

EL ADÝNATON: SU DIMENSIÓN TRASCENDENTE.

Longo: *Dafnis y Chloé*

Cilly Müller de Inda

El mundo helenístico-romano produce una quiebra de valores que desestabiliza al hombre. Raffaele Cantarella ofrece un panorama significativo de este momento histórico¹.

En un artículo anterior² referido a Longo, decíamos que "El envilecimiento de la vida y la pérdida de vigencia de los ideales griegos, hacen que algunos autores opten por evadirse y clamen como Longo, por volver a una época idílica, apoyados por un movimiento filosófico ecléctico, el cinismo, que bregó por el retorno a la naturaleza". (Cf. Virgilio y sus *Geórgicas*).

Carlos Miralles³ va mucho más allá y detecta en Longo "...una ficción ética y una verdadera y propia evasión ética".

Aflora en el autor la necesidad de "una inextinguible sed ontológica"⁴.

Vicente Cichitti⁵ ratifica que "El orden social es fundamento y modelo del orden universal". Fundamenta su pensamiento en que "Una entrañable solidaridad entre el hombre y la naturaleza se manifiesta cuando se mantiene el orden moral; cuando decae, el cosmos se deteriora en medio del desgaste producido en el orden humano".

El novelista griego que nos ocupa, heredero de un fuerte pasado religioso, ha internalizado que no puede vivir sino en un mundo sagrado porque sólo éste es el que ofrece una existencia permanente.

"Sediento de ser, el terror ante el *Caos* que rodea su mundo

habitado, corresponde a su terror ante la nada"⁶.

Longo se esfuerza en la búsqueda de una 'apertura' que le permita trascender y comunicarse. Así, encuentra en los *adýnata* el medio de ofrecer el ideal del *illo tempore*, al que ve como única e imprescindible ἀπορία, frente al desequilibrio de la época en la que le toca vivir (siglos II-III de nuestra era).

Ellas le ofrecen la posibilidad de reflejar el trastorno en la escala de los valores que el helenismo ofrecía y la abolición de normas establecidas en el principio de la Creación .

Ernest Dutoit en su estudio sobre los *adýnata*⁷ clasifica las más destacadas de la literatura griega y latina hasta Marcial y Juvenal. Da sus propias conclusiones y afirma que tienen su origen en el habla popular y que en la poesía griega pervivieron como una forma de lenguaje viviente.

No es tarea sencilla clarificar la naturaleza de estas figuras. Intentaremos aproximarnos a las que Longo consigna en *Dafnis y Chloé*.

Ubicación de la obra

En nuestro trabajo anterior, al que ya hicimos alusión, consideramos necesario puntualizar que en *Dafnis y Chloé*, bajo la narración de una sencilla trama del amor bucólico que despierta entre dos jóvenes, se ofrecen connotaciones polifacéticas:

-Sentido alegórico: el texto puede ser visto como una imagen del alma y las torturas que debe ésta sufrir hasta llegar a la posesión del verdadero amor que la sacie, tema que en la literatura medieval será largamente retomado.

-Sentido trascendente: Alsina hace alusión a Erasmo, quien considera que esta obra es un símbolo del tránsito del cristianismo por la vida terrena⁸.

La ascesis del héroe -y la de su amada- es evidente en el texto analizado.

El amor, reiteramos, es vía de conocimiento y de superación.

-Sentido ejemplificador: la virtud, a pesar de los sufrimientos que deban sobrellevarse, triunfa y gratifica a quien la practica.

En dicho estudio hemos rastreado en Dafnis los caracteres de un héroe y precisamente, Longo, en ocasión de exaltar el dolor que le causa el rapto de su amada en manos de los jóvenes ricos de Metimna, ofrece una situación paradigmática y patética: el dios Pan acoge las súplicas de Dafnis, su devoto fiel, indignado por el hurto del ganado que estaba bajo su protección y porque los intrusos, en sus correrías, desencadenaron guerras y atropellos en campos dedicados a su culto.

Así, en el libro B' ,XXV, 3 se consigna:

ἡ γῆ πάσα ἐδόκει λάμπειν πυρί,
Toda la tierra parecía brillar con el fuego,

El poder del dios, expresado en imperfecto durativo, se extiende por doquier; el incendio que produce su ira se proyecta en el tiempo a través del infinitivo completivo, expresado en presente.

Y continúa:

κτύπος δὲ ἤκούετο ρόθιος κωπῶν, ὡς ἐπιπλέοντος
μεγάλου στόλου.
*Escuchábase un sonoro golpe de remos, como si una
gran flota navegara.*

Imágenes auditivas multiplican el espectáculo. Es interesante destacar el refuerzo que el escritor utiliza al formular el participio del genitivo absoluto que, al elegir el aspecto durativo, prolonga el estrépito sin interrupción. La flota numerosa no sólo navega sino que lo hace, como se deduce del preverbio ἐπί, tocando sobre, hiriendo las aguas con sus remos ruidosos (Cf. la raíz κτυπ-⁹).

Εἶκασεν ἄν τις ὄρᾶν νυκτομαχίαν οὐ παρόντων
πολεμίων. (XXV, 4)
*Cualquiera diría que ve un combate nocturno, no
estando presentes los enemigos.*

Una vez más, deslinda el autor la perdurabilidad de lo eterno (el infinitivo de presente ὄρᾶν proyecta en el tiempo el espectáculo dantesco de un combate cruel), frente a lo efímero de la existencia mortal (εἶκασεν ἄν en aoristo puntual con matiz eventual).

La hierofanía estremece y espanta a los saqueadores; la sola visión de la magnificencia sagrada los atemoriza: gritan, se sienten heridos y creen morir...

El hombre, incluido en el pronombre indefinido τις: *cualquiera, alguno*, es un ser insignificante y no alcanza a percibir el misterio que se opera.

Longo pone en aviso al lector:

Τῆς δὲ νυκτὸς αὐτοῖς τοιαύτης γενομένης
ἐπῆλθεν ἡ ἡμέρα πολὺ τῆς νυκτὸς φοβερωτέρα.
(XXVI, 1)
*Después que la noche sucedió de tal suerte para ellos,
llegó un día mucho más aterrador que la noche.*

Enmarcada la escena, la lente se concentra: especifica, haciendo uso de los *adýnata*, los prodigios que se manifiestan:

a) en los animales terrestres por los que los dos jóvenes velaban:

Οἱ τράγοι μὲν οἱ τοῦ Δάφνιδος καὶ αἱ αἰγες κιττὸν
ἐν τοῖς κέρασι κορυμβοφόρον εἶχον, οἱ δὲ κριοὶ
καὶ αἱ ὄιες τῆς Χλόης λύκων ὠρυγμὸν ὠρύνοντο.
*Los machos cabríos de Dafnis y las ovejas tenían
hiedra en racimos en los cuernos; los carneros y las*

ovejas de Chloé lanzaban rugido de lobos.

Nuevamente, lo durativo domina el período (εἶχον, ὠρῶντο). Un mundo dado vuelta, en el que los animales pastoriles, ofrecidos en parejas, demuestran que lo imposible puede suceder.

b) Chloé, prisionera en el barco enemigo, detenta signos sagrados:

᾽Ωφθη δὲ καὶ αὐτὴ πίτυος ἐστεφανωμένη.(XXVI,
2)

También la misma fue vista coronada de pino.

La contraposición aspectual remarca una vez más los planos: el aoristo pasivo de ὀράω se ubica en el tiempo profano, en tanto el participio ἐστεφανωμένη enuncia un hecho que se refiere al tiempo mítico: ofrece a los captores el resultado de una acción concluida.

c) El mundo marino cambia la atención de Longo:

Ἐγίνετο καὶ περὶ τὴν θάλασσαν αὐτὴν πολλὰ
παράδοξα.

*Muchas cosas increíbles ocurrían también alrededor
del mismo mar.*

y enumera:

1) - Αἶ τε γὰρ ἄγκυραι κατὰ βυθοῦ πειρωμένων
ἀναφέρειν ἔμενον.

*Las anclas, de las que perforan el abismo, permanecían
al ir para arriba.*

Los instrumentos inanimados, por obra del dios, responden negativamente a las órdenes. Los preverbios κατά! y ἀνά! grafican la situación.

por sus puntas agresivas como por su parecido con las coronas¹³,
- el 'pino', por sus hojas perennes, remite a la inmortalidad¹⁴,
- los 'remos', aluden puntualmente al pensamiento creador y
al verbo, origen de la acción¹⁵,
- las 'anclas' y
- el 'delfín', símbolos de salvación y de esperanza¹⁶.

La polisemia del símbolo tiende a develar la realidad última. Los niveles se desdibujan ante la expresión del pensamiento primitivo en el que subyacen las ideas de analogía, homologación e identificación entre el hombre y el cosmos.

Continuando con el texto es importante resaltar la habilidad con que Longo maneja el discurso. En XXVI, 3, incluye un breve anticlímax:

Ἡκούετό τις καὶ ἀπὸ τῆς ὀρθίου πέτρας τῆς ὑπὲρ
τὴν ἄκραν σύριγγος ἤχος·
*Se escuchaba cierto sonido de flauta desde lo alto de
la piedra, más allá de la cumbre;*

La figura de Pan domina el escenario; lo auditivo prevalece en el silencio.

ἀλλὰ οὐκ ἔτερπεν ὡς σύριγξ, ἐφόβει δὲ τοὺς
ἀκούοντας ὡς σάλπιγξ.
*pero no deleitaba como la flauta, espantaba a los que
escuchaban, como una trompeta.*

Otra vez, el juego de los contrarios: el canto dulce trocado en canto de guerra.

Como siempre, lo durativo de la acción verbal anuncia el poder del dios ἔτερπεν, ἐφόβει, ἀκούοντας.

d) La lente observadora de Longo, que ha avizorado el misterio, no puede excluir al hombre y anota la reacción del necio:

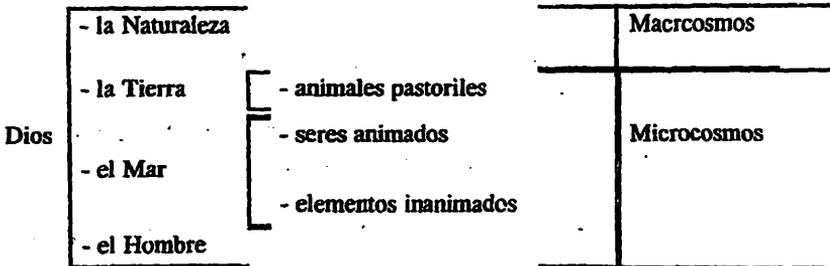
Ἐταράττοντο οὖν καὶ ἐπὶ τὰ ὄπλα ἔθεον καὶ πολεμίους ἐκάλουν τοὺς οὐ βλεπομένους, ὥστε πάλιν ἠῦχοντο νύκτα ἐπελθεῖν, ὡς τευξόμενοι σπονδῶν ἐν αὐτῇ.(XXVI, 4)

Por consiguiente, se alarmaban, corrían hacia las armas y llamaban a los enemigos, no viéndolos, de modo que deseaban de nuevo que llegara la noche, como preparando las alianzas en la misma.

El desorden de la naturaleza se transmite a los hombres. Desamparados, encuentran un asidero en el infinitivo de aoristo finitivo¹⁷ ἐπελθεῖν que grafica la esperanza de la salvación en la oscuridad nocturna.

Dicho anhelo es anterior en el tiempo a la acción del verbo ἠῦχοντο; el uso del preverbio ἐπὶ-sobre, tocando el objeto-, demuestra con claridad que los infractores están prendidos a una única tabla que les ofrece seguridad.

Detectamos la presencia de una 'cosmogonía' en la que se perfilan, subordinados al orden universal y eterno:



Concluye el texto seleccionado con la voz del narrador, quien, si bien en principio resulta omnisciente¹⁸, opta luego por sumarse a la soldadesca que, aunque testigo, no entiende lo que ve:

Συνετὰ μὲν οὖν πᾶσιν ἦν τὰ γινόμενα τοῖς φρονουῖσιν ὀρθῶς ὅτι ἐκ Πανός ἦν τὰ φαντάσματα καὶ ἀκούσματα μηνιοντός τι τοῖς ναύταις· οὐκ εἶχον δὲ τὴν αἰτίαν συμβαλεῖν· οὐδὲν γὰρ ἱερὸν σεσύλητο Πανός- (XXVI,5)

Sin duda, era evidente para los que piensan con rectitud, que los hechos producidos eran apariciones y señales acústicas de Pan, que demostraba cierta cólera hacia las naves; pero, no tenía causa para azuzar (arrojar con) -pues ningún templo de Pan había sido despojado-

Pasaje sintácticamente rico. No abundaremos en consideraciones, pero resulta imposible no detenerse en el final. El autor se deleita con el juego temporal: la referencia a Pan, nuevamente durativa (εἶχον) concentra su acción en un infinitivo expresado en aoristo porque resume la cólera del dios (συμβαλεῖν) que se consumó con anterioridad en su mente. De ahí el uso del participio μηνιοντός, referido a Pan, el que procede de la raíz μεν-, μνη-, μαν-, μαντ-, μανθ-: actividad mental¹⁹.

Imágenes sensoriales y auditivas evidencian los prodigios.

Longo, obsesivamente preocupado por el tema de la trascendencia, considera que sólo quienes piensan con rectitud (ὀρθῶς: *derecho*) acceden a vislumbrarla.

Es curioso que el novelista se incluya entre los elegidos pues el Proemio termina con una invocación a la divinidad en la que se declara amante de la templanza:

Ἡμῖν δ' ὁ θεὸς παράσχοι σωφρονουῖσι²⁰

τὰ τῶν ἄλλων γράφειν. (Προοίμιον, 4)

Conceda la divinidad, a nosotros, 'que somos prudentes', escribir (los amores) de los otros.

De aquí en más, el discurso consigna un cambio radical: el capitán de Metimna, Briaxis, comprende, a través de un sueño, la

magnitud de la ira de Pan y acepta repararla.

A partir del párrafo XXVIII, siempre dentro del libro B', se extasía el autor en ofrecer la triunfal hierofanía de Pan:

- 1) reitera que Chloé, prisionera en las galeras, lleva en su cabeza una corona de pino;
- 2) el canto de la flauta se vuelve encantador;
- 3) los rebaños de ovejas, que habían sido hurtados, salen solos y en orden de los barcos, hacia sus campos de pastoreo.

El poder del dios se vale de signos inequívocos para manifestarse: el pino, árbol que le estaba consagrado; la flauta, patrimonio de su faz de pastor (y a cuyo origen mitológico remite en B', XXXIV, 1-3) y la fidelidad de los rebaños a los que cuidaba. Como colofón de este libro, en el párrafo XXIX, Longo exalta nuevamente la magnificencia divina a través del uso de los *adýnata*. Éstas ya no ofrecerán imágenes que espanten sino que transmitirán paz y felicidad.

Así se expresa:

a) Τῶν μὲν Μηθυμναίων, πρὶν ἀνασπάσαι τὰς ἀγκύρας, ἔπλεον αἱ νῆες καὶ τῆς ναυαρχίδος ἠγεῖτο δελφῖν πηδῶν ἐξ ἁλός (3)

Las naves de los metimnos, antes de elevar las anclas, navegaban por sí mismas y delante de la nave capitana iba un delfín, saltando desde el mar;

El *adýnaton*, encabezado por πρὶν, establece una relación entre una imposibilidad y otra, como lo indica Dutoit²¹. Es evidente que se expresan hechos alterados pues ni los barcos lograrían navegar sin el apoyo de los remeros, ni las anclas, fijas en el fondo del mar, permitirían el movimiento que aquí se denuncia.

b) τῶν δὲ αἰγῶν καὶ τῶν προβάτων ἠγεῖτο σύριγγος ἦχος ἥδιτος, καὶ τὸν συρίττοντα ἔβλεπεν οὐδεὶς, ὥστε τὰ ποιμνία καὶ αἱ αἴγες προήεσαν ἅμα καὶ ἐνέμοντο

τερπόμεναι τῷ μέλει.

Un canto muy dulce de la flauta iba delante de las cabras y ovejas pero ninguno veía al que estaba silbando, de suerte que los rebaños y las cabras marcharon adelante y, deleitándose con el canto, pastaban a la vez.

Nuevamente, un hecho insólito acontece: la flauta entona un son sumamente agradable pero es imposible detectar a quien la hace sonar... Los contrarios se unen para expresar lo imposible.

Los verbos ofrecen aspectos durativos para remarcar que sus acciones pertenecen a la dimensión del tiempo sagrado. Reitera el novelista que, en estas instancias, el hombre es un οὐδείς: *nadie, ninguno...*

Todo el párrafo traduce paz y bienestar. La acumulación de iotas, apoyadas en sibilantes y dentales, imita la suavidad del canto bellissimo de la flauta y hace impacto en el lector.

Se repiten símbolos significativos (anclas, delfines, naves) que conllevan mensajes escatológicos.

Imágenes sensoriales y auditivas contribuyen a afirmar la unión del Cielo y la Tierra en la que el autor confía: sólo la majestad de un *incipit vita nova* colmará de orden y bienestar a la Creación.

Conclusiones

En Longo, los *adynata*, enigmáticas figuras del lenguaje:

- trasuntan un orden cosmológico al que se desea volver;
- deslindan el tiempo sagrado del profano;
- reiteran la inflexibilidad de la leyes de la naturaleza;
- anuncian un nuevo orden de justicia y armonía entre el macrocosmos y el microcosmos;
- permiten emprender el "salto mortal" al que alude con agudeza Octavio Paz y son medios de alcanzar la "otra orilla"²².

Ojalá que nosotros, próximos al tercer milenio, podamos valernos de los laberínticos caminos de los *adynata* de Longo para avizorar -parodiando al humanista mexicano-, esa "otredad" que Machado llamaba "la esencial heterogeneidad del ser", bálsamo inagotable de las angustias de la doliente humanidad del siglo XX.

Notas

- 1 Raffaella CANTARELLA. *La literatura griega de la época helenística e imperial*. Trad. de Esther L. Paglialunga. Buenos Aires, Losada, 1972, p.12.
- 2 Cilly MÜLLER de INDA. "Revaloración de Longo. *Dafnis y Cloé*". En: *Cuadernos de Literatura N° 8*. Instituto de Letras, Fac. de Humanidades, U.N.N.E. Resistencia, Chaco, 1997 (en prensa).
- 3 Carlos MIRALLES. *La novela en la antigüedad clásica*. Barcelona, Labor, 1968, p. 68.
- 4 Mircea ELIADE. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. de Luis Gil. Barcelona, Labor, 1970, p. 70.
- 5 Vicente CICHITTI. "Sobre las adýnatas o impossibilias (un intento de explicación)". En: *Actas del IV Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Facultad de Humanidades, U.N.N.E., Resistencia, Chaco, 1976, p. 69.
- 6 Mircea ELIADE. *Op. cit.* p. 60.
- 7 Ernest DUTOIT. *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*. Paris, Les Belles Lettres, 1936, p.52.
- 8 José ALSINA. *Literatura griega*. Barcelona, Ariel, 1983, p. 190.
- 9 P. CHANTRAINE. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris, Klincksieck, 1968, s.v. κτύπος: "bruit fort", resultant surtout d'un choc, dit du bruit des sabots des chevoux. T. 1-2.
- 10 Mircea ELIADE. *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot, 1964, Cap. XII.
- 11 René GUÉNON. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Estudio preliminar de Armando Asti Vera. Trad. de Juan Valmard. Buenos Aires, Eudeba, 1976, p. XXX.
- 12 J. PÉREZ RIOJA. *Diccionario de símbolos y de mitos*. Madrid, Tecnos, 1971.
- 13 René GUÉNON. *Op. cit.* p. 168.
- 14 J. PÉREZ RIOJA. *Op. cit.*
- 15 J. E. CIRLOT. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1969.
- 16 J. PÉREZ RIOJA. *Op. cit.*
- 17 Clara VEDOYA de GUILLÉN. "El aspecto verbal griego". En: *Cuadernos de Estudios Clásicos N° 5*. Facultad de Humanidades, U.N.N.E., 1972.
- 18 Oscar TACCA. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973, Cap. III.

19 M. ETEROVIC y otros. *Lexicon*. Córdoba, Prof. Miguel Rúa, 1970, p. 189.

20 V. FONTOYNONT S.J. *Vocabulario griego*. Santander, Sal Terrae, 1962:

"La σωφροσύνη, de σάος: σῶς y de la misma R. que φρονεῖν y φρόνησις, es la salud en la sabiduría, pero en una sabiduría más instintiva, menos consciente que σοφία: se la siente y se la vive, no se la razona. Es la reflexión misma. p. 72, nota sobre espíritu griego.

21 Ernest DUTOIT. *Op. cit.* p. 51.

22 Octavio PAZ. *El arco y la lira*. México, F.C.E., 1983. Capítulo: La revelación poética y la otra orilla.