

LA IMAGEN DEL AGUA EN "DAFNIS Y CLOE"

María E. Conejo Aróstegui

La Novela *Pastorales de Dafnis y Cloe* de Longo, es una de las más gustadas y leídas novelas de la Antigüedad, dentro del reducido número de ellas que han sobrevivido hasta nuestros días (1). Ha sido traducida del griego a muchas lenguas, inclusive al español (2), y su influencia sobre la literatura posterior es de gran importancia, sobre todo a partir del Renacimiento (3). La obra despliega muchas razones para merecer tal fama, y una de las más importantes es la de constituir, dentro de la Novela Griega Antigua, el único ejemplo completo de novela pastoril. Numerosos estudios se han completado sobre esta obra, aunque todavía queda mucho por investigar dada su riqueza literaria. Este pequeño estudio pretende aislar, del gran número de imágenes de la naturaleza que permean la novela, la importancia del agua que aparece como un elemento primordial e instrumental en el desarrollo de la trama de la novela. Con tal fin se examinarán cuatro diferentes aspectos que presenta el agua en la obra: las fuentes, los ríos, la nieve, el mar, en su relación, ya sea favorable, ya adversa, a los protagonistas y a la ambientación.

La técnica de expresión de Longo es eminentemente narrativa, como el propio autor afirma en el proemio de la obra:

"En Lesbos, mientras cazaba en el bosque de las Ninfas, vi el espectáculo más hermoso de cuantos había visto: Una imagen pintada, una historia de amor... Y una vez que descubrí a un exégeta de la imagen, compuse cuatro libros..." (4).

Su intención manifiesta es la de narrar lo visto en la pintura. Por otro lado, por ser "Arcádico" el tipo de escenario en que se desarrolla la obra, la descripción tiene gran importancia, de manera que se nos presenta en esta obra de Longo una alternancia de pasajes narrativos con pasajes descriptivos.

En su afán de crear un ambiente pastoril, Longo emplea gran cantidad de imágenes referentes a la naturaleza. La influencia de Teócrito, poeta pastoril por excelencia, el Virgilio de las *Bucólicas*, y Safo, son notorias a este respecto (5); pero Longo las utiliza obedeciendo siempre a su propia inspiración. Por ser un elemento esencial en la vida

pastoril, el agua tiene gran importancia en esta novela como elemento coadyuvante al desarrollo de la trama amorosa, así como para contribuir a la ambientación de la misma. Aunque el agua es un tema que en Longo se presta a cualquier recurso de estilo, es notable que el autor no haga gran uso de la metáfora líquida aunque ésta no está del todo ausente de la obra: encontramos verbos y expresiones "acuáticos" como "recorrer", "transcurrir", "mermar", "derretirse", "circundar", que, al ser empleados en contextos no referentes al agua, siempre conservan la connotación de liquidez y movimiento peculiares al agua.

La mayor parte de las acciones de importancia ocurren o bien por medio del agua, o bien cerca de ella. Se presenta el agua bajo múltiples formas, líquida o sólida, en fuentes, arroyos, ríos, en el mar. Y bajo las diversas formas que adopta el agua, va dando vida a una variada gama de sensaciones, evocaciones y aventuras reales e imaginarias, que enriquecen la obra a la vez que confieren una relativa "realidad" al ambiente pastoril. Encontramos por ejemplo que el agua propicia la belleza en las diferentes manifestaciones de la naturaleza, desde la hierba hasta el hombre; refresca en el verano, y se transforma en obstáculo en el invierno; sana las heridas del cuerpo, pero abre heridas en el alma, acarrea dichas y provoca infortunios. Y lo más interesante de todo, como lo propone W. McCulloh:

"Eros is in the first place symbolically associated with the flowing water (fountains, rivers, even the sea) which sustains the vitality of nature" (6).

Una de las formas que más directamente se relacionan con el dios del amor, y también una de las más frecuentes en la obra es la fuente. Su relación con Eros es de dos clases: una directa entre el dios y unas pocas fuentes privilegiadas; otra indirecta en que el agua es "agente" de la fuerza natural del amor. Un ejemplo de las primeras es la fuente de la Gruta de las Ninfas, predilecta de Dafnis y Cloe para sus juegos infantiles, que luego se convertirá en testigo y "agente" del nacimiento del amor, sentimiento aún desconocido para los adolescentes. Eros se presenta en sueños a

los padres adoptivos de los jóvenes, como primer movimiento para acercarlos:

"Se figuraron que aquellas Ninfas que estaban en la cueva con la fuente, en la cual encontró Drías a la niña, entregaban a Dafnis y a Cloe a un niño muy vivaz y hermoso, con alas en los hombros, que llevaba flechas pequeñas junto con su arquito".

I, 7, 2

El agua se define de aquí en adelante como un leitmotiv de Eros: donde está Eros, hay agua, y viceversa. En la cita anterior, se ve el desconocimiento total de Eros por parte de los padres, e implícitamente también por los jóvenes. Longo disipará esa ignorancia una vez más por medio del agua: se suscita un incidente que obliga a Dafnis a bañarse en la fuente. Las aguas de la fuente a través del baño, se convierten de pronto en reveladoras de belleza antes ignorada, en causantes de admiración:

"Dafnis parecía hermoso a Cloe que lo miraba, y como no le había parecido hermoso antes, consideraba que el baño era la causa de su hermosura"

I, 13, 1 y 2

Eros, a través del agua, ha disparado su primera flecha. Transcurrida la primavera y el verano, Dafnis tiene su oportunidad, y mientras Cloe se baña en la fuente, queda sorprendido ante la belleza rebelada por el baño; la segunda flecha llega a su destino. G. Bachelard, en un estudio psicológico sobre el agua, afirma:

"L'eau évoque... la nudité naturelle, la nudité qui peut garder une innocence" (7).

Bachelard debió tener a Longo en su mente al hacer esta reflexión, pues el autor presenta unos protagonistas inocentes, ingenuos, que apenas despiertan a estas nuevas sensaciones, y a falta de mejor explicación, toman al agua como causa de lo que comienzan a sentir el uno por el otro; así, las aguas representan las flechas de Eros, y al mismo tiempo pregonan la inocencia de los protagonistas.

Las tres fuentes del jardín de Filetas, el viejo pastor de bueyes, jugarán también un papel importante para hacer avanzar la trama; éstas constituyen una relación de la primera clase. Aquí, Eros mismo, jugueteando en este jardín le explica al anciano, entre otras cosas:

"Ahora velo por Dafnis y Cloe. Y cada vez que temprano

en la mañana los reúno en un lugar, voy a tu jardín y me deleito con las flores y las frutas e incluso me baño en estas fuentes. Bellas por esto las flores y las frutas, regadas con mis baños".

II, 5, 4

Es evidente que la relación en este caso es directa, como lo serán los resultados de esta curiosa entrevista pues Filetas es enviado como mensajero a Dafnis y Cloe, que aún se debaten en la ignorancia de lo que los afecta, a comunicarles los tres remedios del amor, consejos que poco a poco irán siendo puestos en práctica.

Siguiendo a Bachelard en sus reflexiones se llega a un descubrimiento importante:

"On comprend que l'eau pure, que l'eau-substance, que l'eau en soi puisse prendre, aux yeux de certaines imaginations, la place d'une matière primordiale. Elle apparaît alors comme une sorte de substance de substances pour laquelle toutes les autres substances sont des attributs" (8).

Las aguas en efecto, identificadas con la fuerza natural de Eros, van a representar la fuerza de la vida misma, y así como se tornan en reveladoras de belleza en los protagonistas, en la misma forma confieren esa belleza a todo cuanto tocan: bosques, huertos, jardines, pastizales; y así el jardín de Filetas, regado con los baños del niño alado, es no sólo bello sino irreprochable. En igual forma y con igual cariño describe Longo el jardín de Dionisófanos, dueño de esas tierras y padre verdadero de Dafnis, como de una belleza incomparable y agrega el detalle: es regado por la fuente de Dafnis que fue quien la descubrió (9).

Al considerar Bachelard la frescura de las aguas, declara:

"La fraîcheur est... un adjectif de l'eau. L'eau est, à certains égards, la fraîcheur substantifiée" (10).

Y agrega más tarde:

"Fraîche et claire est aussi la chanson de la rivière... Dans le ruisseau parle la Nature enfant" (11).

Las aguas de los ríos en esta novela, se presentan primordialmente como elemento de deleite físico, vinculado exclusivamente con la frescura que despliegan en el verano; pero se identifican como aguas "masculinas" pues sólo los hombres se atreven a relacionarse con ellas. Mientras Cloe, que nunca se baña en el río, prefiere las aguas más

suaves y confiables de la fuente, Dafnis, en el verano, prefiere retozar en las aguas del río, en medio de la corriente y de los peces, pues esto lo refresca y le aquieta la mente; situación muy similar a la que Filetas les narra sobre sus años mozos, cuando sufría por el amor de Amarilis, y

"se metía en los ríos como si estuviera abrasado"

II, 7, 5

El río presta sus aguas frescas y sedantes para en ellas mezclar la naturaleza, el verano, la juventud y el amor.

En un corto episodio, y bajo la forma de hielo y nieve, el agua cobra importancia por una vía diferente: la del impedimento. Longo, que sigue en su novela un delineamiento cronológico de acuerdo con las estaciones, pinta, después de una primavera y un verano estimulantes, un invierno muy frío, los ríos helados, y nieve por todas partes que interrumpe el hilo de la historia. La estación muerta provoca la separación, triste para los jóvenes protagonistas que de pronto se ven privados de la diaria mutua compañía, y desesperan porque la nieve se derrita. Pero, y así lo afirma el mismo Longo, para el amor no hay obstáculo insuperable, y Dafnis encuentra la forma y el pretexto adecuado para acercarse a Cloe:

"Por tí vine Cloe" —"lo sé Dafnis"... "Acuérdate de mí"—
"Me acuerdo, sí, por las Ninfas, por quien juré cuando fuimos a aquella gruta a la cual regresaremos, cuando la nieve se derrita" —"Pero hay mucha, Cloe, y temo que yo me derrita antes que ella"— "Ten ánimo Dafnis, el sol está calentando".

III, 10, 3 y 4

El agua —la nieve— al servir de obstáculo revela otra faceta de los sentimientos de los jóvenes, y si bien los separa temporalmente, también logra acrecentar más el afecto entre ellos.

El mar se percibe desde los inicios de la novela como un elemento siempre presente de belleza, que viene a agregarse al paisaje pastoril, y a contribuir al clima poético del ambiente: la descripción de la ciudad de Mitilene, penetrada por canales del mar que atraviesan puentes de pulida y blanca piedra, la descripción de la propiedad en que se escenifica la historia, bordeada del "mar que rompía contra una playa extendida, de arena suave" (I, 1); el pasaje en que Longo se vale de una nave pesquera cuyos cantos escuchan Dafnis y Cloe sentados juntos a la orilla del mar, para suave-

mente introducir el mito de Eco. Pero ese mar tranquilo que se divisa a lo lejos desde los bien regados jardines tendrá también su influencia adversa a la suerte de los protagonistas, pues Longo, por medio del mar, creará aventuras con problemas numerosos, que ocasionarán nuevas y angustiosas separaciones a los protagonistas. La primera sorpresa que trae el mar es la llegada inesperada de una banda de piratas tirios, que raptan a Dafnis, pero la providencia y la siringa de Dorcón —su rival en el amor de Cloe— lograrán salvarlo al tiempo que el barco pirata es hundido en las aguas. La invasión de los Metimnenses llega igualmente por vía marítima, y culmina con el rapto de Cloe, pero nuevamente interviene lo maravilloso, y es prodigiosamente rescatada de las peligrosas aguas por el dios Pan. En estos dos ejemplos, el mar provoca el alejamiento de uno de los jóvenes, para causar en el otro temores, soledad y un sentimiento de impotencia que motiva las intervenciones divinas y las soluciones de *Deus ex machina*. Estas aventuras son de corta duración, episódicas, y sólo detienen brevemente la acción principal.

Hay muchas otras oportunidades en que Longo emplea el agua para acompañar o demostrar alguna particular acción. En una ocasión el mar se define como aliado de Dafnis —a través del consejo de las Ninfas— al proporcionarle una bolsa con monedas muy valiosas —despojo de la nave de los jóvenes de Metimna— para que Dafnis pueda competir también con una dote por la mano de Cloe. Es a orillas de una fuente que el sorprendido Dafnis es iniciado por la joven y experta Licenio, en las artes del amor, hecho que indirectamente redundará en salvaguardar la integridad de Cloe hasta la noche de bodas. Cuando Dorcón intenta infructuosamente robarse a Cloe disfrazado de lobo, las heridas que le causan los perros pastores son piadosamente lavadas por Dafnis y Cloe —que nunca adivinaron su intención— demostrándole así su pura y franca amistad.

Como se ha tratado de demostrar en el estudio, en el ambiente pastoril que Longo crea para su novela, el agua constituye un elemento de gran importancia, pues además de la denotación normal, presenta connotaciones específicas que le asigna el autor. Existe en la conciencia del narrador, un simbolismo del agua que le permite conferir a ésta diferentes valores como pueden ser los valores estéticos, morales, sensuales. Comunica el autor el valor estético más por medio de sensaciones estéticas que por perspectivas directas del agua. En lo moral la inocencia y la pureza juegan un papel

importante, a pesar de lo sensual —el tercer valor simbólico del agua— pues son manejadas con un tacto admirable por el autor, para no herir susceptibilidades aún al leer los pasajes que podrían llamarse “atrevidos” por su sinceridad y simpleza. Esta

combinación de elementos hábilmente tejidos, crea, para el exitoso desarrollo de la historia de amor, el ambiente preciosista, más que realista, típico de la literatura de “evasión” característica de la época helenística.

NOTAS

- (1) Existen seis novelas griegas de la Antigüedad, en su integridad: *Dafnis y Cloe* de Longo, *Quereas y Caliroe* de Caritón, *Efesíacas* de Jenofonte de Efeso, *Etiópicas* de Heliodoro, *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio, y *Apolonio de Tiro*, anónimo. Además de estas hay fragmentos de otras novelas; para mayores detalles ver C. García Gual, *Los Orígenes de la novela* (Madrid: Ediciones Istmo, 1972), p. 18.
- (2) La traducción al español de Juan Valera, muy adoptada, inclusive por la Editorial Costa Rica, es expurgada. Estas expurgaciones que inflige el traductor se encuentran en su mayoría en el libro cuarto de la novela, donde aparece un personaje pederasta: el capítulo 11 es casi en su totalidad de la invención del traductor; el capítulo 12 es totalmente suprimido; en el capítulo 16 el nombre de Dafnis es sistemáticamente sustituido por el de Cloe. En el capítulo 17 Don Juan Valera hace sustitución de los nombres y también de los mitos: en vez de mencionar el mito de Branco y Apolo, y el de Ganimedes y Zeus, menciona los de Pitis y Pan y Maya y Zeus. Existe, por otra parte, desde 1981, una edición bilingüe de la obra, traducida al español por Lourdes Rojas Alvarez que es excelente.
- (3) Para detalles sobre su influencia, ver la Introducción, capítulo IV a: Longo, *Pastorales de Dafnis y Cloe*, ed. Lourdes Rojas Alvarez (México: UNAM, 1981), p. XXVII ff.
- (4) *Ibid.* p. 1. En lo sucesivo, las referencias a las citas textuales serán incorporadas directamente al texto del estudio.
- (5) La influencia de autores clásicos en Longo es extensa, aquí solamente mencionamos algunas de las más evidentes: Teócrito, Idilio XI, Idilio V; Virgilio, Bucólica III referente a las competencias amebas, y otras. Safo, el poemita sobre la última manzana que influencia directamente el libro III capítulo 33 de la novela de Longo.
- (6) William E. McCulloh, *Longus* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1970), pp. 32-33.
- (7) Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves* (Paris: J. Corti, 1971), p. 49.
- (8) *Ibid.* pp. 202-203.
- (9) El pasaje en Longo es IV, 4, 1. Es notable la similitud de este pasaje con la descripción que Homero hace del jardín de Alcinoos, rey de los Feacios, en *La Odisea*.
- (10) Bachelard, p. 46.
- (11) *Ibid.*, p. 47.