

## Muertes ficticias en la novela griega

María Isabel Barranco

Universidad Nacional de Rosario

### 1. Acerca de la novela griega

82 83

Cuando en la historia de la literatura griega se alude a la novela, se apunta a esos textos en prosa, denominados también “novela de la segunda sofística”, que florecieron principalmente entre los siglos I al III d.C. Así, *Quereas y Calirro* de Caritón de Afrodisia, *Efestacas* de Jenofonte de Efeso, *Babilónicas* de Jámblico, *Etiópicas* de Heliodoro de Emesa, *Leucipa y Clitofón* de Aquiles Tacio y la única novela pastoril conocida, *Dafnis y Cloe* de Longo, constituyen un género nuevo en donde se integran relatos míticos, algunos procedentes de la epopeya y de la tragedia griegas con datos geográficos e históricos; la novela realiza, además, un acto de invención, tal como se da en la comedia, tanto aristofánica cuanto la menandrea. Pero lo que distingue a este género es el manejo del discurso que cumple una función didáctica ya que intenta retrotraer a los lectores –sobre todo a los jóvenes– al período de florecimiento del dialecto ático, el siglo V a.C.

E.L. Bowie (1981), al tratar de hacer un análisis de las manifestaciones del arcaísmo en el mundo griego de los siglos I al III d.C, sostiene que esa tendencia, conocida en el lenguaje y en el estilo, en la elección del tema y en su tratamiento, como “aticismo”, involucra igualmente a otras áreas de la actividad cultural de esa época: la historia, la filosofía, la política. El arcaísmo, la mirada vuelta hacia atrás, es no sólo una cuestión que afecta a la relación de los griegos con su presente sino que también afecta al mundo latino: en un mundo cuyos exponentes más representativos –como Adriano– eran bilingües y de elevada cultura greco-romana, no era extraño que se compartieran las mismas tendencias.

Desde una perspectiva teórico-literaria, Mijail Bajtín ha definido al “primer tipo de novela antigua” como “convencionalmente novela de aventuras y de la prueba”<sup>1</sup>.

Cuando habla de “novela de aventuras”, Bajtín alude a una temática inaugurada en la Odisea: es el relato de los personajes a los cuales acontece o sobreviene algo inesperado en sucesivos momentos de un largo y penoso peregrinar. Cuando habla de “novela de la prueba” Bajtín focaliza el nudo sentimental alrededor del cual la trama argumentativa va dando vueltas: el amor de Leucipa y Clitofón, que se mantiene incólume pese a las vicisitudes padecidas y al paso del tiempo. Es en este lugar, puntual-

mente, donde se encuentran los episodios que se desarrollarán en este trabajo: la separación de los amantes, los raptos, la muerte.

En un estudio sobre las relaciones entre la novela griega, la aretología y la hagiografía, Carlés Miralles<sup>2</sup> las denomina “relatos de prueba”, en donde los héroes sufren y soportan tentaciones. En ese amplio marco de semejanzas surge, entre otras, una diferencia que atañe al tema de la muerte de Leucipa:

Donde la novela griega recurre al inquietante recuerdo ancestral de un sacrificio humano (se piense igualmente en el fragmento de Loliano en que se escenifica de modo parecido el sacrificio de un muchacho) la novela cristiana no hace sino plantear el suplicio infamante en el que mueren a veces, perseguidos por el poder, los cristianos mismos<sup>3</sup>.

La novela griega de la Antigüedad tardía –siglos I al III d.C.– es un texto que se repliega, se vuelve hacia géneros del período clásico, como la tragedia, en el caso de la muerte y, en particular, la muerte ritual. En ese giro, la novela, exacerbando su carácter ficcional, muestra que las escenas más cruentas constituyen sólo una apariencia, un simulacro, un *eidolon*.

## 2. Por arte de magia

Expuestas en ocho libros, las aventuras de Leucipa y Clitofón conducen hacia un final previsible: la boda de los jóvenes enamorados que han cumplido, además, con el viaje jalonado de obstáculos por las ciudades mediterráneas más importantes de la época, como lo fueron Tiro, Sidón, Bizancio, Alejandría, Efeso.

Entre las pruebas a las que están sometidos los protagonistas, se ha tomado la de las muertes ficticias de Leucipa en los libros III, V y VII.

Mientras navegan por el Nilo rumbo a Alejandría, Leucipa y Clitofón son atacados por piratas egipcios y hechos prisioneros (Libro III, 9-11). Unos de los bandidos irrumpe para dar una orden de su jefe: “Si hay alguna virgen”, dijo, “entre los cautivos, que se la aparte para el dios, a fin de que sea víctima purificadora de este ejército.” (12,1-2)

Leucipa se constituye así en víctima propiciatoria para un ejército de bandidos, obligada por su condición de prisionera a obedecer. Es la otra cara –la de la parodia– del sacrificio de Ifigenia, conducida por su madre a un supuesto himeneo con Aquiles que culminará en el ara de Artemisa por la exigencia de una diosa cruel. Pero Ifigenia tiene su tiempo, el que le otorga el desarrollo de la tragedia, para aceptar ese destino y erigirse finalmente como heroína salvadora del ejército de los aqueos que intenta navegar hacia Troya.

En el prólogo de la tragedia de Eurípides, Agamenón anuncia al anciano servidor la terrible noticia: “El adivino Calcas prescribe que Ifigenia sea sacrificada a Artemisa, la diosa que habita esta llanura” (vv. 89-91).

En *Ifigenia en Aulis* hay un padre que antepone sus lazos de sangre y de afecto al prestigio de conducir un ejército a la guerra, pero hay oráculos, tá thésfata, que ordenan una muerte –la de una virgen– para que una multitud de hombres no perezca.

El ritual de la muerte, tal como se despliega en el último episodio, y en las palabras de la misma Ifigenia (vv. 1467-1499), incluye cantos y danzas, los cestos con ofrendas y las aguas lustrales, las coronas que ciñen los cabellos de la víctima.

En la ceremonia descrita en la novela que nos ocupa (15, 1-6), Clitofón contempla la escena detrás de una zanja cavada por los bandidos para impedir ser ataca-

dos por sus perseguidores. Lo que ve es “un altar improvisado por ellos mismos (que) había sido hecho en barro y una urna fúnebre (estaba) cerca del altar” (15, 1-2)

La joven atada con las manos a su espalda es Leucipa; sobre su cabeza derraman una libación, *kata tés kefalés spondén* (15, 3), le hacen dar alrededor del altar una vuelta, *periaousi tón bomón kjklo* (15,3) y uno la acompaña con la flauta y el sacerdote entona un cántico egipcio, como es natural, *kai epeúlei tis auté kai o iereís os eikos, éden odén Aigyptian* (15, 3).

Intervienen dos muchachos que arrojan a Leucipa de espaldas en el suelo y la atan a unas estacas. Es el momento previo al de la muerte; uno de ellos hunde su espada, *ksifos*, en el corazón, *katá tén kardías* (15,4), y hace bajar la espada hasta el vientre y la desgarrar, *eis tén káto gastéra, régnysi* (15,5).

Brotan las entrañas, *tá splágyia* (15,5), que son depositadas en el altar en donde se asan, para hacer comidas después. Finalmente, el cadáver se coloca en el féretro con la tapa; el altar de barro es derribado y los bandidos escapan sin mirar hacia atrás, según les había ordenado el sacerdote.

Esta escena, en la cual los rasgos que diferencian a griegos y egipcios en sus prácticas rituales están marcados, es observada por Clitofón a modo de espectador de una representación teatral. Él mismo afirma en el texto: “Y yo, en contra del bien sentido, sentado seguía mirando” (*kathémenos etheóroun*, 15, 5-6).

Aparentemente petrificado, Clitofón asume la figura del mito de Níobe, la madre que contempla el sacrificio de sus hijos como si se hubiera transformado en piedra. La perfromancia, según la expresión de Fernando de Toro<sup>4</sup> al tratar el texto espectacular y el texto dramático, se constituye, en este caso, en el instante del sacrificio cruento de Leucipa. Si bien allí coexisten distintas formas de la expresividad –la visual, la gestual, la auditiva–, ese espectáculo está contextualizado en el interior de un texto narrativo, una novela, que a la vez integra, según de Toro, un contexto cultural general, más amplio.

Clitofón, que ha sido espectador inmóvil de la muerte de Leucipa hasta ese momento, espera a que la zanja –que divide el espacio del “público” que mira del espacio “escénico”, el de la “ficción teatral”– sea cubierta con tierra, y accede al lugar donde se halla el féretro. Allí está a punto de suicidarse con su espada cuando, súbitamente, aparecen sus amigos Menelao y Sátiro.

Se desarrolla entonces un nuevo acto, un acto de magia que lleva a cabo Menelao, quien parece ser un mago, *mágon étnai dokón* (17, 6-7); a los golpes que da Menelao en la tapa de la urna contesta la débil voz de Leucipa. Cuando se abre la caja, la joven, con una extraña y horrible apariencia, abraza a Clitofón.

Lo que sigue es el relato de Menelao que devela los trucos que han burlado a los sacrificadores: una espada de utilería hallada en un arca proveniente de un naufragio, una piel de oveja rellena con las entrañas del animal y, además, la buena fortuna de ser elegidos como preparadores del sacrificio de la muchacha por los bandidos.

De un ritual cruento y bárbaro a una función de magia; éste es el pasaje que se da en el Libro III para mostrar la primera de las muertes ficticias en las cuales queda Leucipa involucrada.

En *Ifigenia en Aulis*, el mensajero (vv. 1578 a 1590) describe los pasos del ritual, desde que el sacerdote examina el cuello de la víctima para ver el lugar preciso en donde dará el tajo, hasta que la sustitución por una cierva, *élafoi* (v. 1587), cierra la escena del sacrificio.

Es un *tháuma*, un prodigio, el que ha tenido lugar en el altar de Artemisa. Todo el ejército se ha admirado ante el inesperado simulacro, *áelpton* (v. 1585) *fásma* (v. 1586), obra de alguno de los dioses.

El adivino Calcas interpreta este *fasma* –que tiene algunos puntos en común con el mencionado en la novela– como un signo favorable para los aqueos: la diosa ha aceptado la ofrenda de una cierva en lugar de la joven; concede vientos propicios para que los aqueos naveguen hacia Ilión.

### 3. Sacrificio en el mar

El libro V tiene por escenario, en su primera parte, a Alejandría. La ciudad, descrita por Aquiles Tacio, asombra a Clitofón por sus dimensiones y su belleza. Sin embargo, no será tampoco un lugar seguro para los jóvenes. Quereas, un egipcio que ha curado a Leucipa de una extraña dolencia, se ha enamorado de ella; urde un viaje por mar para visitar el Faro de Alejandría en donde tiene una casa.

Al anoecer, en ausencia de Quereas, un grupo de piratas irrumpe, armados con espadas, y se apoderan de Leucipa. Inmediatamente se embarcan dejando a Clitofón herido. El comandante de la isla le ofrece sus naves para perseguir a los raptos.

Acosados, los piratas montan una escena de sacrificio en la cubierta del barco y ponen sobre el puente del navío a la joven con ambas manos atadas atrás.

Uno de ellos con voz fuerte dice: *Idoù tò áthlon umón* (7, 4-5), “He aquí premio de vuestro combate”. *Apotémnei autés kefalén kai tò loipón sóma otheí katá tés thalásσης* (7, 4-5). “Corta su cabeza y el cuerpo que queda lo arrojas en el mar.”

La representación que Clitofón observa desde lejos lo ubica otra vez en el rol de espectador. Logra rescatar el cuerpo del mar y desembarca con él para darle sepultura. “Ahora Leucipa –dice Clitofón– has muerto verdaderamente una doble muerte, en tierra y en mar por separado”: *gé katí thalásse diarrotúmenon* (7,8).

La segmentación de la cabeza y el cuerpo de Leucipa acrecienta el efecto espectacular de esta “segunda muerte” que la recuperación del cuerpo hace, además, verosímil.

Un nuevo personaje femenino se incorpora en la segunda parte del Libro V: es Melitta, una rica y hermosa viuda de Efeso quien se enamora de Clitofón. Viajan por mar desde Alejandría a Efeso, pero el joven, presintiendo que algo inesperado puede suceder, no desea consumir el matrimonio. A través de una carta<sup>5</sup> que Leucipa hace llegar a Clitofón, éste descubre que no ha muerto ya que la mujer decapitada en el barco era una cortesana. Él le responde con otra carta de amor y arrepentimiento. En realidad, Leucipa ha sido vendida como esclava para servir en la casa de Melitta.

En esa carta las palabras de Leucipa van a responsabilizar a Clitofón de sus vicisitudes; entre otras cosas, le dice: “por ti, he llegado a ser una víctima propiciatoria y una ofrenda expiatoria y he muerto ya dos veces” (18,4) *Diásé iereíon egona katí katharmós kai téthneka éde deúteron*.

Leucipa se reconoce de este modo víctima ficticia pero el contenido de la carta produce en Clitofón otra *anagnórisis*: saber que la muchacha está viva y, además, muy próxima a él.

#### 4. El relato de una muerte

Otro personaje a quien creía desaparecido, se presenta en Efeso: Tersandro, el marido de Melitta, que acusa a Clitofón de adúltero y lo envía a prisión.

En el Libro VII, un hombre que comparte la cárcel con Clitofón, le cuenta una historia falsa: la de unos individuos que encontrara el día anterior en el camino a Esmirna; casualmente, uno de ellos habría comenzado a gritar culpándose de un crimen: “Yo maté a la joven (*egó tén kóren apékteina*) y tomé cien piezas de oro de parte de Melitta, la mujer de Tersandro” (3,5)

Después de escuchar más detalles acerca del crimen que le brinda el individuo, quien ha sido pagado por Tersandro para narrar esta historia de males, *tón mýthon tón kakón* (4,1), Clitofón no tiene ni voz, *oúte fonén*, ni lágrimas *oúte drakji* (4,1).

La reflexión, sin embargo, va a prevalecer sobre el dolor. Una serie de interrogantes (5, 1-4) que Clitofón se plantea a causa de sus padecimientos van a culminar con la expresión de la culpa que lo atormenta: Melitta, la asesina de Leucipa, ha sido su amante.

El tema del engaño; el dios que engaña al ser humano, es la pregunta que inicia esta serie: *Tís me datmon exsepátesen..* (5,1).

Lo verdadero, *alethés*, para Clitofón, sólo forma parte de sus sueños, *onétron* (5,1). *Apáte-alethés* es la oposición significativa que no sólo está representada en las palabras del joven, sino que atraviesa toda la novela. Hasta la propia muerte reviste un carácter aparente y provisorio frente a las muertes definitivas de la tragedia: *Pothákis moi téthnekas, Leucípe;* (5,2) ¿Cuántas veces te me has muerto, Leucipa?

Pero en esta ocasión es *Týje* (5,2) la que ha golpeado con fuerza el corazón de Clitofón. Ahora Leucipa ha muerto de otra manera. En las otras muertes, según dice el joven, algún resto quedaba: en la primera el cuerpo, en la segunda la cabeza *Nýn de téthnekas thánaton díploún, psijés kai sómatos* (5,3). “Y ahora has muerto una muerte doble, de alma y de cuerpo” –cierra Clitofón.

Pero ésta es también una muerte ficticia, la tercera, que se resuelve felizmente para la pareja. Las muertes ficticias que jalonan estos tres libros de la novela: el III, el V y el VII son otras tantas pruebas de que el amor de los jóvenes debe resistir mientras dura la aventura, y son un recurso más que atractivo.

Dice Nicole Loraux<sup>6</sup>:

“todo pasa en las palabras y sobre todo la muerte”, en la tragedia griega.

Y agrega que

en las modalidades trágicas de la muerte de las mujeres, yo no he encontrado nada que *se vea...* pues todo ha comenzado por ser dicho, por ser escuchado, por ser imaginado.

Sin embargo, la muerte existe allí como un hecho irreversible, mientras que en la novela de la Antigüedad Tardía, la muerte es un hecho simulado, es un espectáculo engañoso, sólo existe en las palabras de los que la refieren, en la credulidad de los personajes que miran o escuchan, de los lectores de la novela, también engañados y después sorprendidos.

<sup>1</sup> BAJTIN, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, p. 239.

<sup>2</sup> MIRALLES, CARLÉS (1996), “Novela, aretalogía, hagiografía”, en *Revista Synthesis*, Vol. 3, La Plata, Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, p. 15.

<sup>3</sup> MIRALLES, C., op. cit., p. 13.

<sup>4</sup> DE TORO, FERNANDO (1987), *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna, p.p. 72-74.

<sup>5</sup> BARRANCO, M.I. Y MARTÍNEZ, M., *La palabra persuasiva en la epístola de amor* (Aquilés Tacio: Aventuras de Leucipa y Clitofón). Ponencia.

<sup>6</sup> LORAUX, N., *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, p. 9.

### Bibliografía

ACHILLES, TATIUS, *The Adventures of Leucippe and Clitophon*. Translation by E. Gaselee. Cambridge.

BAJTIN, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

BARRANCO, M. I. Y MARTÍNEZ, M. (1998), *La palabra persuasiva en la epístola de amor* (Aquilés Tacio: Aventuras de Leucipa y Clitofón). Comunicación presentada al XV Simposio Nac. de Est. Clásicos. Fac. de Filosofía y Letras. UN de Cuyo.

BOWIE, E. L. (1981), "Los griegos y su pasado en la segunda sofística. Introducción", en Finley, M.I. *Estudios sobre historia antigua*, Madrid, AKAL.

DE TORO, FERNANDO (1987), *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna.

EURÍPIDES (1985), *Ifigenia en Aulis*. Texto bilingüe. Trad. de Clara Vedoja de Guillén. U.N. del Nordeste. Resistencia.

GARCÍA GUAL, CARLOS (1972), *Los orígenes de la novela griega*, Madrid, Istmo.

LONGO, *Dafnis y Cloe*; AQUILES TACIO (1982) *Leucipa y Clitofón*, Madrid, Gredos.

MIRALLES, CARLÉS (1996), "Novela, aretalogía, hagiografía", en Revista *Síntesis*, Vol. 3, La Plata. Fac. de Humanidades y Cs. de la Educación. UNLP.

LORAUX, N. *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette.