

# LA COMPOSICIÓN TRIÁDICA DEL *DAFNIS Y CLOE* DE LONGO: CONTENIDOS EXPRESADOS CON TRES ELEMENTOS\*

AURELIO FERNÁNDEZ GARCÍA

## SUMMARY

*This paper displays a series of facts which attract our attention in Daphnis and Chloe's composition. We outline three theories that try to explain them. The theory of the pictorial influence on Longo is evident. It is starting from this influence, that affects not only the contents with three elements but also the triadic morphosyntactic structures, that we can talk of poetic prose. Without this pictorial influence it would not had been triadic composition.*

En una primera lectura del *Dafnis y Cloe*, nos llamaron la atención una serie de hechos que tenían como punto en común el estar formados por tres elementos (Longo ofrenda los cuatro libros que forman su novela a tres divinidades, aparecen tres objetos de reconocimiento o *gnorísmata* tanto en *Dafnis* como en *Cloe*, hay un gran número de oraciones con la estructura *μὲν... δὲ... δέ*, o con estructura similar, etc.) o el ser expresados con el número tres. Estas coincidencias nos parecieron curiosas

\* Este artículo es una reelaboración de una parte de la Memoria de Licenciatura titulada *La composición triádica del «Dafnis y Cloe» de LONGO: contenidos y estructuras morfosintácticas*, 1988, Facultad de F. y L. de la Univ. de Valladolid.

y decidimos profundizar en ellas. El resultado de nuestra investigación fue el trabajo antes anotado, del que paso a recoger algunos aspectos interesantes.

1. Longo nos dice que ofrenda sus cuatro libros a tres divinidades<sup>1</sup>: *Ἐρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί*. Estas son las mismas que aparecen al final del libro: IV,39,1 ...*θεοὺς σέβοντες Νύμφας καὶ Πάνα καὶ Ἐρωτα*. Podemos considerarlas, por tanto, como las tres divinidades protagonistas de la obra.

En las dos apariciones anteriores de las Ninfas, Longo no nos dice su número exacto, pero sí que lo dice en II,23,1: *καὶ αὐτῷ αἱ τρεῖς ἐφίστανται Νύμφαι*. Estas se le aparecen a Dafnis en sueños y son *ἄμοιαι*<sup>2</sup> a las imágenes que había en la gruta donde es encontrada Cloe. Así pues, por esta cita vemos que son tres las Ninfas. Blanchard<sup>3</sup> piensa que estas tres Ninfas son las que aparecen en uno de los relieves de la Acrópolis.

¿Conocemos los nombres de estas tres Ninfas? Longo no nos dice expresamente que se llamen de una forma o de otra, pero a lo largo de la novela las vamos a conocer. Sus nombres son Pitis, Siringe y Eco. Estas son las Ninfas protagonistas de las leyendas que nos cuenta Longo en la obra: la de Pan y Pitis (I,27,1-4); la de Pan y Siringe (II,34) y la de Pan y Eco (III,23). Las tres son leyendas de metamorfosis: en la primera, Pitis huyendo de Pan se transforma en paloma<sup>4</sup>; en la segunda, Siringe, en siringa, y en la tercera, Eco, en el eco.

En este punto, Longo ha querido mantener una cierta intriga y que el lector tenga una cierta curiosidad por saber de qué Ninfas habla. Si Longo las hubiera nombrado en el Prólogo, los lectores hubiéramos podido relacionarlas instantáneamente con Pan, divinidad masculina protagonista de las leyendas, y eso no lo quería, o por lo menos, no en un primer momento. Longo las ha ido nombrando según le convenía y justo cuando lo necesita. Blanchard relaciona a estas tres Ninfas, las tres perseguidas

<sup>1</sup> Véase Prólogo, 1.

<sup>2</sup> Así lo escribe LONGO en II,23,1, también.

<sup>3</sup> J.M. BLANCHARD, «Daphnis et Chloé: histoire de la mimésis», *QUCC* 20, 1975, p. 57.

<sup>4</sup> Pitis («Pino»), Ninfa amada por Pan, había escapado de él, según una versión del mito, metamorfoseándose en pino (Cf. NONO, *Dionisiacas* II, 108 y 118).

en sus respectivas leyendas por Pan, con Cloe, tres veces «perseguida», a su vez, por Dorcón, Lampis y Dafnis, sus tres pretendientes en la obra. Cloe, que en la obra está bajo la protección de Pan, devota a su culto, fiel a su música, toma también el carácter sagrado de una Ninfa.

Meillier<sup>5</sup> está en la línea de Blanchard, añadiendo al tema de la persecución, el de la frustración del dios Pan. Por su parte, Deligiorgis<sup>6</sup> relaciona estas tres leyendas con tres estados en la carrera hacia el amor de Dafnis y Cloe: «The first accompanies their awakening to each other and music; the second signalizes Daphnis' undifferentiated state of human animalism or animal humanity which, in spite of its divine primitiveness, may still be repulsive; the third typifies the lovers' relations with the two societies that produced them».

Las tres leyendas tienen su momento de intervención<sup>7</sup>. La leyenda de Pan y Pitis, contada por Dafnis a requerimiento de Cloe, sirve para explicar el zureo de una paloma; la de Pan y Siringe, contada por Lamón, sirve para llenar un espacio de tiempo que le interesaba a Longo, y la de Pan y Éco, contada por Dafnis, sirve para explicar a Cloe el fenómeno del eco.

2. En II,7,1, Dafnis y Cloe preguntan a Filetas si Eros es un niño o un pájaro y Filetas les responde que es un dios. De esta manera, Longo recoge las tres realidades que llenan toda su obra: la humana, la natural y la divina<sup>8</sup>.

3. Otro tema en el que aparecen tres elementos es el de las prendas de reconocimiento o *gnorismata*. Estas prendas permitían el reconocimiento futuro de una criatura, por parte de sus auténticos padres. Tanto Dafnis, como Cloe aparecen rodeados por tres *gnorismata*, cuando son presentados en la novela:

Dafnis: I,2,3.

*χλανίδιον τε γὰρ ἦν ἀλουργές καὶ πόρπη  
χρησῆ καὶ ξιφίδιον.*

<sup>5</sup> C. MEILLIER, «L'Épiphanie du dieu Pan au Livre II de Daphnis et Chloé», *REG* 88, 1975, pp. 128-129.

<sup>6</sup> S. DELIGIORGIS, «Longus' Art in Brief Lives», *PhQ* 53, 1974, p. 5.

<sup>7</sup> Sobre la función de estas disgresiones, véase W.E. MCCULLOH, *Longus*, Nueva York, 1970, pp. 65-66.

<sup>8</sup> Véase MCCULLOH, *ibid.* p. 99.

Cloe: I,5,3.

*μίτρα διάχρυσος, ὑποδήματα ἐπίχρυσα,  
περισκελίδες χρυσαῖ.*

Tres objetos hay también en el *Ión* de Eurípides (vs. 1412-1436 y sigs.), remoto modelo de este recurso: vestidos, serpiente de oro y corona de olivo.

4. Como dijimos anteriormente, Cloe es «perseguida» por tres hombres a lo largo de la novela. Uno de ellos es Dorcón. Este insiste sobre Cloe en tres ocasiones. En la primera (I,15,3), intenta camelarla a base de regalos, pero no consigue nada. En la segunda, se propone influir en el padre de Cloe, Driante, llevándole también regalos (I,19,1-3). Pero tampoco obtiene Dorcón resultado positivo alguno. No le queda más remedio que hacer uso de la violencia y decide atraparla mediante una artimaña (I,20-21). Sigue sin conseguir nada. Lo único que logra es quedarse en ridículo ante Dafnis y Cloe.

Lampis, otro de los perseguidores de Cloe, únicamente lo intenta dos veces: la primera vez se dirige a Driante para pedir a Cloe, ofreciéndole regalos (II,7,1-2). Al no conseguir nada, utiliza la violencia como Dorcón (IV,28,1). Tanto Dorcón como Lampis son perdonados por sus acciones y, al final, aparecerán en la fiesta campestre que ofrece Dionisófanes, verdadero padre de Dafnis, por haber encontrado a su hijo (IV,38).

5. A lo largo de toda la novela se nos presentan las tres clases sociales de isla de Lesbos<sup>9</sup>:

a) La burguesía de la tierra, representada por Dionisófanes (IV,13)<sup>10</sup> y su esposa Clearista, Megadoro (IV,35,1) y su esposa Rode y los jóvenes de Metimna (II,12).

b) Los trabajadores libres, representados por Cromis (III,15,1), *γεωργὸς γῆς ἰδίας*, y Licenion, su mujer; Dorcon (I,12,3), Filetas

<sup>9</sup> Véase A.M. SCARCELLA, «Realtà e letteratura nel paesaggio sociale ed economico del romanzo di Longo Sofista», *Maia* 2, 1970, pp. 103-131 y «La donna nel romanzo di Longo sofista», *GIF* 24, 1972, pp. 63-84.

<sup>10</sup> En este punto de las clases sociales, citamos la primera vez que aparecen los personajes.

(II,3,1) y Lampis (IV,7,1) boyeros<sup>11</sup>; población del campo, diferenciando a los *οἱ κομηῆται*, «los paisanos» (I,11,2) y a los *οἱ ἐν τοῖς ἀγροῖς*, «los de otros lugares» (II,12,4); Bríasix, el comandante del ejército de Metimna (II,19,3) y, finalmente, Hípaso, el comandante del ejército de Mitilene (III,1,2).

c) Los siervos. Aquí tenemos que incluir al resto de personajes de la obra: Lamón y Mirtele, y Driante y Nape, padres putativos de Dafnis y Cloe respectivamente; siervos mensajeros (IV,1,1 y IV,5,1); siervos del séquito de Dionisófanes y Clearista (IV,13,1); siervos que trabajan como remeros (II,12,1); y otros empleados en la ciudad, campo o mar.

Dafnis y Cloe, a lo largo de la novela, pasarán de la categoría de siervos, como hijos de Lamón y Driante, a la de burgueses, como hijos de Dionisófanes y Megacles.

6. En la obra aparecen tres jardines: el jardín de Filetas (II,3-6)<sup>12</sup>, el jardín de Lamón (IV,1-4) y el jardín de Driante (III,5,1-2). Forehand<sup>13</sup> sólo nos habla de dos jardines: el de Filetas y el de Lamón. Sin embargo, incluimos el de Driante porque, aunque Longo no nos lo describe de una forma extensa, pensamos que es del estilo al de Lamón.

7. En la celebración que realiza toda la población del campo, después del rapto y liberación de Cloe por parte de Bríasix, participan tres pastores demostrando sus cualidades: Lamón cuenta la leyenda de la siringa (II,34); Filetas toca la zampoña (II,35) y Driante (II,36) baila una danza de vendimia. Incluso en II,37,1 se dice de Driante que es el *τρίτος δὴ γέρων οὗτος εὐδοκιμήσας ἐπ' ὀρχήσει, ...*.

8. Se mencionan tres apariciones de mensajeros, aunque dos de ellas coinciden en una misma persona: el primer mensajero en IV,1,1: *Ἦκων δὲ*

<sup>11</sup> Para la jerarquización entre los pastores basada en el tipo de animales que guardan, véase B.A. van GRONINGEN, «Quelques problèmes de la poésie boucolique grecque», *Mnemosyne* 11, 1958, pp. 313-317. Para el sentido místico dado al término *βουκόλος*, véase R. MERKELBACH, *Roman und Mysterium in der Antike*, Múnich-Berlín, 1962, p. 192.

<sup>12</sup> Para el jardín de Filetas, véase G. DALMEYDA, *Longus. Pastorales (Daphnis et Chloe)*, París, 1934 (1960 2ª ed.), pp. 277-278 y p. 284 n.3.

<sup>13</sup> W.E. FOREHAND, «Symbolic gardens in Longus' Daphnis and Chloe», *Eranos* 74, 1976, pp. 103-112. Cf. P. GRIMAL, «Le jardin de Lamon à Lesbos», *RA* 49, 1957, pp. 211-214.

τις ἐκ τῆς Μιτυλήνης ὁμόδουλος τοῦ Λάμμωνος y el segundo mensajero, llamado Eudromo, citado en IV,5,1 y IV,9,2.

9. Los siervos de Dionisófanes de los que conocemos sus nombres son tres: Eudromo (IV,5,1); Gnatón (IV,10,1) al servicio de su hijo Astilo y Sofrósina (IV,21,3).

10. Finalmente indicaremos los lugares en los que aparece el número tres. Ya anteriormente hemos señalado la palabra *τριτος* (II,37,1). En III,27,4; 28,1; 29,1; 29,4; 30,5 aparecen las palabras «tres mil dracmas» (en diferentes casos). Este dinero es el que Dafnis entrega a Driante como dote para su boda con Cloe. En IV,33,2, Dionisófanes entrega a Driante otros tres mil dracmas, cuando se lleva a Cloe para la ciudad.

11. Además, vuelve a aparecer el número tres en II,1,2, cuando se realiza una leva de *ἀσπίδα τρισχιλίαν* y en IV,9,2, cuando el mensajero Eudromo avisa que el amo viejo *μεθ' ἡμέρας ἀφίξεται τρεῖς*.

Toda esta serie de datos nos llevan a hacernos una pregunta: ¿Es una casualidad este desarrollo de contenidos con tres elementos o está buscado de una forma consciente? En un intento de llegar a una respuesta, planteamos estas tres posibles teorías:

1) El número tres como símbolo. Pero, ¿símbolo de qué? A este respecto, tenemos que señalar que la novela de Longo es, por su propio contenido, una fuente de símbolos muy diversos. Por eso, abundan los trabajos referidos a este tema, como son, especialmente, los de Forehand<sup>14</sup>, Blanchard<sup>15</sup>, Dalmeyda<sup>16</sup>, Meillier<sup>17</sup>, Chalk<sup>18</sup> y Turner<sup>19</sup>. Ya

<sup>14</sup> FOREHAND, *ibid.*

<sup>15</sup> BLANCHARD, *op. cit.* La historia amorosa de Dafnis y Cloe es mostrada como símbolo de una evolución ritual en un sistema triple Pan-Dioniso-Eros.

<sup>16</sup> G. DALMEYDA, «Longus et Alciphron», *Mélanges Glotz* I, París, 1932, pp. 277-287. Nos muestra el jardín de Filetas como un símbolo, un *locus amoenus*.

<sup>17</sup> MEILLIER, *op. cit.* Las manifestaciones del dios Pan son presentadas como símbolos de los fenómenos de terror y de alucinaciones.

<sup>18</sup> H.O. CHALK, «Eros and the Lesbian Pastorals of Longos», *JHS* 80, 1960, pp. 32-51. Presenta a Eros como símbolo y como personaje principal de la novela.

<sup>19</sup> P. TURNER, «Daphnis and Chloe. An Interpretation», *G&R* 7, 1960, pp. 117-123. Muestra diversos contextos simbólicos conectados con ideas platónicas.

Propp<sup>20</sup> apuntó que el número tres, tres pruebas, tres votos, tres cantos, es uno de los más importantes en la aritmética de los cuentos.

Todo el mundo sabe que el número tres es un número simbólico en diferentes culturas y civilizaciones; pudiera serlo en este caso, pero no tenemos pruebas de que así sea, ya que no conocemos nada de Longo que nos lo apoye. Por tanto, esta teoría sólo puede quedar en una mera hipótesis.

2) Tesis pictórica, según la cual las estructuras triádicas y los contenidos expresados con tres elementos serían evocadores del método de la pintura escénica narrativa<sup>21</sup>. Ya Mittelstadt<sup>22</sup>, tomando como base el trabajo de Fleschenberg<sup>23</sup>, encontró a lo largo de la obra doce episodios<sup>24</sup> distintos divididos cada uno de ellos en tres escenas. Esta clase de estructura episódica y la división tripartita de cada episodio individual es evocadora de este método. Mittelstadt muestra la influencia de los frescos del s. II d.C. (postpompeyanos<sup>25</sup>) en la evolución de la técnica literaria y piensa que la novela de *Dafnis y Cloe* sería una interpretación de una serie de escenas de un mural describiéndonos una historia de amor<sup>26</sup>.

Según esta teoría, es muy posible que Longo tuviese la necesidad de que alguien le explicase correctamente la pintura que nos cita en su Prólogo. Así, el ἔξηγητής que interpreta esa pintura no haría alusión a un in-

<sup>20</sup> V. PROPP, *Morphologie du conte*, Seuil, 1970.

<sup>21</sup> Para los distintos métodos del arte narrativo, véase F. WICKHOFF, *Roman Art*, Londres, 1900.

<sup>22</sup> M.C. MITTELSTADT, «Longus: Daphnis and Chloe and Roman Narrative Paintings», *Latomus* 26, 1967, pp. 752-761.

<sup>23</sup> O.S. VON FLESCHENBERG, «Die Technik des Bildeinsatzes» *Philologus* 72, 1913, pp. 83-114.

<sup>24</sup> FLESCHENBERG, *Ibid*, p. 96, n.11: I, 1-8; 9-22; 23-27; 28-32; II, 1-11; 12-18; 19-31; 32-39; III, 1-11; 12-23; 24-34 y IV.

<sup>25</sup> Véase E.H. SWIFT, *Roman Sources of Christian Art*, Nueva York, 1951, (reed. Wesport, 1970).

<sup>26</sup> O. WEINREICH, *Der griechische Liebesroman*, Zürich, 1962, pp. 18-19 fue el primero en notar la afinidad entre el *Dafnis y Cloe* y la pintura paisajista de la 2ª mitad del s. II. d. de C., un estilo de pintura cuya popularidad no parece haber tenido continuación en el siguiente siglo. La sugerencia de Weinreich fue tomada por B.E. PERRY, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley-Los Angeles, 1967, p. 351, y reelaborada por Mittelstadt.

térprete de un misterio religioso como piensa Chalk<sup>27</sup>, sino a un experto en pintura, Esta teoría nos parece más probable y consideramos que esta influencia pictórica en Longo no sólo se encuentra en la estructura episódica como proponen Mittelstadt y Fleschenberg, sino también en las estructuras triádicas y en la expresión de contenidos con tres elementos.

3) Tesis poética. Esta tercera teoría, que puede perfectamente completar a la anterior, es la de considerar esta forma de prosa como un ejemplo de prosa poética. En la parte que hemos presentado de los contenidos con tres elementos, no podemos apreciar de una manera clara que se dé esta tercera tesis. Sin embargo, en las estructuras triádicas morfosintácticas es evidente<sup>28</sup>. Estaríamos entonces ante un problema de estilo<sup>29</sup>, que no es el caso tratar en este momento.

Pensamos, por tanto, que esta forma de escribir de Longo es buscada. La teoría de la influencia pictórica en Longo salta a la vista. Ese querer visualizar lo que nos escribe se ve en las descripciones, enumeraciones, en acciones de personajes, etc. La idea de la estructura triádica aflora por doquier. Sin embargo, ese recargamiento triple a la hora de escribir, no hace el texto pesado y lento, sino alegre y ágil.

Debemos suponer que la influencia pictórica es lo primero que puso en marcha el desarrollo de la novela con este tipo de composición. A partir de esta influencia es cuando podemos hablar de prosa poética. Sin esta influencia pictórica, no habría habido composición triádica.

<sup>27</sup> CHALK, *op. cit.* pp. 35-36. Cf. M. BERTI, «Sulla interpretazione mistica del romanzo di Longo», *SCO* 16, 1967, pp. 343-349.

<sup>28</sup> En nuestro trabajo de investigación, presentamos un total de 222 estructuras triádicas morfosintácticas.

<sup>29</sup> Sobre el estilo de Longo y los grupos de tres frases, véase MCCULLOH, *op. cit.*, pp. 37-41; L. CASTIGLIONI, «Stile e testo del romanzo pastorale di Longo», *RIL* 61, 1928, pp. 203-223 y especialmente para las estructuras de tres elementos E. NORDEN, *De Minucii Felicis aetate et genere dicendi*, Greifswald, 1897, pp. 35-47 (p. 46 para Longo).