

La novela erótica griega: el deseo de memoria

Ivana S. Chialva

Universidad Nacional del Litoral

Cuando se indaga acerca del surgimiento de un género literario, uno descubre que las nociones mismas de “origen”, “género” y “literatura”¹ suponen tantas aclaraciones y salvedades que casi constituye una ficción decir que a comienzos del siglo II a.C., en la extendida sociedad helénica, aparece un nuevo fenómeno literario: *la novela erótica griega*. En primer lugar, la desavenencia de estos términos con respecto a la novela se debe a que en su contexto de producción no existió una conciencia estilística ni una definición unificadora para el conjunto de textos que hoy denominamos “novela erótica”, si bien su desarrollo fue muy importante y se extendió hasta después del s III d.C.² Y en segundo lugar, porque lo que intenta reconocerse como un origen es, en realidad, la continuación de una serie de relatos heterogéneos (religiosos, históricos, ficcionales, filosóficos, etc.) que, en un determinado momento de la historia, se encuentran en un punto de inflexión para dar lugar a una forma determinada, como diferentes tonalidades armonizan de pronto en un acorde³. Por eso, tal vez lo más acertado sea hablar de desplazamientos, de funciones y de las emergencias de lenguaje que la circulación de discursos produjo en el marco cultural de una época dada en llamar: Antigüedad tardía.

226 227

La novela erótica expone la tematización de dos preferencias del mundo helénico: *las historias de amor y el placer de contar*. Si bien una y otra ya aparecían a lo largo de la historia literaria griega (micro-relatos pasionales frecuentes en las obras, y la presencia de aedos y narradores que realizan imbricaciones continuas de historias dentro de la historia, borrando las configuraciones entre los límites de la enunciación), la novela convierte esa frecuencia aleatoria en su especificidad. Esta convergencia particular tiene importantes antecedentes en las determinaciones históricas que favorecen su aparición.

Previamente a la emergencia de estos relatos, se generan nuevas líneas de formación de los códigos culturales griegos. El grado de contención y permanencia dados a esos mismos códigos en la sociedad griega ateniense, congregaba los flujos producidos en sólidos bloques de saber y poder creadores de verdad (dioses griegos, idiosincrasia política y cultural) y canalizaba la producción social en un territorio definido y cerrado. Esta circulación restringida de los flujos sociales definía una fuerte identidad cultural. Pero a partir del s. IV a.C., los bloques liberan sus nudos de contención y dichos flujos son puestos en movimiento por la fuerza de dispersión que provoca el paso de la polis griega al imperio de Alejandro Magno. La

desterritorialización de los flujos culturales hace del mundo helénico un territorio atravesado por verdaderas líneas de fuga que producen un cambio en el emplazamiento de los estratos religiosos, políticos, culturales, etc. Es en este mapa de trazos irregulares donde surge un nuevo dispositivo que reúne tres elementos disímiles: un sentimiento: erotismo; una política: educación ética griega; y un género literario: la novela. No un origen primero y sui generis ni un género puro, sino una emergencia dada en el desplazamiento irregular de líneas ya constituidas.

La formación de este “ensamblaje” de conexiones culturales no surge espontáneamente, sino que está relacionada con la cristalización de nuevos bloques que buscan re-territorializar las líneas en fuga. Asegurar al campo social la conexión de una nueva “máquina” que oriente la producción hacia el plano de inmanencia de ese mismo campo. La pregunta ahora sería: ¿Qué genera esa producción que busca canalizarse y que ocupa el campo social? Críticos como Gilles Deleuze han dado una respuesta: *el deseo*. Antes que el “poder”, el “saber”, la “verdad”, se produce el “*deseo*” y es esa producción la que carga el ensamblaje social con los flujos de deseo que orientan el funcionamiento de sus máquinas. De esta forma, un modo de interpretar la aparición de la novela es preguntarse: ¿qué tipo de producción genera la literatura erótica en la sociedad griega en disolución? ¿Qué deseos pone en funcionamiento? ¿Cómo influyen estos deseos en la constitución del ser social en la cultura helénica?

En el devenir de lo que retrospectivamente llamamos “serie literaria griega”, la novela erótica constituye un producto anti-clásico por excelencia. La recurrente uniformidad de su estructura general, repetida en todas las obras, limitaba el horizonte de expectativa del público a una “tranquila seguridad” en cuanto al desarrollo y culminación de la misma. Esta estructura cuenta con tres instancias principales: 1- encuentro y enamoramiento de los amantes, 2- separación de los amantes a través de un viaje donde sufren incontables infortunios, 3- reencuentro de los amantes y final feliz. Ahora bien, si es verdad que esta recurrencia limita la originalidad de ciertos aspectos de la obra, por otro lado constituye precisamente la variedad propia del género, ya que es la excentricidad de las aventuras que los amantes deben pasar como “pruebas” de su amor, lo que constituye la inacabable riqueza imaginativa de sus textos. Es precisamente esta formación anti-clásica, y, a su vez, su continuidad con esa tradición, la línea que dibuja los desplazamientos de lenguaje que dan lugar a la novela y, que inscriben en su discurso, la mezcla de géneros literarios en los cuales encuentra su materia de formación.

Una de estas vertientes literarias es la serie de relatos, generalmente orales y de singular predilección en el mundo helénico, cuyo motivo principal es el *motivo del viaje*. Sin duda, la incrementación de los contactos entre Oriente y Occidente trae consigo una particular acentuación de la preferencia por lo exótico y las historias fantásticas (ya existentes, sin embargo, en el repertorio mítico griego). Uno de los tipos textuales generado a partir del motivo del viaje es la *serie historiográfica*, que consiste en la narración de las peripecias de personajes por lugares exóticos. A pesar de la poco feliz denominación dada por la crítica posterior, estos relatos incluyen, preferentemente, historias inverosímiles de animales híbridos y seres mágicos, cuya máxima invención llegó con la excéntrica parodia del libro *Historias verdaderas* de Luciano de Samosata. Otro tipo narrativo importante es el denominado *Bíoi o relatos de vida*, centrado en la exaltación de virtudes de ciertos personajes generalmente históricos, pero cuyo tratamiento exagerado de las cualidades y de los sucesos, provocan una construcción casi “mítica” de los hechos históricos. Por último, una serie similar pero de acentuada tendencia religiosa es la denominada *aretología*, proveniente de la palabra griega *aretai* o virtud de naturaleza divina. Este proceso de romantización de la figura del héroe ejercía una marcada tendencia pedagógica sobre

los sectores más populares de la sociedad. La producción de una narrativa de finalidad didáctica aseguraba la continuidad de los valores éticos, que daban una imagen estereotipada de paradigmas morales, religiosos, políticos de la cultura helénica.

La segunda gran vertiente literaria que alimenta el mundo ficcional de la novela es la literatura de *motivo amoroso*. Desde la poesía sintomática de Safo, las historias de pasiones desdichadas del mito, el *pathos* trágico de Eurípides, hasta el aligeramiento de los enredos amorosos en la nueva comedia y el refinamiento estilístico de la poesía alejandrina, todos constituyen el murmullo polifónico y dialógico del cual la novela busca extraer su propia voz. De este modo, el texto de la novela, como un gran cruce intertextual de territorios móviles, construye una geografía particular, un desplazamiento nómada sobre tierras cuyo suelo cambia a cada paso junto con el paisaje que muestran. La lectura que la novela instauro sobre la literatura amorosa está dada a partir de esa síntesis intertextual, de la pluralidad de voces que organizan su propio discurso, y de la intencionalidad declarada de una construcción discursiva de la pasión erótica según cánones culturales griegos. De esta forma, la novela promueve una construcción estetizante del mundo, que busca sus fuentes en las formas del arte. De modo que no se trata solamente de una literatura de evasión que entretiene y degrada a los sectores bajos de la población, sino de un complejo entramado “metatextual” que deja leerse como el producto de una sociedad determinada y que permite reconocer en su lenguaje, la reconstrucción de interpretación, en términos de cultura, de un sentimiento.

228 229

El complejo mosaico polifónico de la novela se desarrolla a partir de dos recursos fundamentales: la utilización del diálogo o el monólogo en la construcción del discurso de los amantes. Estas inclusiones del estilo directo en el transcurso de la narración constituyen una de las operaciones más complejas, ya que la asunción de la palabra por parte de los personajes se rebela (tal cual lo sugirió hace tiempo Genette) como un palimpsesto, donde tras el efecto de autoridad que supone esta irrupción, se produce un fenómeno multiplicador al identificarla como cita. Frases completas son recuperadas de antiguos poemas sáficos, de Eurípides, Platón, Homero, Teócrito y forman una gran “composición” donde partes aisladas, sin perder su unidad, fijan una nueva configuración, como en un rostro de Arcimboldo. Estas menciones textuales operan en dos sentidos: en primer lugar, la referencia a textos clásicos a través de la competencia de un lector que reconoce, en la repetición, la cita implícita; en segundo lugar, la tematización del discurso erótico como elaboración. Es decir, el texto realiza la puesta en manifiesto de su estatuto literario, de su pertenencia a un sistema de producción de lenguaje. De esta manera, en los inicios del nuevo imperio, ante las amenazas calladas de disolución social, la novela hunde sus raíces en los textos griegos clásicos generando no sólo el resguardo de la memoria colectiva, sino la construcción y reelaboración de un patrimonio cultural común sentado en las bases del imaginario amoroso.

Ahora quizás estamos en condiciones de responder a las preguntas sobre qué producción de deseo genera la novela, qué flujos deseantes carga en el campo social de la antigüedad tardía. La respuesta es simple: *el deseo de memoria*, de la continuidad de un patrimonio común, que establece en el conjunto de discursos que atraviesan esa sociedad heterogénea, la afirmación de una *identidad* social, política y cultural. El deseo de memoria es, en el caso de la novela erótica, *el deseo de lenguaje*, de productividad discursiva que carga el entramado social de una necesidad de sentido generada por la escritura. Ante los flujos que desterritorializan la cultura griega, la novela surge como montaje histórico, como bloque que anuda las líneas en dispersión y crea un territorio de lenguaje común y productivo de nuevos deseos. En este punto, una aclaración se hace necesaria: ¿Qué significa desear la me-

moria? La pregunta por la memoria es la pregunta por la construcción de un discurso. Sin embargo, no existiría algo así como “la memoria” en tanto entidad universal o discurso totalitario, que abarca todos los espacios del pasado como un patrimonio dado para siempre. *La memoria no es algo que se hereda, sino algo que se produce* en una sociedad presente. Y las formas de elaboración de la memoria colectiva están determinadas por esos distintos trazos que un sistema social marca sobre su historia. No se debe contraponer memoria a olvido, sino distintas memorias que son esos espacios de iluminación que cada sociedad genera sobre la tradición y que es la forma distanciada desde la cual aquella se mira, también, a sí misma.

La novela se reapropiará de un conjunto de discursos, pero no para asegurar un “sentido original” de los autores clásicos como verdad única, sino generando nuevas líneas de lecturas de esos fragmentos. Por eso, uno de los recursos de los cuales la novela erótica hará su mayor campo de exploración es la metáfora. Cargará de multiplicidades cada término, realizando la apertura de los trayectos de significación y guiando esa lectura hacia los dominios del deseo erótico. De esta manera, la novela motiva un doble proceso de politización de la literatura amorosa, y a la vez, de erotización de la cultura, es decir, de la afirmación de una identidad social a través de la producción y reelaboración de una escritura erótica.

La articulación de las voces en la novela como proceso de reterritorialización, como máquina de producción confluyente de deseos, significa la formación de una memoria política entendida como ética amorosa. Así, las dos preferencias del mundo helénico: el contar y las historias de amor, conforman la territorialidad emergente desde la cual el hombre griego quiso pensar su modo de pertenencia a un mundo. Pronto esas territorialidades serían otras y la novela redefiniría sus contornos. Por eso ni género, ni origen, ni literatura, tan sólo una forma de ser en el lenguaje, una forma de devenir memoria en el presente, una forma de reconocerse deseo como modo de existencia.

¹ El trabajo de M. Foucault, *Literatura y lenguaje*, advierte sobre el desacierto de pensar los textos griegos en términos de lo que nuestra cultura define hoy como “literatura”: “Sin embargo no estoy tan seguro de que la propia literatura sea tan antigua como habitualmente se dice. Sin duda hace milenios que existe eso que retrospectivamente tenemos el hábito de llamar “literatura”. Creo que es precisamente esto lo que habría que preguntar. No es tan seguro que Dante o Cervantes o Eurípides sean literatura. Pertenecen desde luego a la literatura: eso quiere decir que forman parte en este momento de nuestra literatura actual, y forman parte de la literatura gracias a cierta relación que sólo nos concierne de hecho a nosotros. Forman parte de nuestra literatura, no de la suya, por la magnífica razón de que la literatura griega no existe, como tampoco la literatura latina. Dicho de otro modo, si la relación de la obra de Eurípides con nuestro lenguaje es efectivamente literatura, la relación de esa misma obra con el lenguaje griego no era ciertamente literatura.” Ed. Paidós, Bs. As, 1996, p. 63.

² De los cientos de ejemplares que se suponen se difundieron por dos dominios del mundo helénico, sólo unos pocos llegaron a la actualidad. Entre los nombres que se rescatan de los autores más destacados figuran: Caritón de Afrodiasias, Jenofonte de Éfeso, Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro.

³ La metáfora es de Gilles Deleuze.