

Longo de Lesbos

Dafnis y Cloe

Introducción de Carlos García Gual

Traducción y notas de Jorge Bergua



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1996
Tercera edición: 2018

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción: Carlos García Gual
© de la traducción y las notas: Jorge Bergua Cavero
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1996, 2018
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-112-1
Depósito legal: M. 5.689-2018
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción: El tiempo de Eros y los espacios de Pan
- 25 Breve nota bibliográfica
- 27 Nota del traductor

- Dafnis y Cloe
- 31 Proemio
- 33 Libro primero
- 57 Libro segundo
- 83 Libro tercero
- 109 Libro cuarto

Introducción

El tiempo de Eros y los espacios de Pan

El relato de Longo acerca de los amores de Dafnis y Cloe en la campiña de Lesbos es la única novela griega de tipo pastoril. Se compuso en la segunda mitad del siglo II de nuestra era. Es, por tanto, la primera novela bucólica, y, de algún modo, la más cálida y sensual, la más refinada y atractiva muestra de ese género novelesco de idilios campestres, de tan larga tradición en la literatura europea. Esa tradición que surge a partir de los poemas bucólicos de Teócrito y Virgilio, alargados y redecorados luego en narraciones novelescas de tonos un tanto artificiosos y románticos. Con sutil estilo cuenta Longo el desarrollo de un idilio apasionado y campesino entre dos ingenuos adolescentes. El despertar de la sexualidad y la progresión de la pulsión erótica están relatados con esmerada ironía literaria, y aquí se combina el avance de los escarceos eróticos con el paso de las estaciones en un decorado arcádico, en la isla de Lesbos, de cierto

prestigio lírico y bello paisaje, en cuadros bien coloreados con cuidadoso efectismo y presentados con pintorescas estampas.

Sobre la peripecia amorosa y el destino feliz de los jóvenes amantes planea, conviene tenerlo en cuenta, la providencia de los dioses paganos: Pan, las Ninfas, Eros y Dioniso están ahí, en el trasfondo, alegres patronos del drama pastoril. Longo escribe para lectores dispuestos al refinado juego del relato sensual y un tanto idealizado, con talento poético, y con un estilo algo preciosista, al gusto de la época. No deja de ser muy significativo, al respecto, que comience su narración con un prólogo en que nos presenta todo el relato como la glosa –una *ékp̄hrasis*, según la terminología retórica– de una escena pintada en un cuadro votivo. Mucho de pictórico hay en el relato y mucho también de lección erótica.

«Compuse estos cuatro libros –escribe el novelista al final de su breve proemio– como ofrenda a Eros, a las Ninfas y a Pan, y también como un tesoro del que gocen todos los hombres: curará al enfermo y consolará al afligido, hará recordar al que estuvo enamorado e instruirá al que nunca lo ha estado. Pues desde luego nadie escapó o escapará del amor mientras exista la belleza y haya ojos para verla. Cuanto a nosotros, que el dios nos conceda conservar la cordura mientras escribimos de las pasiones de otros.»

Mientras que su contemporáneo, el novelista latino Apuleyo, concluía su corto prólogo a su *Metamorfosis de Lucio* diciendo al lector: «atiende, lector: te divertirás», Longo ofrece a sus lectores, con una fina nota de complicidad,

algo más que diversión: su novela les va a proponer una educación erótica, nostálgica y sentimental.

Estas *Pastorales* son, en el marco de la tradición novelesca antigua y en la literatura occidental, un texto singular de extraña seducción, imitado algunas veces, pero nunca igualado. Apuntaré, en este breve y tal vez superfluo prólogo, tan sólo algunos de los rasgos que me parecen más peculiares del mismo frente a otras ficciones novelescas antiguas.

1. La originalidad de Longo

Las otras novelas griegas que conservamos refieren las aventuras de una pareja de fieles amantes, perseguidos y separados por la Fortuna, viajando en apuros por tierras lejanas, exóticas, y generalmente orientales, hasta su reencontro y el final feliz. Lo más destacado de la obra de Longo es que haya prescindido del viaje de misteriosos horizontes y curiosos peligros como ingrediente tópico de la novela de amor. Las *Poimeniká* o *Pastorales* se desarrollan, como ya sugiere su título, en una campiña bucólica, en la isla de Lesbos. También los nombres de los protagonistas, Dafnis y Cloe, son nombres alusivos que remiten al mundo pastoril. Nada exótico, pues. Y, sin embargo, también el relato novelesco propone aquí un viaje. No a los protagonistas del mismo, que no salen de su amada y familiar isla, sino al lector, que debe viajar con su imaginación hacia ese decorado idílico, a esos campos y a esos paisajes de una Arcadia isleña representada con colores frescos y seductores, como los que tienen los poemas del

helenístico Teócrito. El *marco bucólico* resulta esencial a la historia de esos amores campesinos, adolescentes, y refinadamente rústicos. Como dice B. P. Reardon, «el mecanismo pastoral no es sólo decorativo, es funcional».

Pero hay otros trazos que singularizan este texto novelesco frente a los otros cuatro que solemos englobar en el mismo género literario de la «novela griega». (El género de la novela griega, a veces mal llamada «bizantina», comprende otras cuatro piezas conservadas: *Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodiasias, *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso, *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, y *Etiópicas* de Heliodoro de Emesa.) No sólo el tratamiento del paisaje o del espacio confiere a la narración de *Dafnis y Cloe* una originalidad evidente, sino que resulta también de notable singularidad, frente a los otros relatos ficticios de amor y aventuras, el *desarrollo del tiempo* en la creación de Longo. Como ya B. P. Reardon y A. Billault han señalado, la aventura sentimental de Dafnis y Cloe sustituye el viaje en el espacio por *un viaje en el tiempo*. Los jóvenes al final no son ya los niños ingenuos del comienzo, sino que han viajado para saber más y sentir mejor. La inocencia infantil del principio se ha trocado en experiencia a lo largo de un año y medio de relaciones y aventuras en los terrenos de Eros.

Si bien es cierto que todas esas historias eróticas suceden en un marco cronológico más o menos definido, sólo aquí, en las *Pastorales*, el paso del tiempo influye esencialmente en la acción y la moldea de modo decisivo. Pasan las estaciones, cada una con su colorido y sus manifestaciones naturales, y ese pasar del tiempo modifica los sentimientos de los jóvenes amantes. Fluye el tiempo, y

así como los efectos de las estaciones se dejan sentir sobre el paisaje de los campos, también esos cambios afectan al modo de ser de los adolescentes Dafnis y Cloe. También ellos maduran, como los frutos de la naturaleza, para el amor. Tiene Eros su tiempo propio y está bien definido el tiempo natural de este amor idílico. La novela comienza en una primavera, cuando Dafnis cumple quince años y Cloe tiene doce, y concluye, tras la boda, en un otoño, año y medio después. Los varios episodios de sus andanzas eróticas se acomodan al ritmo de los cambios estacionales. El invierno marca el centro de esas relaciones amorosas, y la boda se presenta muy en sazón, cuando ambos, muchacho y muchacha, están ya adiestrados para la plena realización de sus ansias eróticas. El tiempo es esencial en la narración, pues aquí el tiempo externo se profundiza en un tiempo interior, deviene *duración psicológica y maduración existencial*.

Y éste me parece uno de los trazos más modernos del arte literario de Longo. Ya Bajtín subrayó bien que el marco temporal resulta un elemento externo en los relatos antiguos de aventuras novelescas, y que, a ese respecto, «la obra de Longo ocupa un lugar aparte en la evolución posterior de la novela». Longo avanza en esa indagación sobre la duración del tiempo y su incidencia en la psicología de los protagonistas como nadie había hecho antes en la novela de amor. Muchos episodios tienen un colorido plástico ligado a cierto momento del año. Así, por ejemplo, las escenas de la vendimia o la visita de Dafnis a la familia de Cloe en medio del riguroso paisaje nevado invernal expresan distintos momentos de la sinfonía del amor idílico. Si el verano es la época del ardor, el otoño,

época de la cosecha, es el momento adecuado para la boda. Notemos que, si bien en la poesía bucólica, que tanto ha influido en la pintura de los cuadros de Longo, se encuentran muchos motivos de su trama novelesca, le es peculiar a la narración larga el tratamiento de esos motivos reelaborados para ensartarlos en una trama donde devienen esenciales la duración y el cambio, aunque la acción dramática no sea muy viva, para la modificación sentimental de los personajes. Y esto es algo que, por sus breves encuadres, falta en la poesía idílica, la de un Teócrito, por ejemplo.

Pero hay un tercer rasgo estructural que quisiera destacar también como peculiar en nuestra novela bucólica. La historia de los amores de Dafnis y Cloe está construida como el relato de una *iniciación misterica*. Es como la narración –medio seria, medio irónica– de los ritos de paso de los dos adolescentes para superar su ignorancia de los «hechos del amor», *érga érotos*, y alcanzar el objetivo final de una vida amorosa de plena madurez. Mediante su aprendizaje, sentimental y sexual, llegan a merecer el triunfo, y su integración plena en la sociedad de los adultos, expertos en el amor. Avanzan hacia ese final a través de una serie de pruebas que logran superar con valerosa y ejemplar ingenuidad. No deja de ser interesante que R. Merkelbach haya analizado todo el decurso dramático de la novela como una iniciación en el culto misterico de Dioniso según una fórmula helenística tardía. No creo que sea el afán propagandístico de ese preciso culto misterico lo que mueve a Longo a construir su texto como si fuera una narración religiosa en clave romántica, como opina este estudioso alemán; pero sí me

parece instructivo resaltar la analogía entre los episodios del itinerario amoroso de los protagonistas y los de los iniciados en cultos místéricos.

La perspectiva de todo su progreso erótico como un ritual con etapas finamente marcadas es algo muy distinto a como se describe el amor en otros textos novelescos helenísticos. En ellos domina la imagen del encuentro y el flechazo súbito, el famoso *coup de foudre*, que como una enfermedad se apodera de ambos amantes desde un comienzo y que determinará fatalmente sus vidas y avatares. Ese enamoramiento de fogoso flechazo, según una imaginaria erótica tradicional, no es como el de Dafnis y Cloe, donde el amor va por etapas y la pasión conoce un progresivo avance, muy bien descrito y acorde con pautas naturales. En Longo el aprendizaje del amor, como una *paideía* acorde a la naturaleza y a una cultura poética singular, que tiene que ver más con el género pastoril que con la novela de aventuras, reviste un aspecto propio. Desde el prólogo mismo el autor de la novela nos ha advertido que ésta puede ser vista por sus lectores como una «educación previa en el amor», *erotiké propaídeusis*, o una «rememoración», *anámnesis*, de los lances de la pasión amorosa, un caso ejemplar y una investigación en los dominios de Eros, una *historía érotos*, según sus términos.

2. Los dioses del idilio campestre

Todo el proceso amoroso está presentado, por otro lado, como un bello ejemplo colocado bajo la *protección de los dioses*. Con un final feliz, que es de rigor en las novelas

románticas, con ese *happy end* esperado, que encaja bien en las convenciones del género novelesco. Es verdad que en otras novelas griegas encontramos también la benévola providencia de los dioses a favor de los amantes, que garantiza el final feliz. Pero aquí se ha destacado desde un comienzo, y sabemos muy bien qué poderes divinos son los que velan por los jóvenes amantes: las Ninfas, Pan, Eros y Dioniso. Puede verse toda su historia como un experimento planeado por Eros.

En el aprendizaje de las técnicas del amor los adolescentes se verán guiados por sus instintos naturales, pero necesitarán luego la enseñanza ocasional de un Filetas, sagaz maestro del erotismo, *erotodidáskalos* o *praeceptor amoris*, y, para Dafnis, de la lección práctica de la oportuna Licenion. Es muy interesante la combinación de la naturaleza y la cultura en ese aprendizaje del amor. Longo nos advierte con esta historia de los ingenuos amantes que la *physis* debe completarse con una cierta *paideía* en el dominio sutil del amor humano.

Para lograr el final feliz deben los amantes aprender ciertos nombres, ritos y usos —ellos, que al comienzo ignoraban incluso el nombre de Amor (II, 8)—. Eros, Pan, las Ninfas y Dioniso deben ser reconocidos. En ese camino iniciático los candidatos han de sufrir y aprender algunos relatos o *mythoi*, y prácticas o *nómoi*, para concluir con éxito su aprendizaje, que concluye en la boda, el *gámos*, aprobado socialmente. Lo curioso de su historia es que una vez que han llegado a casarse y ser aceptados en la sociedad burguesa como una familia bien dotada social e incluso económicamente, deciden rechazar la vida en la ciudad para regresar al campo donde vivieron

sus amores juveniles. Nada expresa mejor el amor a la naturaleza de Dafnis y Cloe que ese final en que eligen permanecer para siempre gozando de la felicidad en la campiña de sus amores.

El amor debe acomodarse a ciertas pautas culturales y por eso requiere una educación que complementa con destreza y arte los instintos naturales, del mismo modo como sucede con la belleza de un jardín. Hay en la novela tres lugares de valor simbólico, a mi entender; tres lugares donde el cuidado de la naturaleza y la presencia de lo sagrado inspiran un culto o un respeto especial. Son el bosquecillo de Pan y las Ninfas, el jardín de Filetas y el parque de Dionisófanos. Los tres lugares marcan tres momentos distintos en la travesía de los amantes hacia el final feliz. Y cada uno de estos tres ámbitos, propicios al idilio y al culto, tiene su propia divinidad tutelar. Las Ninfas y Pan frecuentan el bosquecillo sagrado y la vecina cueva. Eros visita y señorea el jardín de Filetas. Dioniso es evocado en las pinturas del templete del parque. Son tres ámbitos diversos, con nombres y perfiles propios: *álsos*, *kêpos*, *parádeisos*. Pan, Eros y Dioniso, protectores de los amantes, parecen situarse en distintos momentos de la escala de acceso a la civilización. Como el viejo Filetas (que tiene un nombre que evoca la tradición poética de los idilios), también Dafnis demostrará ser un buen jardinero en su amor (en contraste con el brutal Lampis, destrozón de flores y raptor violento de Cloe). El agreste y sensual Pan está en un comienzo, el civilizador y alegre Dioniso al final, y, en medio, Eros, juguetón y maestro de la trama erótica.

3. El cumplimiento de la iniciación (el amor de la naturaleza y el final feliz)

Está claro que el amor de los adolescentes encuentra su culminación feliz en el encuentro sexual de la noche de bodas. No deja de ser un tanto artificial que Longo haya planeado ese final tan de acuerdo con las convenciones sociales. (Ese buscado final le ha permitido dar un cierto morbo y suspense a algunas escenas anteriores.) El idilio está henchido de sensualidad y los episodios eróticos de tono subido no son escasos a lo largo de los cuatro libros de las andanzas de la apasionada e ingenua pareja de pastores a los que amenazan varios riesgos. Ciertamente no son tan grandes peligros como los que leemos en otras novelas, y no hay tan duras separaciones y tan extremados lances al borde de la muerte, pero sí los suficientes para mantener en vilo la atención del lector. Encontramos alguna amenaza de rapto y algún intento de violación brutal. Aunque todo se soluciona bien con ayuda de algún dios o algún personaje oportuno.

No deja de ser sorprendente, sin embargo, que –en este marco pagano y sensual– también aparezca un motivo muy tópico en otras novelas: la preocupación por la virginidad de la protagonista femenina. Apunta aquí un elemento muy propio de la moralidad burguesa de la época: la novia debe llegar virgen al matrimonio. Y es el marido quien debe enseñarle el último paso en la iniciación sexual. No deja de resultar un tanto artificioso cómo se comporta Dafnis en la última parte de la obra a fin de que todo concluya de acuerdo con la pauta de la moral y la norma habitual.

Hay un notorio paralelismo en los avances eróticos de uno y otra protagonista en la primera parte del relato, e incluso puede notarse que Cloe es más audaz y más decidida en sus escarceos amorosos que Dafnis. Pero el asunto toma otro curso con la intervención de la cortesana Licenion, que ayuda al muchacho a completar de golpe su educación erótica a escondidas de la muchacha. El joven Dafnis, «llegada a su término la instrucción amorosa» (III, 19), se guarda luego de iniciar en ese último misterio de la técnica erótica a Cloe, hasta la noche de bodas. Sólo entonces Cloe aprenderá en los brazos de su esposo el último *phármakon* o remedio de Eros. Escribe Longo: «Dafnis hizo lo que Licenion le había enseñado y entonces Cloe comprendió por vez primera que lo que había pasado en el bosque no eran más que juegos de pastores» (IV, 40). La iniciación erótica, que había comenzado por igual para él y ella, se ha escindido al final para que Dafnis pudiera ser el maestro de su amada tras cumplir con el rito matrimonial. Esa divergencia refleja el papel tradicional del amante y la amada en la sociedad helénica.

Los esposos felices –tras encontrar a sus padres perdidos y heredar una posición social respetable y bien asentada económicamente– deciden entonces retornar a los lugares de su idilio, porque «no soportaban la vida en la ciudad» (IV, 37). Curioso trazo éste de la preferencia por el campo y el abandono de la ciudad, de la posible convivencia política y familiar, tan elogiada en la tradición helénica. Podemos verlo como un rasgo de la época y del talante de Longo. La pareja prefiere volver al retiro bucólico, lejos de preocupaciones y ocupaciones cívicas,

buscando la dicha individual en la campiña donde transcurrió su niñez y adolescencia. Es como si su amor recíproco les bastara para completar su vida, sin ningún afán de historia y sin otro empeño personal. Como si quisieran prolongar el idilio y proseguir sus experiencias criando hijos guapos y envejeciendo juntos lejos del mundanal ruido, en medio de sus campos y en el culto festivo a las divinidades de su niñez: a las Ninfas, a Pan y a Eros, y, sin duda, también a Dioniso.

Es un tópico final feliz para un relato que tiene mucho de cuento popular reelaborado por un novelista resabiado y sutil. Los niños abandonados han encontrado a sus familiares, padres ricos, que antaño los dejaron al cuidado de una naturaleza providente, gracias a unos dioses benévolos. Han sabido comportarse debidamente para atravesar todos los pasos peligrosos de su iniciación. Y se contentan con esa existencia dichosa y campesina, albergados en un ambiente idílico, viviendo de sus recuerdos de aventuras de adolescencia, sin ninguna apetencia de la vida de la *pólis*, con sus señuelos y sus alborotos. Toda su aventura personal está centrada en ese aprendizaje erótico y sentimental. El experimento de Eros logra un éxito ejemplar en los campos del rústico Pan.

4. Realismo, simbolismo e ironía. Ecos literarios de Longo

No sabemos de Longo más que lo que podemos deducir de su texto. Es un escritor de amplia cultura literaria que compuso su novela en la segunda mitad del siglo II de

nuestra era. Fue contemporáneo, por tanto, de Luciano, Filóstrato y Aquiles Tacio. Conocía bien a los poetas bucólicos helenísticos –como Teócrito, por ejemplo– y también otros líricos antiguos –como Safo–. Es probable que hubiera leído también algunos textos novelescos.

Su conocimiento de los parajes citados de la isla de Lesbos parece de primera mano. Eso tal vez puede indicar que había nacido allí o bien que tuviera razones personales para situar allí la trama de su narración pastoril. La isla gozaba, por otro lado, de un cierto prestigio literario, conveniente a un relato erótico. Y Longo es bastante libresco. Ya hemos notado la originalidad de su enfoque, que está apoyada, por otro lado, en una acreditada tradición literaria, y que combina ecos de la lírica bucólica y motivos dramáticos.

En la segunda parte de la novela es muy notorio el influjo de temas y personajes de la Comedia Nueva. Caracteres o más bien tipos como los de Lamón, Dorcón, Gnatón, Dionisófanes y Licenion parecen provenir del repertorio usual en las piezas de Menandro. El motivo de los niños abandonados y reconocidos al final por sus padres, burgueses acomodados, antes de la boda resulta tópico en muchas comedias. Otras escenas, como los intentos de raptó (de Dafnis y de Cloe), los piratas, los peligros de una guerra local, por ejemplo, parecen parodiar –como ecos en tono menor– las de otros textos novelescos. De la limitación del escenario bucólico y su sentido escénico ya hemos hablado.

Longo escribe en los tiempos de la Segunda Sofística, y en su estilo se nota el afán retórico y el gusto por la alusión a otros textos, una polifonía que está muy de acuerdo con

la *mimesis* clasicista en boga en esa época. Combina un cierto realismo en las escenas con un curioso simbolismo poético en algunos motivos. No es raro que haya servido de inspiración a numerosos ilustradores y pintores, pues tiene un notable talento plástico, y sus cuadros están dibujados con rebuscado encanto pictórico. (También ha inspirado a algunos compositores musicales.)

Por su sensualismo en las descripciones eróticas, por su paganismo y su dudoso naturalismo, la novela de Longo se presta a interpretaciones muy variadas, desde quienes resaltan en ella un tono morboso y muy artificioso hasta los que interpretan su erotismo con un sentido religioso y simbólico.

No vamos a detenernos ahora en las valoraciones diversas de la obra. Recordemos que Goethe la apreciaba mucho y decía que debía releerse cada año, situando a Longo casi a la par de Virgilio, mientras que tanto a Wilamowitz como a E. Rohde les parecía muy afectada y un tanto pornográfica. (Está claro que el autor de *Hermann y Dorotea* difería mucho en su gusto literario de los sabios filólogos de fines del siglo pasado, y que muchos escritores galantes del XVIII podían leer a Longo con más simpatía que algunos austeros críticos posteriores.)

Conviene recordar que al español la novela de Longo se tradujo muy tarde. La primera versión castellana, como es bien sabido, fue la de D. Juan Valera en 1880. (Se ha reimpresso en varias ocasiones, la última en el reciente primer tomo de sus *Obras Completas*, Madrid, 1995, al cuidado de Margarita Almela, con su muy interesante prólogo y sus notas originales.) Era una versión bastante cuidada, en excelente prosa castellana, aunque con algún

ligero retoque, pues Valera cambia el sexo de algún personaje menor para evitar alusiones a la homosexualidad masculina. Después han aparecido otras tres o cuatro notables versiones castellanas, una catalana (la de J. Berenguer, en 1964) y una muy reciente al gallego (por María Teresa Amado Rodríguez, Santiago de Compostela, 1994). La versión de Jorge Bergua une la fidelidad al texto griego original con una excelente prosa rica en matices.

Es notable el contraste entre la fecha de nuestra primera versión castellana, tan tardía, de las *Pastorales* y las de las primeras traducciones de otras novelas griegas, como las de Heliodoro y Aquiles Tacio, romanceadas ya en el siglo XVI y muy leídas e influyentes en la época del barroco hispánico. Tal vez el hecho de los abundantes desnudos y el ambiente erótico sensual, pienso, y el paganismo del texto de Longo lo alejó de la literatura castellana del Renacimiento. Es interesante ver cómo todavía D. Juan Valera trata en su mencionado prólogo de defender su versión con referencias y comparaciones con las novelas de su propia época a fin de evitar reproches de los censores con afanes moralistas.

Esa tardía aparición explica que, a pesar de la importancia y extensión de nuestra literatura pastoril, no parece haber en ella ecos directos de Longo. En Francia, por el contrario, la espléndida traducción de J. Amyot, en 1559, introdujo la novela de Longo en la literatura pastoril, con muy notable éxito. Esa misma traducción, elogiada como una versión clásica, se sigue reeditando con frecuencia en ediciones populares. (La última versión francesa que conozco es la de J. R. Vieillefond, que va con su

edición crítica del texto en la colección universitaria de «Les Belles Lettres».) El ameno texto de J. Amyot se edita ahora con algunos retoques debidos a la pluma de Paul Louis Courier, un buen estudioso del texto griego en pleno romanticismo, a comienzos del siglo pasado. En la Inglaterra del XVII y en Alemania en el siglo XVIII, en tiempos del Rococó europeo, Longo gozó de gran prestigio e influencia literaria, como bien atestigua el aprecio extraordinario de Goethe hacia su texto. Repetidamente ha ofrecido motivos de eróticas estampas a numerosos pintores y temas a algunos compositores musicales, como a Ravel, por ejemplo. ¡Cuántas sugerencias pictóricas y musicales laten en las escenas de su texto! (Ya T. Hägg, en su libro sobre las novelas antiguas, dedicó un capítulo, titulado «Dafnis y Cloe en el espejo del arte», a recordar algunas curiosas ilustraciones de famosos dibujantes sobre motivos de nuestra novela, con acierto.)

De todas las novelas griegas es la que se ha reeditado más veces en los tiempos modernos, y la única que se sigue publicando en ediciones populares —a veces en colecciones de tono erótico marcado— a la vez que como un texto clásico, y no sin razón. Pese a su estilizada sensualidad, su artificioso erotismo, y a su bucolismo estilizado según modas antiguas, la novela de Longo guarda una extraña seducción, como la de un mito algo maravilloso y de sabor añejo, inverosímil e ingenuo dentro de su marco realista, reelaborado con una taimada ironía por un autor muy versado en la poesía helenística, y perfumado con un pertinaz y misterioso encanto.

Carlos García Gual

Breve nota bibliográfica

- BAJTÍN, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, 1989, pp. 239-263.
- BILLAULT, A., *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, París, 1991.
- FUSILLO, M., *Il romanzo greco. Polifonia ed Eros*, Venecia, 1989.
- CHALK, H. H. O., «Eros and the Lesbian Pastoral of Longus», *JHS*, 80, 1960, pp. 32-51.
- GARCÍA GUAL, C., «L'initiation érotique de Daphnis et Chloé» en A. Moreau, ed., *L'initiation*, I, Montpellier, 1992, pp. 157-166.
- «La originalidad de Longo o el tiempo del amor en *Dafnis y Cloe*», en *Homenaje a Luis Gil*, Madrid, 1994, pp. 466-476.
- HÄGG, T., *Den antika romanen*, Upsala, 1980. (Trad. ingl., *The Novel in the Antiquity*, Oxford, 1983.)
- HUNTER, R. L., *A Study of «Daphnis and Chloe»*, Cambridge, 1983.
- MERKELBACH, R., *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longos*, Stuttgart, 1988.

REARDON, B. P., «*Mythos ou lógos*. Longus's Lesbian Pastorals», en J. Tatum, ed., *The Search for the Ancient Novel*, pp. 135-147, Baltimore, 1994.

SCARCELLA, M., *La Lesbo di Longo Sofista*, Roma, 1968.

ZEITLIN, F. I., «Gardens of Desire in Longus's *Daphnis and Chloë*: Nature, Art and Imitation», en J. Tatum, ed., *The Search for the Ancient Novel*, pp. 148-170.

(Para aspectos más generales de la novela griega en su historia y su contexto, remito a mi libro *Los orígenes de la novela*, Madrid, 1972, y a los citados de M. Fusillo y A. Billault.)

C. G. G.