópicos constantes en la novela de amor y aventuras y en la literatura seria de la época imperial, que consiste en atribuir una gran belleza física a los miembros de las clases altas de los que se busca hacer un retrato moralmente bueno: aunque se trata claramente de un lugar común de la literatura muy relacionado con las descripciones retóricas que se enseñaban en las escuelas (24), no por ello dejaría de tener su inspiración en la realidad: efectivamente, frente a la dura vida que, en general, tenían los esclavos, los nobles vivían en unas condiciones mucho más favorables, por lo que su imagen física sería, agradable y muy cuidada. Longo no omite, por otro lado, el mencionar otro de los rasgos que distinguían a la clase alta de la época, la educación, que era sólo accesible a las clases más elevadas: sin dar detalles al respecto, deja constancia de que tanto los padres adoptivos de Dafnis, como los de Cloe, concedores, como eran, del elevado origen de los niños que criaban, y sabedores, por tanto, de que podían aspirar en el futuro a una vida muy diferente de la que ellos podían proporcionarles, les procuraron el aprendizaje de las letras y, en general, de «todo cuanto de bueno la vida del campo permitía» (1.8.1).

Dafnis y Cloe, que suelen apacentar juntos sus rebaños, cuando llegan a la adolescencia (25), 13 años ella y 15 él, se enamoran mutuamente, como es tópico en las novelas.

---

(22) Como tal personaje mítico aparece en los *Idilios* I, V, VII y VIII de Teócrito. Como nombre de pastor se encuentra en VI, VIII y XXVII.

(23) Otros nombres que aparecen en la novela y son también de tradición bucólica son Títiro y Amarilis o Filetas; por otro lado, muchos de los nombres que aparecen en Longo son parlantes y están relacionados con la naturaleza, como es el caso de los padres adoptivos de Cloe, Nape o «Valle» y Driante (nombre relacionado con «Encina»), o de la madre adoptiva de Dafnis, Mírtale, que deriva de «Mirto».

(24) Cf. Redondo Moyano, 2007b. Las descripciones de todo tipo que aparecen en esta novela son tan abundantes que hacen que en ella predomine sobre todo el estilo indirecto (76%): cf. Ruiz Montero, 2006, 114.

(25) Dafnis es un *meirákion*, Cloe es una *kóre* o una *párthenos*. Lalanne, 2006, 81-85, constata que en la novela de Longo aparecen representados y de una manera equilibrada, los cinco grupos de edad que se encuentran en las novelas griegas: los niños (*paîs*), los adolescentes (*meirákion*, *kóre*, *párthenos*), los jóvenes (*neániskos*, *néos*, *kóre*, *párthenos*), los adultos (*anér*, *gúne*) y los viejos (*présbus*, *presbútes*). Entre los varones, como se puede apreciar, hay denominaciones más variadas que entre las mujeres: además de los citados, para ellos existe el *éphebos*, que parece definir una manera de vida entre los jóvenes (los que habitan una ciudad, que acuden al gimnasio, el lugar de reunión de las clases aris-

Primero lo hace Cloe, cuando ve a Dafnis desnudo, mientras se da un baño. Pero enseguida se enamora de ella también él, cuando, tras un juego que consiste en concurso de discursos de corte típicamente retórico, en el que Dafnis defiende que es más bello que el vaquero Dorcón, Cloe le besa para premiarlo como ganador. La convivencia entre los dos adolescentes que posibilita el ambiente rústico en que se desarrolla la acción –ya que en las ciudades las niñas y las mujeres sólo salían a la calle en contadas ocasiones, casi siempre relacionadas con el culto a los dioses (26)-, hace que no se dé en esta novela el amor a primera vista y mutuo, típico de otras novelas (como las de Caritón de Afrodiasias, Jenofonte de Éfeso y Heliodoro), en las que las protagonistas ven a su futuro amado en una de las escasas ocasiones en que salen a la calle (27). Cloe y Dafnis sienten, por tanto, un sentimiento nuevo el uno con respecto al otro, un sentimiento que desconocen, al que no saben ni siquiera nombrar, tal como lo expresan en sendos (28) monólogos: Cloe, 1.14.1: «Ahora estoy enferma, pero ignoro cuál sea mi mal (cf. Platón, *Fedro* 255d). Tengo una dolencia y no sufro herida alguna. Estoy llena de pena y ninguna oveja se me ha muerto. Me abrasso y estoy sentada en plena sombra...»; Dafnis, 1.18: «Qué efecto es éste que me produce un beso de Cloe? ... se me escapa el resuello, se me sale el corazón a saltos, se me derrite el alma ...». En estos monólogos la experiencia del enamoramiento se describe, como en el resto de las novelas, como una enfermedad que no se sabe cómo curar (29).

Junto al enamoramiento, otro tópico de las novelas es el viaje: los jóvenes enamorados, solos o acompañados el uno del otro o de otras personas, parten de su ciudad de origen y recorren diversas regiones de la mitad oriental del Imperio. Es en el transcurso de ese viaje cuando los protagonistas sufren una serie de pruebas que acarrearán la transformación de su personalidad que les llevará a la madurez. Sin embargo, en la tradición bucólica no existen viajes, sino que los pastores desempeñan su oficio siempre en el mismo lugar. También los pastores de Longo habitan siempre los mismos parajes, los alrededores de la ciudad de Mitilene, donde se ocupan de sus animales. Esta circunstancia parece evitarles el exilio y el desamparo que padecen otros protagonistas de la novela, pero, sin embargo, no podemos olvidar que Dafnis y Cloe, que han sido, desde el comienzo de la novela, alejados de la clase social que por nacimiento les correspondía,

---

toeráticas y, por tanto, de socialización de hombres jóvenes en contacto con los adultos, cf. Lalanne, 2006, 74. Por otro lado, *kóre* o *párthenos* se utilizaba para chicas jóvenes que todavía no se habían casado y que estaban en edad de hacerlo; además, *kóre* puede aplicarse a muchachas casadas (como Calíroo y Antia, las protagonistas de las novelas de Caritón de Afrodiasias y de Jenofonte de Éfeso, respectivamente), hasta el momento de tener el primer hijo, momento en que pasaban a ser *gúne*. Entre *kóre* y *párthenos* se aprecia alguna diferencia de estatus social (Cloe es *kóre* cuando es pastora, pero *párthenos* cuando puede aspirar a un matrimonio aristocrático) y religioso (es un término que aparece en marcos de fiestas religiosas), cf. Lalanne, 2006, 77-78.

(26) Sobre la reclusión de las mujeres, cf. Picazo Gurina, 2008, 86-89.

(27) Esta convivencia se da también en la novela de Aquiles Tacio, en la que los protagonistas son primos y se enamoran cuando la muchacha acude a refugiarse en casa de él porque su ciudad de origen, Bizancio, está asolada por una guerra.

(28) Es destacable que las descripciones del descubrimiento del amor por parte de los dos protagonistas se formulan siempre en paralelo, manifestando el autor su voluntad de construir esa «simetría» entre los dos que Konstan (1994) estudia.

(29) Esta concepción del amor como una enfermedad es un tópico de la poesía relacionada con Eros ya desde Safo (VII a.C.).

y de la ciudad, único lugar en que existía la civilización, crecen como esclavos y, por tanto, sufren ese desamparo desde el mismo momento de su nacimiento, ya que han de enfrentarse a los peligros que les acechan por pertenecer a esa clase social (30).

En la tipología de las pruebas a las que tienen que hacer frente los protagonistas de las novelas se observa una evolución: si en la primera novela, la de Caritón de Afrodisias del siglo I, la protagonista femenina, Calíroe, tiene que enfrentarse al deseo amoroso que provoca en importantes personajes, a los que ella no desea por fidelidad a su esposo; y el protagonista masculino, Quéreas, sufre pruebas relacionadas con el dolor físico y el entrenamiento militar, participando en una guerra, de manera que sus ámbitos de educación en las pruebas están separados en función de su sexo (31), en las siguientes novelas estos ámbitos dejan de ser estancos y los protagonistas masculinos tienen que soportar también asaltos amorosos no deseados, mientras que las protagonistas femeninas se ven sometidas a penalidades físicas, reservadas en la primera novela a los varones.

La novela de Longo es un desarrollo de distintas pruebas, que tienen en este autor una característica particular: por un lado, su rápida resolución; por otro, una resolución que no busca la verosimilitud (32), sino que, con cierta frecuencia, es atribuida a causas sobrenaturales o que rozan lo sobrenatural: es éste un mecanismo literario bien conocido, porque se daba ya en las obras dramáticas clásicas, en las que se conoce con el nombre de *deus ex machina*, debido que la resolución del conflicto venía por la intervención de una divinidad, que aparecía en el escenario colgada de un artefacto mecánico, la *machina*. Por otro, las pruebas sirven como escenario en el que se expone el ideario amoroso que se presenta como modélico, delimitando con gran claridad el papel que a cada sexo le corresponde dentro de la relación de pareja (33).

La primera prueba que tiene que superar Cloe es el deseo de Dorcón de hacerla suya. Dorcón es un boyero, un joven (*meirakískos*) «al que apuntaba ya la barba y que sabía de las obras y de los nombres del amor» (1.15.1), es decir, alguien con la edad y el conocimiento de Eros del que carecen todavía los dos protagonistas de la novela. El episodio que narra su amor por Cloe sirve para conocer los dos procedimientos mediante los cuales un varón podía hacer de una mujer su esposa: «(Dorcón) resolvió conseguirla con regalos o a la fuerza» (1.15.1). Primero intentó el primer procedimiento, y ofreció al padre de la muchacha, Driante, regalos diversos, además de prometerle una importante dote, si se la concedía en matrimonio (34). Pero Driante, que sabía que su hija adoptiva podía aspirar a un matrimonio mejor, rechazó la propuesta de Dorcón, de

---

(30) Lalanne, 2006, 116-117.

(31) Esta separación seguía la tradicional división de roles sociales según el sexo que fue formulada por Loraux, 1981.

(32) En este aspecto, Longo es similar a Jenofonte, que presenta numerosos peligros que se resuelven con gran rapidez y falta de credibilidad.

(33) Para la dimensión pedagógica de la novela en general y de la de Longo en particular, cf. Imbert, 1992, 321-336.

(34) Dorcón era un boyero o vaquero y, por tanto, tenía un estatus superior al de Dafnis, que era cabrero: cf. Donato (s. IV), *Vida de Virgilio* 49, donde se aclara que dentro del género bucólico los cabreros eran el grado social más bajo, seguido de los pastores de ovejas y de los vaqueros, que ocupaban el superior. La dote que Dorcón ofrece a Driante estaba constituida por una yunta con dos bueyes de

manera que éste recurrió, entonces, al segundo procedimiento, el de raptarla. Se disfrazó, para acercársele sin levantar sospechas, de lobo, pero resultó malherido por los perros que acompañaban al rebaño de la muchacha (1.20ss): su asalto se resuelve, por tanto, de una manera rápida, sin daños para Cloe y con un cierto toque de humor (35).

La experiencia amorosa entre los dos adolescentes se describe como una parte más de la eclosión de la naturaleza que se produce cuando llega la estación estival. Y es especialmente en el mágico momento de las mediodías del verano (36) cuando Dafnis y Cloe, como los propios campos y otros animales, se abrasan de amor. El novelista se detiene en narrar los diversos juegos amorosos de la pareja, que, sin embargo, nunca a llega a hacer el amor.

Efectivamente, forma parte del ideario de la novela, en general, la defensa de una moral de contención sexual. En el caso de las mujeres, la contención sexual hasta el matrimonio era una imposición propia de todas las épocas, en tanto que debían reservarse para ser madres de los hijos de su esposo (37). Pero en la novela esta concepción de la sexualidad se extiende también a los protagonistas varones, enlazando con el sentido de autodominio heredado de los filósofos clásicos a través de diversas escuelas, como la neoplatónica y la estoica. Los novelistas recurren a diversos expedientes, todos ellos bastante inverosímiles, para preservar la virginidad de las jóvenes protagonistas de las novelas, cuando se encuentran en el espacio desprotegido de los viajes. Esta misma inverosimilitud se da también el caso de Longo: los dos pastores, que viven junto a sus rebaños y ven cómo éstos se aparean, son, sin embargo, incapaces de encontrar el modo de hacer el amor (38) debido a su inexperiencia.

Esta insistencia en la virginidad antes del matrimonio, que es un tópico presente en todas las novelas, se ha interpretado (39) dentro del marco socio-político del momento

---

labranza, cuatro colmenas, cincuenta plantones de manzanos, una piel de toro para hacerse zapatos y un ternero destetado cada año.

(35) Effe, 1999, 191, destaca la suavidad con que se resuelve este ataque, comparándolo con otros que sufren las demás heroínas de las novelas; ello se debe a que Dorcón no es un elemento extraño, sino que forma parte del mundo bucólico de Dafnis y Cloe.

(36) El mediodía es la hora mágica del día, durante la cual se producían también las epifanías de los dioses (Cf. Calímaco, Himno V, *El baño de Palas*: la diosa Atenea se aparece también a esta hora para darse un baño junto a su amiga Cariclo). Por otro lado, ya desde Hesíodo (*Trabajos y Días*, 586ss), el verano es la época en la que el deseo sexual de las mujeres es más fuerte.

(37) Cf. Picazo Gurina, 2008, 66: La separación entre los sexos y la reclusión de las muchachas no casadas atestiguan la importancia de la virginidad femenina antes del matrimonio. Pero, si la mujer enviudaba, y estaba en edad de tener hijos, nada impedía que hiciera un segundo buen matrimonio. No se valoraba la «pureza» sexual femenina por sí misma, sino en tanto que garantizara la legitimidad de los hijos que tuviera con su esposo y, por tanto, el honor de éste.

(38) Cf. 2.11ss.: «Sentados en un tronco de encina muy juntos y degustando el deleite de los besos, insaciablemente apuraban el placer. Y sus abrazos abrían el camino a sus bocas apretadas. En la presión de estos abrazos, una vez que Dafnis con mayor violencia la atrae hacia sí, Cloe viene a reclinarse de costado. También él en pos del beso la acompaña, deslizándose hasta el suelo, y así ... se estuvieron acostados largo rato, como si los unieran ligaduras. Pero, como su ciencia ahí acababa y, a su juicio, éste era el colmo del disfrute amoroso, gastaron sin provecho la mayor parte del día, se separaron y, llenos de rencor contra la noche, se llevaron de vuelta sus rebaños.»

(39) Cf. Lalanne, 2006, 277-279.

como sigue: si existe este tipo de literatura, es porque existe un público al que va dirigida, un público que comulgaría con la ideología que aquí se propone. Dado que los protagonistas son invariablemente nobles, es lógico suponer que las novelas estaban dirigidas a un público perteneciente a las clases elevadas de la sociedad de las ciudades orientales, precisamente a un público educado a la griega, ya que podía leer estas obras escritas en griego que imitaba el ático clásico y en las que se dibujaba un mundo exclusivamente griego, que dejaba de lado conscientemente la realidad de la dominación romana. Estas clases sociales, conscientes de que su existencia y el dominio que ejercían sólo se mantendría si se conservaba también su cultura, serían las destinatarias de las novelas. De ahí que se defiende en ellas el matrimonio como vínculo entre esas clases y se incorpore a la tradicional fidelidad exigida a las mujeres la de los varones, como seña distintiva de su pertenencia a este grupo particular de la sociedad. Mediante estos matrimonios entre nobles helenizantes, estas élites buscaban mantener la pureza de la descendencia en el plano físico y en el cultural, como medio de preservar su clase y sus privilegios sociales. No se trata, por tanto, de la mera defensa de un amor espiritual e idealista, como a veces se ha interpretado, sino de incidir en la realidad de un modo muy práctico, como era el asegurar el mantenimiento de la aristocracia tradicional local y de formación griega frente a los nuevos ricos (*homines novi*) que iban accediendo a las clases elevadas de estas ciudades. La defensa del matrimonio que se observa en la novela sería el reflejo de lo que era prácticamente una obligación, que se imponían los notables helenizantes para conservar su poder y su patrimonio cultural, sin permitir que se introdujeran en él otro tipo de idearios que podían debilitar su poder. En apoyo de esta interpretación está el hecho, narrado por Estrabón (64 a. C.-19/24 d.C.) (40), de la práctica inexistencia de un pueblo mixto griego-bárbaro.

El viaje que realizan los protagonistas de las novelas suele ser por mar. En Longo no hay viaje, pero el mar forma parte del escenario en el que se desarrolla la acción y de él procede la primera prueba para Dafnis. No podemos olvidar que Lesbos es una isla, de manera que permitía la inclusión de algunos de los motivos típicos del viaje ligados con la presencia del mar. Es el caso de los piratas tirios, que aparecen cuando llega el otoño en las costas cercanas a Mitilene donde Dafnis y Cloe apacientan sus rebaños. Estos piratas roban cuanto encuentran a su alcance: vinos, grano, miel, vacas y, también, raptan al propio Dafnis, que es conducido a su barco como una mercancía más (1.28.2). El muchacho pide socorro desesperadamente y es muy de destacar que sea la propia Cloe, quien logra salvarlo: tañendo la siringa de Dorcón logra que las vacas capturadas salten todas de la nave por la misma borda, haciendo que vuelque la embarcación; todos caen al agua y Dafnis logra salvarse nadando entre esos animales. Los dos adolescentes dan gracias a las Ninfas, sus protectoras, por haber librado a Dafnis de este rapto y, a continuación, se bañan en el venero que está cerca de la cueva, en una escena de intimidad que sólo es posible encontrar en esta novela. Dafnis sufre terribles dolores amorosos al ver a Cloe desnuda.

Como se puede apreciar en estas primeras pruebas que se narran en el Libro I, cuando Dafnis y Cloe comienzan su relación amorosa, se encuentran en una situación

---

(40) *Geografía* XIV.5.25.

muy similar a pesar de su distinto sexo: no se advierten diferencias de comportamiento ni en el trabajo, ni en el plano amoroso. Ambos apacientan sus rebaños; ambos se enamoran, y lo hace primero Cloe –siguiendo, por cierto, pautas de maduración sexual que son habituales entre los adolescentes-. Ambos son, por tanto, activos en el plano de la relación amorosa y de la acción en sí; es más, es Cloe la que salva a Dafnis en la primera prueba a la que el adolescente se ve sometido, y lo hace con la siringa, instrumento del dios Pan, propio de los pastores varones. Los roles sociales masculinos y femeninos están, por tanto, sin delimitar. El resto de la novela es, precisamente, la escenificación de esa diferenciación, diferenciación que se va organizando en torno a las diferentes pruebas que los adolescentes deben sufrir y en la exposición de la concepción del Amor, que tiene lugar por medio de personajes diversos.

Uno de ellos es Filetas (41), un pastor retirado que interviene en la fiesta que se organiza durante el otoño para celebrar la vendimia. Este personaje refiere que en el huerto que cuida, ha visto a mediodía un niño con alas y dardos –Eros- el cual, por un lado, le ha recordado los amores vividos en su juventud y, por otro, le ha declarado ser ahora pastor de Dafnis y Cloe. Filetas tiene la función de explicar a los adolescentes quién es este niño, es decir, de dar nombre a la experiencia que ellos están experimentando, y de hacerles conocedores de su poder, así como de los remedios que existen para calmar la desazón que produce: el amor-enfermedad que sólo se cura con besos, abrazos y acostándose juntos con los cuerpos desnudos (2.7.7). Los pastores ponen en práctica sus enseñanzas, pero, como es convencional en el género, los jóvenes sólo son capaces de poner en práctica los primeros (42).

La siguiente prueba tiene su origen también en el mar: unos jóvenes adinerados de Metimna (2.12), que habían organizado una excursión lúdica para divertirse pescando y cazando en las costas de la isla (43), fondean su nave en la zona donde Dafnis pastorea a sus cabras. Éstas muerden los juncos con los que la nave estaba atada y la corriente se la lleva hasta alta mar. Los metimneses señalan entonces a Dafnis, el dueño de los animales, como responsable de la acción y lo someten a torturas diversas (2.14: «le dieron de golpes, lo desnudaron, y uno incluso, echando mano de una trailla, le retorció los brazos para atarlo»). Sin embargo, los demás campesinos les plantaron cara y se resolvió dilucidar el conflicto por medio de un juicio en el que se estableciera de quién era la responsabilidad. El juicio una escena típica de las novelas que está en estricta relación con la formación retórica que recibían las clases letradas: se ponía así en práctica, también en el relato de ficción, las enseñanzas recibidas para la composición de discursos según la preceptiva oratoria. Preside el enfrentamiento verbal como juez el anciano Filetas, que declara inocente a Dafnis. Sin embargo, los jóvenes ricos de Metimna, indignados con el veredicto, una vez en su ciudad, acusan a los de Mitilene de haberles inju-

---

(41) Filetas fue un poeta de Cos al que imitó Propercio, el compositor de elegías romano: aunque su obra no se conserva, pudo escribir obras de ambiente bucólico: cf. Konstan, 1994, 83 y n. 53.

(42) La idea de Zeitlin 1990, 449, que propone que los remedios de Filetas suponen sólo un estadio preliminar a la consumación fálica, parece poco verosímil, ya que Dafnis y Cloe ven aparearse a los animales de su rebaño y más adelante se indica expresamente la frustración que les causa su inexperiencia (3.14.1-5).

(43) Cf. n. 9 (Alcifrón) sobre la actitud con la que estos jóvenes veían el mundo rural.

riado y robado su barco y sus caudales. Y los metimnenses deciden (44) entonces declarar la guerra sin heraldo, es decir, sin declaración formal del inicio de las hostilidades y, por tanto, por sorpresa y sin cuartel.

La guerra, otro de los elementos tópicos de las novelas (45), aparece de este modo también en la novela de Longo, si bien su función es diferente de la otras: no se trata aquí de exaltar al protagonista, convirtiéndolo en un caudillo exitoso, como sucede con Quéreas en la novela de Caritón de Afrodiasias y con Teágenes en la de Heliodoro, ya que el estatus de pastor de Dafnis, impide cualquier dignificación de este tipo: sin embargo, en la medida del marco propuesto, Dafnis resulta ser el héroe de este episodio. Efectivamente, divisó las naves enemigas y su incursión en tierra cuando se encontraba en el bosque recogiendo follaje para sus corderos, pero pudo refugiarse en el tronco hueco de un haya reseca. En cambio Cloe, que estaba con los rebaños más cerca de la costa, aunque se refugió en la cueva de las Ninfas -un lugar sagrado y por tanto, inviolable- fue raptada por los asaltantes («se llevaron (a sus naves) tanto sus rebaños como a ella misma, como una cabra o una oveja más, golpeándola con mimbres» 2.20.3). Los asaltantes no sólo no respetaron el lugar sagrado, sino que, además, colmaron de injurias a las estatuas de las diosas, haciéndose acreedores de su castigo, de manera que, cuando Dafnis pide ayuda a estas divinidades, ellas, en forma de sueños -la forma de comunicación entre dioses y hombres más frecuente en las novelas-, le prometen que se la concederán y cumplen su palabra por medio del dios Pan, quien, obrando auténticos portentos (*deus ex machina*), logra liberar a Cloe ya embarcada.

En contraste con la actitud de los metimnenses, Dafnis, Cloe y sus vecinos organizan una fiesta de acción de gracias al dios que los ha salvado, en la que se toca música de siringa, se danza y se cuentan relatos. Aparece en su transcurso otro de los elementos que caracterizan a esta novela: el uso de los relatos mitológicos como ilustración y ejemplo de la teoría amorosa que se defiende en ella (46). En el transcurso de la fiesta en honor de Pan el padre adoptivo de Dafnis, Lamón, cuenta el mito de Siringa, que era una hermosa pastora de dulce voz. Pan se enamoró de ella, pero ella, despreciando su figura mixta, mezcla de ser humano y cabrúno, lo rechazó. Pan recurrió al segundo procedimiento que ya conocemos para adueñarse de ella: conseguirla por la fuerza. Siringa escapó a su persecución y se ocultó en una ciénaga entre cañas, donde desapareció, convertida, gracias a sus hermanas las Ninfas, en la planta que la ocultaba. Pan, encolerizado por su desaparición, cortó las cañas y al no encontrarla, imaginó lo sucedido y, uniendo con cera cañas desiguales, al igual que desigual fue el amor entre ellos

---

(44) Como se puede observar, el novelista describe un mundo de ciudades-estado como las de la época clásica.

(45) Lalanne, 2006, 125, apunta el particular estatus de la guerra, que aparece en todas las novelas. Sin duda, los enfrentamientos bélicos eran importantes en el imaginario de los griegos que vivían bajo el Imperio, aunque la *Pax romana* había procurado otros recursos para que las ciudades dirimieran sus continuos conflictos. En la novela de Longo las hostilidades bélicas que se describen evocan un episodio del libro III de la obra de Tucídides (3.35-50: el asunto de Lesbos) y es a la manera de Tucídides que Longo las relata.

(46) Ya Platón, en su *Fedro*, utiliza un mito para contar o enseñar una verdad. Por otro lado, en los *Ejercicios preparatorios* de Teón (72, Spengel) se define el mito como un «relato ficticio que representa (*eikonízon*) una verdad».

(2.34.3), las convirtió en el instrumento que lleva su nombre (47). La siringe representa en el imaginario pastoril al instrumento de dominación pánica -y masculina- sobre la mujer. Sólo los varones que conocen el amor, como Filetas, pueden tañer un ejemplar grande, del que logran arrancar tanto melodías guerreras, como otras más delicadas. Este relato, que formaba parte del acerbo cultural griego tradicional, es representado en el marco de la fiesta de acción de gracias a Pan mediante la danza, y es significativo que Dafnis represente al dios Pan y Cloe a Siringa. La interpretación de ambos es tan perfecta que Filetas, cuando acaba, le regala a Dafnis su gran siringa de adulto, de manera que él abandona en la cueva de las Ninfas el pequeño instrumento que hasta entonces había tenido, aceptando, de este modo, el paso a adulto que la comunidad le reconocía por su heroica salvación de Cloe. Se representa así, a lo largo del Libro II que acabamos de comentar, la asunción, por parte de ambos jóvenes, de los diferentes roles que les corresponderían como adultos: Dafnis el activo, Cloe el pasivo (48). No obstante, el amor mutuo y exclusivo entre la pareja que la novela defiende como ideal lleva a hacer una diferenciación sustancial entre Dafnis y Pan: el muchacho, tras la representación, jura que él sólo amaré y vivirá con Cloe (2.39.5), actitud que contrasta con las numerosas vivencias eróticas del dios.

En el libro III se escenifica la separación de los jóvenes enamorados. Dado que en esta novela no hay desplazamientos, este distanciamiento lo causa el invierno, estación que paraliza la actividad que comparten, ya que no es posible sacar a los animales a pastar. Durante esta estación las gentes se recluyen en sus casas y los enamorados la viven con más dolor que si hubiera una guerra («Pero el invierno a Dafnis y a Cloe se les antoja más doloroso que la guerra» 3.3.1). Esta nueva circunstancia es aprovechada también por el novelista para exponer los distintos roles que les corresponden a ambos jóvenes en función de su sexo: mientras Cloe queda recluida en su casa, donde su madre no la deja nunca sola y la entrena para su futuro rol de esposa («la acompañaba de continuo la que pasaba por su madre, enseñándola a cardar lana y a manejar el huso y hablándole de bodas», 3.4.5), Dafnis toma de nuevo un papel activo y, mediante la excusa de cazar pájaros, se acerca a la casa de la muchacha. Es invitado a comer ese día y a quedarse por la noche: en estas escenas, se hace evidente la estricta separación entre sexos que existía en las casas griegas: Cloe duerme con su madre, Dafnis con el padre de la muchacha (3.9). El amor entre los jóvenes sólo se expresa de manera absolutamente oculta a los demás: Cloe besa el recipiente de bebida que le sirve a él antes de pasárselo y le transmite, de este modo, un beso furtivo, que él le devuelve del mismo modo (3.8).

---

(47) Este episodio de Pan y Siringe es tomado por Winkler, 1989, 117, como expresión de la importancia de la violación y la violencia en las actitudes sexuales griegas; de hecho, para este autor la novela de Longo revela que incluso la naturaleza parece aprobar las penosas convenciones de una sociedad falocéntrica en la que los machos ostentan el poder.

(48) Estos mismos roles son los que se aprecian también en la narración sobre la paloma torcaz (1.27), que fue también una hermosa vaquera que amaba el canto. Pero entró en rivalidad con un muchacho también vaquero y cantarín como ella: puesto que su voz era más potente, como varón que era, superó en el canto a la muchacha, hechizando, además, a ocho de sus vacas que fueron tras él. Abrumada por la pérdida de sus animales y derrotada en sus canciones, la muchacha suplica a los dioses que la conviertan en ave, estado desde el cual sigue con su arrullo, denunciando su infortunio.



Con el fin del invierno acaba también su separación ya que los jóvenes vuelven a sus actividades de pastoreo y a las manifestaciones de su amor, si bien con los mismos límites que en la primavera-verano anterior. Sin embargo, se observa un cambio sutil: Dafnis está especialmente inflamado de deseo (3.13.3), a la vez que empieza a sentir su ignorancia en cuestiones sexuales como una carencia específica suya, y esta conciencia le causa un gran dolor (3.14.5). Esta apreciación le surge en comparación con la naturaleza, con los animales de su rebaño, en el que ve que son siempre los machos quienes llevan la iniciativa en el acto del amor y que no tienen ninguna vacilación; pero a la vez se refleja una situación real de la época, en la que el mayor conocimiento sexual se entendía que debía estar en el miembro masculino de la pareja, en consonancia con la permisiva moral sexual que existía con respecto a los varones: de hecho, mientras a la mujer se le exigía fidelidad, el varón, soltero o casado, tenía pocas restricciones: prostitutas, concubinas y esclavas podían ser suyas sin ningún reproche social.

Este aspecto de la instrucción sexual de Dafnis se salva en la novela gracias a un personaje nuevo, Licenion, una joven vecina que procedía de la ciudad y que estaba casada con un hombre de una cierta riqueza y mucho mayor que ella en edad. Esta mujer había seguido por casualidad el juego amoroso de Dafnis y Cloe y, como le gustaba el muchacho y podía percibir su desazón, decidió acostarse con él (3.15.3), de modo que, por un lado, satisfacía sus deseos y, por otro, ayudaba a la pareja (49). Licenion juega en la novela el mismo papel que Filetas, al revelar otro aspecto del amor, en este caso, del amor físico. Dafnis aprende su lección como atento alumno con la única intención de practicarla luego con Cloe; sin embargo, de nuevo, el ideario de virginidad de la mujer observado rígidamente para las protagonistas de la novela le impide hacerlo: esta vez el novelista lo explica por el temor que sintió al oír la narración que le hace Licenion de lo que le ocurrirá a Cloe cuando hagan el amor por primera vez (50).

Este episodio sirve para que Dafnis adquiriera un conocimiento mayor en el tema amoroso pero, a la vez, le dota de la responsabilidad sobre la pareja, que él administra decidiendo que no hará el amor con Cloe: son grados de madurez que ella no alcanza y que la van situando en un segundo plano en la relación. Paulatinamente, Dafnis aparece como más sabio que ella, incluso en temas que debían ser del dominio común, como sucede con el episodio del eco: uno de los días en que estaban juntos, oyen el eco que produce en la costa un barco de pescadores. Es la primera vez que Cloe se percata del fenómeno, mientras que Dafnis lo conoce bien y es capaz de explicarlo añadiendo el relato mítico que lo ilustra, la historia de Eco (3.23.1ss.), una Ninfa, si bien mortal por-

---

(49) Effe, 1999, 191 y 202, hace notar el contraste entre el comportamiento erótico en el ámbito urbano, basado en la intriga y la seducción, así como en el placer fuera del matrimonio, que en la novela está representado por Licenion, y el rural, representado por los ingenuos Dafnis y Cloe.

(50) Konstan, 1994, 54, remarca la diferencia que establece Longo entre sexo y amor: Licenion no siente amor (*éros*) por Dafnis, sino deseo (*epithumía*), no trata de mantener a Dafnis para sí, ni de interferir en el amor entre Cloe y él, de manera que su *affair* con Dafnis no compromete la fidelidad de aquél. También Cloe tiene un secreto que no cuenta a Dafnis, el beso (1.29.3) que el vaquero Dorcón le suplicó que le diera: ella se lo concedió por agradecimiento, pero no por amor.

que su padre era un humano (51). Eco creció entre estas diosas, que la enseñaron a tocar diversos instrumentos musicales y el arte del canto. Cuando llegó la edad del matrimonio, Eco «por amor a su doncella, rehuía a todos los varones, tanto hombres como dioses». Sucedió entonces que el dios Pan, celoso de sus dotes musicales, irritado por no lograr su hermosura y llevado por el rencor infundió un arrebatado de locura en los pastores y cabreros, los cuales la despedazaron como lobos y esparcieron sus miembros por toda la Tierra. Ésta cubrió con su manto estos restos y, con ellos, desapareció su música, pero, por decisión de las Ninfas, se deja escapar de ellos sólo la voz que Eco poseía, una voz que todo lo imita, como antaño era capaz de hacer la propia Eco. Esta fábula, como la de Siringa que ya hemos referido, advierte del peligro que corren las muchachas que se niegan a acceder al deseo erótico masculino, un deseo violento, que aparece encarnado en esta novela por el dios pastoril Pan (en otros relatos mitológicos por Apolo, Zeus o Dioniso): se trata de una joven virgen que es raptada o perseguida por un dios, al que rechaza, pagando por ello con su propia destrucción: en un caso (Siringe) es metamorfoseada, es decir, desaparece de la faz de la tierra para convertirse en otra cosa; en otro (Eco) es despedazada y sólo queda de ella una voz de otros (52).

En el transcurso de este segundo verano, los padres de Cloe, que desconocen su relación con Dafnis, comienzan a pensar en casarla, precisamente para evitar que fuera raptada por cualquiera de los pastores del lugar. Dafnis se consume porque él no tiene el suficiente dinero como para ofrecerles una buena dote. Pero las Ninfas se le aparecen en sueños y le indican (*deus ex machina*) dónde hay un tesoro (una bolsa de 3.000 dracmas, la riqueza de los jóvenes de Metimna, que se encuentra en la playa, al lado del cadáver de un delfín: cf. 3.27). Con él pide a Cloe en matrimonio y su petición es aceptada. Parecería, entonces, que todos los obstáculos quedaban apartados, pero es entonces el padre del muchacho quien decide aplazar la boda hasta otoño, con el pretexto de que entonces llegará el señor de los campos (Dionisófanos), que es quien debe autorizar la boda, pero, en realidad, porque mantiene la esperanza de que su hijo pueda hacer una boda más favorable. Los enamorados aceptan con alegría el permiso para su próxima unión y el libro tercero finaliza con un galanteo amoroso de Dafnis hacia Cloe, en el que él muestra ya las artes del seductor.

El libro IV y último, en el que está contenido el final feliz preceptivo en la novela, reserva todavía algunas pruebas. Un nuevo pretendiente de Cloe, el «arrogante» boyero Lampis, consciente de que si el amo, cuya llegada estaba anunciada para la próxima vendimia, daba su consentimiento para que la muchacha se casase, la perdería para siempre, intenta desprestigiar al padre de Dafnis, Lamón, destrozando el hermoso jardín que cuidaba con mimo para solaz del amo. Por suerte, el hijo de éste, Ástilo, llega antes que su padre y promete ayuda al desconsolado Lamón y a su familia, atribuyendo el destrozo a sus propios caballos. Este nuevo personaje, beneficioso en principio, trae

---

(51) Hunter, 2003, 381ss, apunta que Longo utiliza en su novela los dos modos de acceder al conocimiento, el *múthos* y el *lógos*: Filetas y Licenion pertenecen al plano del *lógos*, ya que aportan conocimientos «científicos» sobre el amor y, por ello, tienen la categoría de *praeceptor*. Esta misma categoría adquiere también Dafnis gracias a sus lecciones, pero no así Cloe, que permanece todavía en el plano del conocimiento mítico, único lenguaje con el que el pastor se dirige a ella mediante el mito de Eco.

(52) Cloe es comparada con Eco en 3.11.1 por las rápidas réplicas que ella daba a Dafnis.

consigo a la vez un nuevo obstáculo para la pareja: viene acompañado de un parásito, el eunuco Gnatón, que se enamora de Dafnis. Se plantea así en esta novela la relación homosexual, de amplia tradición en la literatura griega. Lo relevante en ella es el absoluto rechazo de este tipo de amor, que en otras novelas es contemplado de manera más permisiva, si bien nunca es refrendado por los novelistas con el final feliz propio de las relaciones heterosexuales que se publicitan como modélicas. Este rechazo se expresa, primero, en la negativa descripción tanto física como moral de Gnatón («ducho en yantar y emborracharse y, tras la borrachera, en fornicar, y que no era más que mandíbula y panza y lo de debajo de la panza» 4.11 (53)), y, después, en el rechazo del propio Dafnis. Gnatón, que no se resignaba a perderlo, expuso su sufrimiento amoroso a Ástilo y éste, compadecido de él, obtuvo de su padre el permiso para que Dafnis fuera llevado a la ciudad a su servicio y al de los amores de Gnatón. Sin embargo, cuando esta noticia llega a oídos del padre adoptivo de Dafnis, para salvarle de ese destino (54), decide revelar cómo encontró a Dafnis ante Dionisófanos y su esposa. Aunque en principio los amos piensan que se trata de una treta para que no perder a su hijo, enseguida la distinción natural del muchacho les hace albergar sospechas («¿no era francamente increíble que de tal anciano y de una madre tan vulgar hubiera resultado un hijo tan apuesto?» 4.20.2) y, al ver las prendas de reconocimiento, comprenden que es hijo suyo. El reconocimiento, además de ser, como ya hemos visto, un motivo literario frecuente, es una forma de ritual de agregación al grupo (55), que aparece no sólo en Longo sino también en Heliodoro. Efectivamente, una vez reconocido, Dafnis se pone una magnífica vestimenta (4.23.2), que resulta ser el signo visible de su agregación a la clase aristocrática.

Tras conocer el nuevo estatus de Dafnis, Cloe llora alejada de él, suponiendo que el muchacho ha olvidado sus votos y que su boda ya no tendrá lugar: ante esta separación supuestamente definitiva, la joven pastora manifiesta el habitual deseo de muerte de las heroínas de la novela en tal situación («Ha encontrado, tal vez, al lado de su madre sirvientas que valen más que yo. ¡Vaya en buena hora! Pero yo no seguiré viviendo.» 4.27.2) Es significativo que Cloe no dé ni un solo paso para acercarse a él. Es un signo evidente de que ha adoptado totalmente el papel pasivo en la relación de pareja, el que corresponde a su sexo. Activo, en cambio, se muestra entonces Lampis, quien, pensando que Cloe ya no sería esposa de Dafnis, la rapta acompañado de una cuadrilla de compinches. El rapto y la consiguiente separación de la pareja es un motivo habitual en las demás novelas, si bien en ésta se resuelve con una gran rapidez, porque Gnatón, deseoso de alcanzar el perdón de quien era ahora su nuevo amo, se acerca a la alquería de Lampis y, moliendo a palos a los labriegos, rescata a la muchacha y se la entrega a Dafnis (56).

---

(53) Cf. Hesíodo, *Teogonía* 26 y *Antología Palatina* 9.367 (Luciano). El parásito Gnatón es un personaje familiar en la Comedia Nueva, pero en ella no suele tener tendencias homosexuales, cf. Konstan, 1994, 18. En la novela de Longo representa los excesos del lujo urbano y la perversión del erotismo; Dafnis lo rechaza por comparación con el mundo natural, representado por los animales, cf. Effe, 1999, 202.

(54) «Pero no puedo permitir que se convierta en un juguete de las borracheras de Gnatón, que se empeña en llevarlo a Mitilene para que haga un oficio de mujeres» 4.19.5.

(55) Cf. Lalanne, 2006, 119.

(56) Dafnis se queda paralizado ante la noticia del rapto de Cloe y es incapaz de acudir en su búsqueda por respeto a sus padres, a los que no ha contado todavía su amor por la muchacha. Una parálisis similar sufre Quéreas en la novela de Caritón de Afrodiasias cuando Calíroeo desaparece. Konstan,

Es entonces cuando también los padres adoptivos Cloe deciden revelar que es una niña expuesta y muestran los objetos de reconocimiento, los cuales, junto con su belleza, se consideran una clara prueba de que la muchacha no pertenece a la familia de esclavos que la han criado. Éstos piden a sus amos busquen a sus verdaderos padres y Clearista, la madre de Dafnis, toma a la muchacha bajo su protección y procede a vestirla, como había hecho con Dafnis, con unas ropas apropiadas a su nuevo estatus, aceptándola como esposa de su hijo (57). El paralelismo buscado por Longo en estas dos escenas de reconocimiento es obvio.

La incorporación de los dos jóvenes a la aristocracia se refrenda en la ciudad, a la que todos acuden, ya que sólo en ella esa agregación se hacía pública y, por tanto, válida socialmente. En Mitilene los jóvenes reciben las habituales muestras de admiración por parte de todos los ciudadanos («La ciudad entera estaba encaprichada con el muchacho y la doncella; se colmaba de bendiciones ya la boda y se hacían votos porque también se le descubriera a la joven un linaje digno de su belleza» 4.33.4), un signo, como en otras novelas, del refrendo de la masa a los jóvenes que protagonizan sus novelas. En la ciudad, en un banquete en el que Dionisófanes expone ante los notables de Mitilene los objetos que Cloe traía al ser abandonada, la muchacha es reconocida por uno de los asistentes, Megacles, que hace llamar a su esposa Rode. Lo esperable sería que Cloe fuera entonces reintegrada a su hogar, junto con sus padres biológicos. Sin embargo, Dafnis ya se ha constituido en su dueño, *kúrios*, y es él quien decide qué se debe hacer: «Y se quedaron (los padres de Cloe) a dormir allí (en casa de Dionisófanes), pues Dafnis juró que no dejaría a Cloe en manos de nadie, ni siquiera de su propio padre» (4.36.3). En realidad, la voz de Cloe se ha dejado de escuchar en la novela desde su llanto antes de que Lampis la raptara: se hace evidente, de este modo, que su destino está en manos de Dafnis, el único protagonista de la acción.

El final tópico de las novelas consiste en el regreso de la pareja de enamorados a su ciudad de origen, donde finalizan sus penalidades al consumarse su integración en el grupo de los hombres (*ándres*) y de las mujeres casadas (*gúnaikes*). La obra de Longo termina también con un regreso, pero esta vez al campo, donde los enamorados desean vivir y celebrar la fiesta de su matrimonio, precisamente junto a la cueva de las Ninfas, que han sido sus valedoras (58). Este deseo de Dafnis y Cloe es perfectamente coherente con el ambiente rural que Longo dibuja en su novela, un mundo inocente lleno de pacífica armonía protegida por los dioses (59). Sin embargo, esta imagen del mundo

---

1994, 20, explica esta pasividad como una forma narrativa propia de la novela en la que los jóvenes enamorados no expresan su pasión en hazañas heroicas en las que rescatan a su amada, sino que muestran sólo su desamparo y su sufrimiento.

(57) Como es preceptivo en el género, Dionisófanes sólo acepta este matrimonio después de preguntar en privado a Dafnis si Cloe todavía es virgen (4.31.3).

(58) Como Hunter, 2003, 375, señala, si el modelo para la representación de la naturaleza es Teócrito, el modelo fundamental de este cuarto libro es la Comedia Nueva, con sus personajes de ciudad, sus exposiciones de niños, sus reconocimientos y su tendencia a la resolución de conflictos.

(59) Cf. Effe, 1999, 202-203. Ruiz Montero, 2006, 108, apunta que el gusto por la vida del campo está relacionado con un tipo de alimentación vegetariana, cuyos alimentos más agradables son la fruta y la leche (4.39.1): este tipo de alimentación suele asociarse a la utopía y era defendida en época de Longo por escuelas filosóficas como los pitagóricos, además de por algunos estoicos y cínicos. Todos

rural está claramente diseñada desde la perspectiva de quien vive una vida urbana y, exceptuando a los protagonistas de la novela, que pertenecen a la tradición literaria, no se presenta como una alternativa al modo de vida en la ciudad, sino como una continuación de la misma, un lugar diferente donde disfrutar de placeres distintos (60).

### 3. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos ido analizando las características particulares de esta novela en la que confluyen fundamentalmente dos géneros literarios, la novela y la tradición bucólica, hecho que la dota de una originalidad notable dentro del grupo de las novelas conservadas (61).

En lugar del tópico del «amor a primera vista», Longo construye el argumento de su obra en torno al surgimiento del amor, a la naturaleza de este sentimiento y a su socialización en el marco concreto de su época y, dentro de ésta, de un grupo determinado de la sociedad, el de las clases altas filohelenas. El resto de los lugares comunes de la novela se respetan, pero tienen generalmente un tratamiento diferente por la influencia de la bucólica: uno de los más relevantes es el de la virginidad de la pareja, principalmente la de la protagonista femenina. Efectivamente, en el personaje de Cloe se respeta esta exigencia del género, pero la motivación por la que se da es diferente: no es por las convicciones éticas de la heroína, sino porque carece del conocimiento que necesita para realizar el acto sexual (62). La influencia de otro arte muy valorado en la época, la pintura, y de un género concreto, la bucólica, determinan que no exista el viaje, sino que la trama se realice en un lugar concreto, Mitilene y sus alrededores. Esto conlleva que los protagonistas estén más tiempo juntos que separados y que los personajes que intervienen en la acción sean un número más limitado que en las demás novelas. Por otro lado, implica que temas como los requerimientos amorosos no deseados no provengan, en general, de desconocidos, o que otras agresiones que sufren las demás parejas de enamorados, como los raptos o los ataques piratas, tengan un carácter muy convencional y se resuelvan de un modo más inverosímil que en las demás novelas, haciendo que poderes divinos intervengan frecuentemente en la acción.

El resultado es una obra de arte de carácter muy convencional (63), preciosista, que sería disfrutada en todos sus registros sólo por un público educado en la cultura y

---

ellos valoraban en esta alimentación, su sencillez, oponiéndola al lujo y la opulencia de las ciudades. Este mismo espíritu se aprecia en el *Euboico* de Dión de Prusa.

(60) Cf. nota 9 y Effe, 1999, 208-209.

(61) A lo largo del trabajo hemos ido apuntando también las influencias de otros géneros: para la bucólica y la comedia, cf. Hunter, 1983, 63-66, Zeitlin, 1990, 417 y 421-428 y Hunter, 2003, 269; en este mismo autor, 373, se señala la influencia de Homero, Safo y Teócrito, y en pp. 376-377 se estudia la concomitancia de la forma de narrar de Longo y el particular estilo de la pintura antigua. Para un estudio del lugar que Longo ocupa en la tradición bucólica, cf. Effe, 1999, 189-209.

(62) Effe, 1999, 192.

(63) Hunter, 2003, 372-273 resume, brevemente, las características de la forma de escribir de Longo, calificando su estilo de «gorgiano» porque, como el del sofista de la época clásica, trata de encantar a los lectores oyentes.

los valores filohelenos (64). No obstante, su análisis del amor y su erotismo, por un lado, y la situación de la historia en el marco de una naturaleza bella y domesticada, por otro, la hacían apta y atractiva para un público más amplio, en la Antigüedad y a lo largo de los siglos (65).

## BIBLIOGRAFÍA

### Edición

DALMEYDA, G., *Longus, Pastorales («Daphnis et Chloé»*), Paris 1960, 2e. ed.

### Traducción

BRIOSO SÁNCHEZ, M. (trad.), *Longus. Dafnis y Cloe, Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte, Jámblico*, Crespo Güemes, E. (trad.), *Babiloníacas (Resumen de Focio y Fragmentos)*, Madrid 1982.

### Bibliografía citada

BERNARDI, J., «Aspects poétiques et musicaux de *Daphnis et Chloe*», in M.-F. Baslez et al., *Le Monde du Roman Grec*, Paris 1992, 27-30.

DOODY, M. A., *The True Story of the Novel*, New Brunswick, New Jersey 1996.

EFFE, B., «Longus: Towards a History of Bucolic and its Function in the roman empire», in S. Swain (ed.), *Oxford Reading in the Greek Novel*, Oxford 1999.

GARCÍA GUAL, C., «L'initiation de Daphnis et Chloé», in Alain Moreau (ed.), *L'Initiation*, I, Montpellier 1992, 157-166.

GARCÍA TEJEIRO, M. & MOLINOS TEJADA, M. T. (trad.), *Bucólicos griegos*, Madrid 1986.

CRESPO GÜEMES, E., *Heliodoro. Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Madrid 1979.

---

(64) En su preámbulo (1.3) Longo describe su obra como un «bien para el gozo de todas las gentes, que salud dé al enfermo y al que pena consuele, del que amó los recuerdos avive, y sea mentor del no enamorado». Su obra es presentada, de este modo, como útil para todos en cualquier tiempo, algo que recuerda una valoración similar de su obra de parte de Tucídides (1.22). Sin embargo, la complejidad de los registros literarios que utiliza Longo hace que esté fundamentalmente destinada a un público versado en literatura y cultivado, cf. Effe, 1999, 190.

(65) Para la historia de la recepción de las novelas, cf. Doody, 1996, «The influence of the Ancient Novel», 173-300, para la Edad Media, el Renacimiento, el siglo XVII y el siglo XVIII; y Whitmarsh (ed.), 2008, en los capítulos «Ancient readers», a cargo de R. Hunter, «Byzantine readers», a cargo de J. B. Burton, «The emergence of ancient novels in western Europe, 1300-1810», a cargo de M. Reeve, «Novels ancient and modern», a cargo de G. Sandy y S. Harrison y «Modernity and post-modernity», a cargo de M. Fusillo. Para la península ibérica, cf. Futre Pinheiro, 2003, 775-799. Para Francia y Bretaña, cf. Sandy, 2003, 735-774.