

NOTAS SOBRE LONGO

Máximo Brioso Sánchez

1.1. En el estado actual de los estudios sobre Longo el tema de sus fuentes literarias, de sus modelos, parece estar casi exhausto. Aún es posible, sin duda, señalar eventualmente algún texto que pudo ser tenido en cuenta por el novelista para la redacción de su obra, pero en general este aspecto de *Dafnis y Cloe* está bien rastreado y establecido¹. Tales modelos, que en cierto modo nos revelan las lecturas favoritas del autor, o al menos aquellas en que se inspiró cuando escribía su novela, están reelaborados de acuerdo con las reglas más puramente helenísticas, asimilados y transformados, y no como citas directas, tal como practican otros autores del mismo género.

Pues bien, una lectura muy detenida de *Dafnis y Cloe* con vistas a una traducción nos ha llevado al convencimiento de que, en una cierta proporción al menos, el análisis de estos modelos y su reflejo en Longo se ha hecho de manera superficial, como si con haber hallado la presunta fuente al filólogo de turno le hubiese bastado y considerase su tarea cumplida. Creemos que, como consecuencia de tan precario método, no se ha calado suficientemente en el alcance que, en el caso de Longo, tiene la elección de estos modelos y el sentido de sus preferencias. Un catálogo de fuentes,

¹ Cf. por ejemplo, las listas que da G. Valley en *Über den Sprachgebrauch des Longus*, Uppsala, 1926, pp. 79 ss. Algunas nuevas referencias, concretamente sobre comedia, pueden verse en M. Berti, «Sulla interpretazione mistica del romanzo di Longo», *Stud. Class. e Orient.* XVI (1967), 343-358. Cf. también A. M. Scarcella, «La tecnica dell'imitazione in Longo Sofista», *Giorn. It. Filol.* XXIII (1971), 34-59.

como el que se encuentra en Valley, por ejemplo, o su dispersión en las notas de las ediciones o traducciones, puede dar una falsa impresión sobre los métodos de escritura del propio Longo, por más que nos ofrezcan una preciosa información. A pesar de todo ello, es evidente, por ejemplo, que Longo toma de un modo especialmente insistente como modelo el idilio VII de Teócrito, o que en III 13 la subordinación a Teócrito I 87 s. es particularmente notable en su desarrollo, o que en III 3 hay más de una rememoración de *Odisea X*². Todo lo cual, en nuestra opinión, debía de haber sido un estímulo para ahondar en el estudio de este punto concreto, hasta descubrir si realmente Longo recurre al procedimiento de la imitación continuada de un modo llamativo y típico, o si se reduce a unos muy pocos casos, y consecuentemente no es un rasgo relevante.

Sin haber llevado a cabo desde luego una indagación sistemática, sí creemos haber encontrado una serie de ejemplos suficiente como para que el tema deba ser tenido en cuenta y se corrobore la opinión antes expuesta de la falta de un método apropiado. Los resultados podrán no satisfacer a algunos, podrán ser achacados incluso al simple azar, pero en su defensa cabe alegar que es su conjunto el que debe ser enjuiciado y que otros análisis más pacientes y detallados de la obra seguramente ampliarían esta serie de casos haciendo mucho más difícil el mantenimiento de tales críticas³. Para nuestra actual finalidad nos bastaría precisamente que esta pequeña aportación sirviera de acicate para otras posteriores, de modo que nuestro conocimiento del texto de Longo se enriqueciese en una dirección que seguramente merece la pena.

1.2. En I 18 leemos⁴ un monólogo de Dafnis, que se siente perplejo ante los muy vivos síntomas de su enfermedad erótica. El modelo seguido, con una continuidad mayor de la hasta ahora denunciada, es Teócrito VIII, un texto asimismo erótico. Nótese los siguientes paralelos:

2 Cf. Valley, *op. cit.*, pp. 81 s. y 95.

3 Por supuesto, el que Longo haya distanciado o incluso invertido el orden de los elementos sucesivos tomados de un mismo modelo, no es un argumento en contra, dada la profunda reelaboración a que suele proceder.

4 Seguimos el texto de la edición de Schönberger.

I 18, 2: Δάφνις δὲ μαραίνεται⁵.

18, 1: στόμα κηρίων γλυκύτερον.

18, 2: ὦ νίκης κακῆς (obtenida por Dafnis en competición de cualidades con Dorcón: I 16, s.).

1.3. En I 24, 3 hay un claro recuerdo, como es bien sabido, de Teócrito V 88 s.⁶. Pero esta noticia es corta en comparación con el real alcance de los hechos. El idilio V ha sido seguido en este pasaje de un modo continuado también, habida cuenta además de que de nuevo el paralelo se da entre dos textos eróticos:

I 24, 3: (Dafnis y Cloe) ἤδη ποτὲ καὶ μήλοισ ἀλλήλους ἔβαλον καὶ τὰς κεφαλὰς ἀλλήλων ἐκόσμησαν διακρίνοντες τὰς κόμας. καὶ ἡ μὲν εἶκασεν αὐτοῦ τὴν κόμην... μύρτοισ, ὁ δὲ μήλω...

En VIII 44, cuando el guapo Milón se va, χῶ ποιμὴν ξηρὸς τῆνόθι χαὶ βοτάναι. Y en 48 el mismo motivo reiterado: χῶ τὰς βῶς βόσκων χαὶ βόες αὐότεραι.

83: κρέσσον μελπομένω τευ ἀκουέμεν ἢ μέλι λείχειν.

84: ἐνίκασας γὰρ ἀείδων (victoria en competición de canto).

V 88: βάλλει καὶ μάλοισι

91: ... ἔθειρα...

92: ... οὐ συμβλήτ' ἐστί...

94: ... ὄρομαλίδες...

1.4. En I, 31, 1 Longo hace que Cloe ría y lllore a la vez, tal como Andrómaca en *Iliada* VI 484. Sólo unas pocas líneas más tarde (31, 3) nos hablará de la tumba de Dorcón sobre la que φυτὰ... ἡμερα πολλὰ ἐφύτευσαν, exactamente como en el mismo canto homérico, vv. 419 ss.

1.5. Es bastante razonable pensar que para la descripción del jardín de Filetas (II 3) Longo se inspiró en Teócrito XI 56 ss.⁷. Ahora bien, dentro del mismo episodio, en II 5, 4, Eros se proclama «pastor» de Dafnis y de Cloe (νῦν δὲ Δάφνιν ποιμαίνω καὶ Χλόην)⁸,

⁵ Recordemos que ya en I 17,4 un símil (recuerdo de Safo) refleja este síntoma amoroso, que con variantes volverá a reaparecer en otros momentos de la novela (en IV 31,1, por ejemplo).

⁶ Cf. Valley, p. 82.

⁷ Cf. por ejemplo, Schönberger, en su edición, p. 163.

⁸ Cf. también III 12,1.

una expresión que debemos relacionar con Teócrito XI 80, donde se nos dice que Polifemo ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα. El que Longo haya invertido los términos respecto al giro teocriteo no invalida la presumible imitación⁹. Y aún menos si se tiene en cuenta que a no mucha distancia, en II 7, 8, como se ha observado desde hace ya tiempo, de nuevo Longo recurre a Teócrito XI (1 ss.), igualmente introduciendo fuertes cambios. Cabe concluir, pues, que tanto para su descripción del jardín de Filetas como para la posterior lección de éste sobre el tema amoroso Longo ha tenido muy especialmente presente este idilio.

1.6. En el mismo episodio de Filetas es innegable que otro modelo es Platón (*Symp.* 195 s.)¹⁰. Nótese los siguientes paralelos:

II 7, 1: θεός ἐστίν... ὁ Ἔρως,
νέος

II 7, 1: (Eros) νεότητι χαίρει

5, 1: τοῦ Κρόνου πρεσβύτερος

7, 2: δύναται δὲ τοσοῦτον ὅσον
οὐδέ ὁ Ζεὺς. κρατεῖ... τῶν ὁμοίων
θεῶν.

7, 3: τὰ ἄνθη πάντα Ἔρωτος
ἔργα.

Symp. 195a: (Eros es) νεώ-
τατος θεῶν...

(b)... φεύγων φυγῆ τὸ γῆρας...
μετὰ δὲ νεῶν αἰεὶ ξύνεστι...

(οὐχ)... Κρόνου ... ἀρχαιότε-
ρος¹¹

(c)... τῶν θεῶν βασιλεύει...

196a: ἡ κατ' ἄνθη δίαίτα τοῦ
θεοῦ...

(b)... οὐ δ' ἀνεύανθής..

1.7. En II 31-37 se puede rastrear una serie de paralelos entre Longo y, de nuevo, Teócrito VIII¹²:

⁹ No es éste el lugar para discutir si el cambio introducido por Longo responde o no a la irrupción de los debatidos elementos místicos de su novela. Sobre este posible aspecto de Eros «pastor» cf. H. H. O. Chalk, «Eros and the Lesbian Pastorals of Longos», *Journ. Hell. Stud.*, LXXX (1960), en especial p. 45, n. 91.

¹⁰ Naturalmente (cf., por ejemplo, Schönberger, p. 164) no ha dejado de señalarse que en el *Banquete* platónico (así como en el *Fedro*, sobre todo 248-251) hay que buscar el origen de algunas ideas del episodio de Filetas. Sin embargo, en las listas de Valley no hay recogida ninguna noticia al respecto. En cambio, W. E. Forehand, «Symbolic gardens in Longus Daphnis and Chloe», *Eranos*, LXXIV (1976), p. 106, subraya esta dependencia, concretamente en lo que se refiere a *Symp.*, 188 d.

¹¹ Longo procede a una nueva inversión respecto al modelo. No ha seguido al pie de la letra la tesis de Agatón, desde luego, sino otra que puede tener sus raíces en el Orfismo (cf. Chalk, *art. cit.*, p. 35); vd. Hesiodo, *Th.* 116 ss., Jenofonte, *Symp.* 8,1, etc., y también del propio Platón *Symp.* 178 b-c.

¹² Cf. Valley, p. 87, para algunas indicaciones mínimas.

II 31, 1: (Dafnis está pendiente de su ganado) μή λύκος ἐμπεσῶν ἔργα ποιήσῃ πολειμίων.

32, 1: Títiro es descrito como πυρρὸν παιδίον.

33, 3: Títiro corre ὥσπερ νεβρός.

(*ibid.*) Lamón narra un μῦθον, δν αὐτῷ Σικελὸς αἰπόλος ἦσεν ἐπὶ μισθῷ τράγω καὶ σύριγγι.

34, 1: Pan promete a Siringa que sus cabras serán διδυματόκους.

37, 3: Filetas regala su grande y excepcional siringa a Dafnis. Dafnis se encontrará así con dos instrumentos.

VIII 63 s.: Menalcas se dirige en su canción al lobo rogándole no dañe su ganado.

3: Dafnis y Menalcas son ambos πυρροτρίχῳ.

89: οὕτως... νεβρὸς ἄλοιτο.

85 ss.: un cabrero ofrece a Dafnis por sus lecciones de canto τήναν τὰν μιτύλαν... αἶγα.

45: ἐνθ' οἷς, ἐνθ' αἶγες διδυματόκοι...

18 ss.: Menalcas pone en juego en la competición una σύριγγ' ἂν ἐπόησα καλὰν ἔχω ἐννεάφωνον¹³.

84: Dafnis, vencedor, se encuentra con dos siringas igualmente.

1.8. En III 18 tiene Longo, según creemos, más de un recuerdo de Teócrito I¹⁴. En Teócrito (vv. 4-6, 9-11) se mencionan como objetos de premio y donación (a Pan y al cabrero, a las Musas y al pastor) parejas de animales: τράγον / αἶγα, αἶγα / χίμαρος; después οἶδα / ἄρνα... σακίταν, ἄρνα / οἶν. Por su parte, en III 18, 2 Dafnis promete a Licenion por su lección erótica tres regalos: ἔριφον ... σηκίτην / τυρούς ... πρωτορρύτου γάλακτος / τὴν αἶγα αὐτήν, en cuyo conjunto son tan evidentes el hecho de la imitación como la *variatio* introducida. Pero, además, el segundo regalo de Dafnis, los quesos (de una clase en la práctica poco verosímil), procede sin duda del mismo texto teocriteo, donde (57 s.) se citan como regalo αἶγα y τυρέντα ... λευκοῖο γάλακτος. Y aún más, cabe sospechar que esos muy particulares quesos de Longo no sean sino una recreación personal, con originalidad un tanto forzada, del término mencio-

¹³ Un instrumento del que (cf. Valley, p. 87) Longo se acuerda además en I 15,2.

¹⁴ También ya en III 13: cf. Valley, p. 81. Respecto a III 18 vd. el mismo autor, p. 82. Con el empleo de la palabra σηκίτην, exclusiva de Teócrito, Longo nos ha dado, sin duda, una pista indiscutible.

nado en Teócrito¹⁵. Longo, de un modo que juzgamos claro, ha contaminado dos pasajes del mismo idilio, convirtiendo los sucesivos pares del original en una tríada, según sus habituales preferencias estilísticas.

1.9. En IV 17 Longo recoge a escasa distancia varios ecos de [Teócrito] XX¹⁶. En realidad ya el capítulo completo de Longo, en que la parte mayor la ocupa un discurso de Gnatón, recuerda, aunque sea de modo remoto, el contexto general del citado idilio: un texto erótico en que se debate la cuestión del rechazo del enamorado.

En los vv. 3 s. Eunica dice: βουκόλος ὦν ἐθέλεις με κύσαι, τάλαν; οὐ μεμάθηκα / ἀγροίκως φιλέειν, ἀλλ' ἀστυκά χεῖλεα θλίβειν, prosiguiendo luego con unas frases irónicas y desdeñosas a costa del vaquerillo¹⁷. En el v. 10 Eunica remata su negativa con la expresión: καὶ κακὸν ἐξόσδεις.

Pues bien, en IV 17, 2 Astilo, el hijo del amo, bromea con Gnatón a propósito de que éste se haya enamorado de un simple cabrero, καὶ ἅμα ὑπεκρίνετο τὴν τραγικὴν δυσωδίαν μυσάττεσθαι¹⁸.

En su autodefensa el vaquerillo del idilio defiende su propia belleza, tal como en Longo Gnatón defiende la de Dafnis. En el v. 23 aquél alaba su pelo comparándolo a σέλινα; en el 24 ensalza su frente, que ἐπ' ὄφρῦσι λάμπει; todo ello de un modo semejante a como Gnatón compara (17, 5) el pelo de Dafnis al jacinto y describe cómo sus ojos λάμπουσι... ὑπὸ ταῖς ὄφρῦσιν.

Después (vv. 32 ss.) menciona a dioses que no han desdeñado el contacto con vacas o vaqueros: Dioniso, Afrodita (enamorada de Anquises y de Adonis), Selene (que amó al vaquero Endimión), Rea-Cibeles (enamorada de Atis) y Zeus (prendado de Ganimedes. Cf. v. 41: ὦ Κρονίδα, διὰ παιῖδα βοῆ νόμον ὄρνις ἐπλάγχθης;).

Longo (17, 6) nos da igualmente una lista de parejas que conlle-

¹⁵ No sabemos si incluso como una interpretación de éste, que para nosotros no está aún suficientemente aclarado: cf. la nota correspondiente de la edición de Gow.

¹⁶ Cf. Valley, p. 84.

¹⁷ Que una parte de estos versos sea una interpolación no es relevante aquí para nuestro tema.

¹⁸ Este «olor a chotuno» ha sido aludido previamente en I 16. El posible juego de palabras que sospecha Schönberger, «chotuno/trágico» (por la mímica de Astilo), creemos que es poco verosímil, dado el habitual estilo de Longo. Ya hemos criticado en *Emerita*, XLV (1977), 379-385 (donde por cierto las pp. 383 s. deben leerse en orden inverso), algún otro intento semejante de ver en Longo segundas intenciones y juegos de palabras fácilmente descartables. El «olor a chotuno» por lo demás aparece ya en Teócrito, V, 51 s.

van idéntico contraste: Afrodita-Anquises, Apolo-Branco, Zeus-Ganimedes. De nuevo encontramos una reducción a esquema triádico a partir de un modelo más complejo, y, como un último eco, tampoco parece casual la lapidaria frase con que Gnatón remata su discurso («por permitir que aún quede en la tierra tal belleza, demos gracias a las águilas de Zeus»), que no puede menos de hacernos recordar el ὄρνις del v. 41 ya citado.

Obsérvese finalmente que incluso el orden de los pasajes paralelos es el mismo en ambos textos.

2.1. A continuación, y de modo independiente de las notas precedentes, pasamos revista a algunos lugares de Longo que, a nuestro juicio, merecen ciertas consideraciones.

En primer lugar, dentro del «Preámbulo» (4), la frase ἡμῖν δὲ ὁ θεὸς παράσχοι σωφρονοῦσι τὰ τῶν ἄλλων γράφειν, respecto a la cual H. H. O. Chalk en un celebrado artículo¹⁹, aunque sólo sea de modo marginal, parece disentir de la interpretación que hasta ahora ha sido más corriente. Chalk, si no nos equivocamos, relaciona el término σωφρονοῦσι²⁰ con la concepción de los dos amores que se lee por ejemplo en Eurípides²¹, el uno bueno y el otro funesto, que lleva a quebrar el orden natural y humano y acarrea consecuencias catastróficas.

Sin embargo, en ningún momento en toda la novela hay un dato que apoye esta tesis. Longo no distingue, en ese sentido, dos amores²², sino que en todo caso ofrece una variedad de manifestaciones, todas ellas primariamente perturbadoras, de la fuerza universal del dios Eros.

La interpretación tradicional, que se lee ya en E. Rohde²³ y luego se repite en Schönberger (p. 155), toma como referencia un pasaje de Catulo (63, 92), en el cual el poeta ruega verse libre de una locura como la de Atis. De hecho, en la literatura griega tene-

¹⁹ Citado ya en n. 9.

²⁰ Cf. p. 49, n. 112, así como también p. 32, n. 4.

²¹ *Medea*, 627-634 e *I. A.*, 543-557.

²² Por supuesto, Longo distingue implícitamente entre un amor protegido por Eros (el de los protagonistas) y unos amores que Eros descarta, como son las pasiones de Dorcón, Gnatón o Lampis. En el caso del episodio de Licenion las necesidades pedagógico-narrativas dejan más en el aire tal distinción, pero no la anulan desde luego. Esas otras pasiones simplemente no entran en los planes del dios, y el novelista en consecuencia puede subrayar (aunque siempre suavemente) su negatividad.

²³ *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Darmstadt, 1960^a, p. 549, n. 1.

mos testimonios de la concepción del amor como locura y una conocida anécdota sobre Sófocles, repetida en diversos lugares²⁴, es un muy notable testimonio.

Si aceptamos esta otra tesis, de un solo amor, pero visto como locura y desvarío, es indudable que, aunque no se haya dicho antes, hemos de adaptarla al espíritu de Longo y su novela. Un planteamiento tan radical choca en él violentamente. En Longo no se da en modo alguno una disyuntiva como la extremada de Catulo o de la anécdota sofoclea, y esto en primer lugar porque el novelista en realidad huye de cualquier disyuntiva, suavizando toda posible arista o brusquedad en su concepción de la vida y del mundo; y, en segundo lugar, porque rompería su imagen del amor y de Eros como dios universal. Difícilmente puede pedir verse libre del amor quien una línea antes ha dicho que «nadie ha escapado o escapará de Eros». E igual de difícil es aceptar que Longo pida estar libre de la locura del amor, si Amor es en él un dios benévolo²⁵ y ordenador del universo.

La conclusión es, pues, que si la explicación de Chalk no parece encajar en esta obra, tampoco la precedente es admisible si no se la despoja de su sentido más estricto. En realidad, si se lee el texto con atención, Longo no pide sino mantener el don de la *σωφροσύνη* en el actual trance de ser cronista de las pasiones y avatares ajenos, y nada obliga a interpretar tal virtud en el plano exclusivamente erótico. La *σωφροσύνη* en un plano ético general, tal como es definida en el *Cármides* platónico²⁶, o incluso dentro del dominio amoroso en sentido muy amplio, como es mencionada por Erixímaco en el *Banquete*²⁷, parece ser coherente con este contexto que examinamos. Lo que, además, debe ponerse en estrecha relación con el bien conocido hecho de que la *σωφροσύνη* era una de las virtudes que, según la más tradicional doctrina, emanaban de la práctica

24 Platón, *Rep.* I 329 b ss.; Plutarco, *Mor.* 525 a, 788 e, 1094 e.

25 De hecho, los dioses en Longo son por sistema y constantemente dioses benévolos, de acuerdo con su actitud providencial. Cuando Pan muestra su aspecto terrible y belicoso (en II 25 ss.) es precisamente para liberar a Cloe, y cualquier referencia incluso a su carácter de «taladro de pastores» (como lo califica Calímaco, fr. 689 Pf.) está excluida. Las notas que dedica Chalk (*art. cit.*, p. 46) a la supuesta violencia de Dioniso no nos parecen mínimamente convincentes.

26 159 b.

27 188 d. Nótese el frecuente uso de *σώφρων*, *σωφροσύνη* o *σωφρονεῖν* en las novelas en el sentido tanto de la abstención sexual (por ejemplo en Jenofonte de Efeso, I, 4,4) como de la virtud dentro del matrimonio (por ejemplo, en el mismo autor, I, 9,3, ó en Heliodoro, I, 12,2). Véase también Aquiles Tacio I 5, 6 s.

misma de la retórica²⁸, en cuya esfera se mueve indiscutiblemente Longo. Ante un tema esencialmente pasional, del que él va a ser un relativamente distanciado narrador, no es sorprendente que Longo desee tener el alma serena y equilibrada.

2.2. En II 28, 3 leemos cómo ovejas y cabras descienden a tierra desde el navío de Metimna por la pasarela al toque de la flauta de Pan: *καὶ τὰ τε πρόβατα κατὰ τῆς ἀποβάθρας ἐξέτρεχεν οὐκ ἐξολισθαίνοντα τοῖς κέρασι τῶν χηλῶν, καὶ αἱ αἴγες πολὺ θρασύτερον οἶα καὶ κρημνοβατεῖν εἰθισμέναι*. Aparentemente la negación *οὐκ* rompe la oposición entre el supuesto modo de bajar las ovejas («deslizándose, resbalando») y el de las cabras. Y la mayoría de los editores recientes (excepto alguno como Schönberger) la eliminan con el cómodo expediente de atribuir su presencia a una torpe corrección recogida en los manuscritos (menos en el *Laurentianus*)²⁹.

No creemos que sea alancear un moro muerto tratar de aclarar de una vez por todas que la lectura de la casi totalidad de los manuscritos es la correcta, y esto por ciertas razones que resumimos. En primer lugar porque el verbo *ἐξέτρεχεν* se refiere por igual a ovejas y a cabras, y por tanto describe la carrera común por la pasarela. En segundo lugar, y sobre una base sintáctica como antes, porque no hay oposición entre los descensos de ambas clases de animales, sino sólo matices diferentes: las ovejas sin deslizarse, sin resbalar sobre sus pezuñas (lo que lógicamente hubiera podido esperarse), hecho que de alguna manera encaja en el milagroso contexto y de ahí su intencionada mención; las cabras simplemente con más resolución, lo que debemos interpretar verosímelmente a saltos, dados sus hábitos trepadores.

2.3. En relación con este mismo pasaje (II 28, 2 s.) leemos en un artículo de C. Meillier³⁰ unas líneas que nos parecen precipitadas y no acordes con el texto de Longo. En su trabajo Meillier

28 Vid. citas en Rohde, *op. cit.*, p. 319 n. 1.

29 Vid., por ejemplo, la nota (no de Dalmeyda, por cierto, sino de sus revisadores) en la edición de Les Belles Lettres: «"sans glisser", ce qui est, sans doute, une correction maladroite et s'accordant fort mal avec ce qu'on dit ensuite des chèvres». La traducción de Dalmeyda es: «et les brebis, sur la passerelle, dévalaient en glissent...»; la de Thornley-Edmonds: «the sheep ran down the scale of the ship, slipping and sliding...»; la de Grimal (Bibliothèque de la Pléiade): «et les brebis se hâtaient en descendant la passerelle et glissaient...». En cambio Schönberger: «ohne... auszugleiten...».

30 «L'épiphanie du dieu Pan au livre II de *Daphnis et Chloé*», *Rev. Etud. Grecques*, LXXXVIII (1975), 121-132.

trata de deducir de todo el episodio narrado en II 25-29 unas posibilidades interpretativas, a primera vista muy sugerentes, tomando como punto de partida la siquiatria y el mundo de los sueños, y en cuya discusión no vamos a entrar ahora por más que se nos antojen no muy convincentes. Pero, limitándonos a las líneas mencionadas, Meillier nos explica (p. 130) que, de acuerdo con el simbolismo desplegado por Longo, Cloe en este momento «est la vierge encore inaccessible». Y continúa: «dans un autre roman grec³¹, nous apprenons que l'épreuve de la virginité consistait à laisser la jeune fille enfermée dans une grotte: si elle en sortait couronnée de pin au son de la syrinx, sa virginité était prouvée. Le symbolisme est le même chez Longus... En effet, par cette aventure merveilleuse, Daphnis et Chloé découvrent le dieu Pan, qu'ils ignoraient, bien qu'il eût sa statue tout près du sanctuaire de leurs nymphes familières (II, 23, 4). Ils découvrent alors la puissance du désir et aussi son inachèvement».

En estas pocas frases hay dos hechos inexactos. En primer lugar, la comparación con el pasaje de Aquiles Tacio es desechable por lo que a Longo se refiere por unas razones muy simples y decisivas. En Longo la guirnalda de ramas de pino con que se adorna Cloe, nos lo dice el propio autor, es un σύμβολον ... τῆς ἐν τοῖς ὀνειροῖς ὄψεως (28, 2), es decir, un detalle coherente con el sueño que Briaxis acaba de tener, por tanto de la tutela que sobre Cloe ejerce Pan, y sin relación explícita con su virginidad. Y en cuanto al son de la flauta, que ha tenido un destacado papel en el terror experimentado por los metimnenses, y que ahora se renueva *después* de haber desembarcado Cloe, es ya un toque pastoril y con un fin muy preciso, arrastrar tras sí cabras y ovejas (28, 3): *κάκεινη δὲ ἄρτι ἀποβεβήκει, καὶ σύριγγος ἦχος ἀκούεται πάλιν ἐκ τῆς πέτρας, οὐκέτι πολεμικός καὶ φοβερός, ἀλλὰ ποιμενικός καὶ ὅσος εἰς νομὴν ἡγεῖται ποιμνίων. καὶ τὰ τε πρόβατα...* Por tanto tampoco en relación ni explícita ni implícita con la virginidad de Cloe.

En segundo lugar, la afirmación de que es éste el episodio gracias al cual Dafnis y Cloe descubren al dios Pan va igualmente contra la letra de la novela. Dafnis alude ya al dios en I 63, 3, denotando un preciso conocimiento de su figura y sus características,

31 Se refiere a Aquiles Tacio, VIII, 6.

y de nuevo en I 27, 2, cuando cita el tema mítico de Pan y Pitis. Pan es luego mencionado por Filetas ante ambos zagales (II, 3, 2 y 7, 6) y ellos mismos lo recuerdan poco después, en 8, 5. En realidad es algo bien distinto lo que le dicen a Dafnis las Ninfas durante su sueño en II 23, 4, cuando le reprochan el que hubiesen descuidado el culto del dios.

2.4. En II 35, 2 se nos cuenta cómo Filetas toma la gran zampoña que le ha traído Títiro y se dispone a dar un concierto a los convidados: διεγερθεῖς οὖν ὁ Φιλητᾶς καὶ καθίσας ἐν καθέδρᾳ ὄρθιον.. etcétera³². Los traductores, con cierto acuerdo, entienden que Filetas, alzándose del lecho de hojas sobre el que ha estado reclinado durante la comida campestre, *ocupa un asiento* para tocar la flauta³³. Sin embargo, esta unanimidad en la interpretación del pasaje obliga a pensar en una cierta inercia en la larga cadena de las traducciones de Longo, puesto que el hecho mismo de que con anterioridad no se haya nombrado asiento alguno, ni natural ni artificial, excepto esos citados lechos preparados por Dafnis para unas comidas improvisadas, debía haber llamado la atención y exigido una lectura más atenta de la frase. Pero, además, en el festín, también campestre, que se celebra al final de la novela (IV 38), y en que igualmente los comensales se reclinan sobre lechos de hojas, Filetas de nuevo en la sobremesa toca la zampoña, al igual que Lampis, y no se menciona en ningún momento asiento alguno. En toda la novela, en tercer lugar, no hay un solo instante en que se especifique que alguien toque un instrumento descansando sobre asiento alguno, excepto sobre el suelo o en último caso (suponemos) sobre el tronco de un árbol³⁴, más una escena única en que Dafnis toca de pie (IV 15, 2). En fin, aparentemente una de dos: o Longo ha cometido un *lapsus*, al improvisar un asiento que, por lo demás, era innecesario, con lo que tendrían razón la generalidad de los intérpretes: o no hay tal *lapsus* y la solución es otra.

32 El *Laurentianus*, de nuevo independientemente, da una variante ἐς καθέδραν.

33 Por ejemplo Hirschig: «postquam itaque Philetas surrexisset, et posuisset se in sella corpore erecto...»; Dalmeyda: «Philétas se lève alors, prend place sur un siège, le corps bien droit...»; Thornley-Edmonds: «when therefore Philetas was got up and had set himself upright on a bench...»; Grimal: «Philétas se leva alors, s'assit sur un siège, bien droit...»; Schönberger: «Philetas erhob sich nun, setzte sich aufrecht auf einen Sitz...», etc.

34 Cf. I 13,4; II 38,3 (y I 12,5, en este último caso no para tocar). Naturalmente no estamos haciendo una afirmación general, más allá del texto de Longo: en Teócrito I 22 se cita expresamente un asiento, aunque sobre él no sea fácil decidir (cf. n. de Gow).

Nuestra idea es que realmente hay una posibilidad de eximir a Longo de tal desliz narrativo, dado que el término *καθέδρα* no significa por supuesto sólo alguna clase de «asiento», sino también, en abstracto, *la postura o posición* del que está sentado, tal como muestran las citas recogidas en Liddell-Scott-Jones (II 1), de las cuales a nuestro juicio la más transparente es la de Aristóteles *Categ. VI b 11*: ἔτι δὲ καὶ ἡ ἀνάκλισις καὶ ἡ στάσις καὶ ἡ καθέδρα θέσεις τινές...

De este modo, cabe entender el texto de una manera ligeramente diferente: Filetas pasa de la postura reclinada, no apropiada para tocar la flauta, a estar sentado (*καθίσας ἐν καθέδρᾳ*) y erguido (*ὄρθιον*), es decir, en una posición perfectamente natural y acorde con el contexto.

2.5. En III 34, 2, en el episodio de la manzana, dice Dafnis: καὶ οὐκ ἔμελλον αὐτὸ καταλιπεῖν ὀφθαλμοὺς ἔχων, ἵνα πέση χαμαὶ καὶ ἡ ποίμνιον αὐτὸ πατήσῃ νεμόμενον ἢ ἔρπετόν φαρμάξῃ συρόμενον ἢ χρόνος δαπανήσῃ κείμενον, βλεπόμενον, ἐπαινούμενον. El término *κείμενον*, «tirada (por tierra)» según su interpretación razonable, ha suscitado sospechas y correcciones por el contraste que parece ofrecer con las dos palabras que lo siguen: Courier (= Dalmeyda y, de acuerdo con su traducción, también Grimal) propuso <ἐπι>*κείμενον*, es decir, «pendante à la branche» (como traduce Dalmeyda); Edmonds corrige en *ἐκεῖ μένον*, con un sentido semejante («on the tree»); Schönberger en cambio mantiene el texto transmitido (según su práctica más frecuente) e intenta una traducción: «wenn er so dalag, er, den ich sah und bewunderte!».

Por nuestra parte, creemos, primero, que *κείμενον* debe ser mantenido por la sencilla razón de que la triple disyuntiva (ἢ...ἢ...ἢ...) depende sin duda de *πέση χαμαί*; segundo, que *βλεπόμενον* y *ἐπαινούμενον*, que forman una tríada con *κείμενον*, se refieren igualmente a la misma *imaginaria* situación: la manzana «caída, vista y admirada», pero no por Dafnis (como sin necesidad alguna añade Schönberger), sino por cualquier paseante tan hipotético como la caída de la manzana y que, sin recogerla (puesto que estaría echándose a perder), podría no obstante aún contemplarla y elogiarla. Desde esta perspectiva, en parte por la trabazón sintáctica, que impide cualquier otra interpretación (y deja fuera de lugar cuales-

quiera correcciones, por inútiles o contradictorias), y en parte por la lógica de la propia suposición (estropeándose allí tirada, sólo objeto de un homenaje inútil), el pasaje adquiere un sentido elemental y claro.

2.6. En IV 16, 3 s. dice el parásito Gnatón a su amo Astilo: σὺ δὲ σῶσον Γνάθωνα τὸν σὸν καὶ τὸν ἀήττητον ἔρωτα νίκησον. εἰ δὲ μή, σοὶ ἐπόμνυμι τὸν ἐμὸν θεόν, ξιφίδιον λαβῶν, etc. Una buena parte de los editores modernos corrige (según una propuesta de Villoison) σοὶ en σέ («te lo juro por ti, que eres mi dios») o, como hace Schönberger, incluso sin aceptar la corrección, traduce como si lo hiciera («dann schwöre ich dir bei dir selbst, denn du bist mein Gott»).

Las posibilidades que el texto sugiere son muchas en realidad, pero antes de aceptar una derivada de una corrección creemos que es preferible simplemente entender ἔρωτα en las palabras precedentes (así ya Dalmeyda, por ejemplo), con lo que de modo natural y acorde con el contexto³⁵ el aparentemente misterioso dios por el que jura Gnatón es el mismo Amor. Otra solución, la de entender «<por Dafnis>, mi propio dios», nos parece mucho más remota y en exceso sutil para el habitual estilo de Longo.

2.7. En IV 20, 1 se dice acerca de Dionisófanos, con ocasión de las revelaciones hechas por Lamón sobre el verdadero origen de Dafnis: τὸν δὲ Λάμωνα πάλιν ἀνέκρινε καὶ παρεκελεύετο τάληθῃ λέγειν μηδὲ ὅμοια πλάττειν μύθοις ἐπὶ τῷ κατέχειν ὡς υἷόν.

El (al menos en apariencia) molesto ὡς fue corregido por Brunck en τὸν (así Dalmeyda), siendo retenido en cambio por Edmonds («and tell him no such tales as those to keep Daphnis his son») y Schönberger («und ja keine Märchen zu erdichten, nur um seinen Sohn zu behalten»), pero, como vemos, no traducido expresamente, aunque sí implícitamente al menos en el primero.

En nuestra opinión ὡς debe conservarse, ya que expresa de un modo muy claro que, según las lógicas sospechas de Dionisófanos, Lamón con su fábula podría pretender retener a Dafnis «como (si fuera) su hijo», y no «al hijo» (es decir, «al verdadero hijo»), lo

³⁵ No sólo por la pasión actual de Gnatón, sino también por la sensualidad propia de su carácter: cf. IV 11,2.

que iría contra todo lo narrado a lo largo de la novela. A la objeción razonable de que Dionisófanes precisamente no conoce los datos de la historia de Dafnis que sí posee el lector, puede responderse fácilmente. En realidad a Dionisófanes no le molesta sólo que Lamón pretenda engañarlo, sino lo disparatado y fabuloso de su mentira (cf. 19, 4 s.), y de ahí que le ordene (20, 1) *τάληθῆ λέγειν μηδὲ ὅμοια πλάττειν μύθοις*. En cambio, el que Dafnis pueda no ser realmente hijo de Lamón no le parece en absoluto inverosímil, sino más bien lo contrario: cf. inmediatamente (20, 2) *οὐ γὰρ εὐθὺς ἦν ἄπιστον ἐκ τοιούτου γέροντος καὶ μητρὸς εὐτελοῦς υἱὸν καλὸν οὕτω γενέσθαι;*