

## LOS SUEÑOS EN LA NOVELA GRIEGA: AQUILES TACIO<sup>1</sup>

*Regla Fernández-Garrido*  
*Universidad de Huelva*

En este trabajo se analiza la función de los sueños proféticos en *Leucipa y Clitofonte*. Aunque en esta novela se hallan menos sueños que en las demás, algunos de ellos presentan gran complejidad y pueden recibir varias interpretaciones. Al igual que en las restantes novelas, en Aquiles Tacio los sueños pueden usarse para anticipar hechos futuros y para desencadenar una conducta por parte del soñador.

In this article the function of prophetic dreams in *Leucippe and Clitophon* is analysed. Although there are fewer dreams than in the other novels, some of them are very complex and can be interpreted in different ways. As well as in the other novels, in Achilles Tatius dreams can be used to anticipate future events and to make the dreamer behave in a certain way.

Al igual que en el resto de las obras novelescas, los sueños y otras prácticas religiosas y supersticiosas tienen un papel importante en la obra de Aquiles Tacio. No obstante, dado el carácter más realista de esta obra en comparación con las demás, su función es menos determinante, así como el número de visiones oníricas que encontramos en ella. En efecto, tan sólo son seis sueños los que se

<sup>1</sup> Este artículo continúa el estudio del significado y función de los sueños en las novelas griegas. Los dos trabajos anteriores también han sido publicados en esta revista (R. Fernández-Garrido, “Los sueños en la novela griega: Caritón de Afrodisias y Jenofonte de Éfeso”, *Habis* 34 [2003] 345-364 y “Los sueños en la novela griega: Longo”, *Habis* 35 [2004] 343-353). Sobre la terminología puede consultarse R. Fernández-Garrido-M. A. Vinagre, “La terminología griega para ‘sueño’ y ‘soñar’”, *CFC:egi* 13 (2004) 69-104.

relatan<sup>2</sup>, pocos si se tiene en cuenta la extensión de la obra y el número de sueños que encontramos en las demás novelas<sup>3</sup>. El realismo de esta novela se ve reflejado, asimismo, en un análisis psicológico más profundo de los personajes: éstos actúan movidos por los sucesos, conocemos lo que piensan y sienten y, por tanto, el recurso a los sueños como motor de la acción es menos relevante<sup>4</sup>. Además, la novela está en primera persona: sabemos del desarrollo de la trama o de lo que ocurre a los demás personajes por boca de Clitofonte, con lo que el lector no tiene la información global del narrador omnisciente y ello afecta también a la perspectiva del relato y al suspense<sup>5</sup>.

Aunque los sueños en esta novela no sean numerosos, sí que algunos de ellos presentan bastante complejidad. En este trabajo analizaré, en la misma línea de los artículos anteriores dedicados a esta cuestión, qué función tienen los sueños proféticos<sup>6</sup>, cómo se relatan y cómo se traban con la trama<sup>7</sup>. Las funciones que establecimos para los sueños novelescos son dos: función de anticipación, cuando el sueño es un medio para predecir sucesos futuros<sup>8</sup>, y función de motor, cuando el sueño desencadena una

<sup>2</sup> Dos sueños de Clitofonte (1.3.4-5 y 4.1.5-6), uno de Hipias, padre de Clitofonte (2.11.1), uno de Pantea, madre de Leucipa (2.23.4-5), uno de Leucipa (4.1.4-5) y otro de Sótrato, padre de Leucipa (7.12.4).

<sup>3</sup> Nueve en la novela de Caritón, tres en la de Jenofonte (la más breve de todas y de la que se ha dicho que es un epitome), siete en la de Longo y doce en la de Heliodoro.

<sup>4</sup> Por ejemplo, la huida de la pareja protagonista está motivada por la situación provocada por la irrupción de Pantea en la alcoba de Leucipa, hecho que suscita en la muchacha pensamientos e inquietudes acuciantes. También se describe como fenómeno psicológico todo el proceso de enamoramiento de Clitofonte, véase B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.C.* (Paris 1971) 363-364, y la introducción de M. Brioso a la traducción española de Gredos (*Longo, Dafnis y Cloe. Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte. Jámbrico, Babiloniacas*, introducciones, traducciones y notas de M. Brioso y E. Crespo [Madrid 1982] 153-155).

<sup>5</sup> Bien es verdad que a veces se produce alguna incoherencia, y no sabemos cómo Clitofonte se ha enterado, por ejemplo, de los sueños de Pantea o Hipias.

<sup>6</sup> ὄνειρος en la terminología de Artemidoro Daldiano, frente al sueño no profético ο ἐνύπνιον, traducido también por ‘ensueño’ (Artem. 1.1, p. 3.9-15 Pack). Puede verse la traducción de los términos de E. Ruiz (Artemidoro, *La interpretación de los sueños* [Madrid 1989]) o de M. C. Barrigón-J. M. Nieto (Artemidoro de Daldis, *El libro de la interpretación de los sueños* [Madrid 1999]), así como el trabajo de estos dos últimos estudiosos, “Algunos problemas de la traducción de la terminología onírica griega al castellano”, *Epos* 8 (1992) 465-472. Sobre el reparto y uso de los términos en Aquiles Tacio véase más adelante.

<sup>7</sup> De los sueños en esta novela han tratado T. Hägg (*Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies in Chariton, Xenophon Ephesius and Achilles Tatius*, [Stockholm 1971] 237-239), en el capítulo dedicado a la técnica de la anticipación en la novela, y S. Bartsch (*Decoding the Ancient Novel: the Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius* [Princeton 1989] 84-93), en un capítulo dedicado a los sueños y otras prácticas religiosas.

<sup>8</sup> Es la que, con carácter general, atribuye Hägg aunque, para la novela de Aquiles Tacio, establece también la función de motor de la acción, pues desencadenan una conducta por parte del personaje que incide directamente y tiene consecuencias importantes y directísimas en la acción de la novela (pp. 237-238).

conducta por parte del soñador, una reacción concreta que cambia el curso de la trama novelesca, que afecta al transcurso de los acontecimientos -que es la que resalta Bartsch-. La incidencia del sueño en la trama está directamente relacionada con la interpretación que, implícita o explícitamente, haga de él el soñador, con el modo en que lo considere y lo que espere de él. Esta novela presenta otra peculiaridad: es, sin duda alguna, la que contiene más descripciones de todas las novelas conservadas, y la más influida por la Segunda Sofística. De éstas, hay dos descripciones de pinturas que tienen la misma función narrativa de anticipación<sup>9</sup> que los sueños que vamos a analizar: la pintura del rapto de Europa con que se abre la novela (1.1.2-3) y la de Prometeo y Andrómeda encadenados (3.6.3-8.7). La primera pintura anticipa el rapto de Calígona<sup>10</sup> y la segunda el apresamiento y encadenamiento de los protagonistas por los Vaqueros<sup>11</sup>.

En la novela que nos ocupa, los sueños causan dos emociones bien diferentes en los soñadores: o bien los inquietan o bien los tranquilizan. Predominan los sueños turbadores: los dos sueños de Clitofonte (1.3.4-5 y 4.1.5-6<sup>12</sup>), el de su padre Hipias (2.11.1) y el de Pantea (2.23.4-5). El sueño oracular que tiene Leucipa (4.1.4-5) la tranquiliza y, en cuanto al sueño de su padre Sótrato, no sabemos explícitamente qué emoción despierta, aunque se supone que es también tranquilizador (7.12.4).

Con el realismo y laicismo que hemos comentado al principio contrasta la afirmación de Clitofonte en 1.3.2-3<sup>13</sup> cuando comienza a contar su historia al inicio del relato y declara que la divinidad, a través de las visiones nocturnas, prepara al hombre para lo que le espera. En sus palabras se aprecia la influencia de la teoría estoica, defensora de la existencia del destino. Los estoicos defendían que la veracidad de las prácticas de adivinación quedaba demostrada por la existencia de dioses filantrópicos

<sup>9</sup> Cf. Hägg, 239-240.

<sup>10</sup> Europa fue raptada en la playa fenicia de Tiro, mientras jugaba con unas compañeras. En Aquiles Tacio, el raptor pretendía llevarse a la doncella durante una celebración religiosa junto al mar, también en Tiro (2.16.2). Luego, en realidad, el rapto se produce en la playa, pero de noche, y también con motivo de un evento religioso (2.18.5).

<sup>11</sup> 3.9.2-3, 3.10.1. Los jóvenes, además, son encadenados por sus enemigos en otros momentos de la novela. Por ejemplo, Leucipa lleva las manos maniatadas a la espalda cuando va a ser sacrificada (3.15.2), y cuando le da el ataque de locura la tienen que atar para que ni se haga daño ni lo haga a los demás (4.9.4 y 4.10.5). En cuanto a Clitofonte, aparece encadenado cuando aparece Tersandro (5.23.7), cuando lo detienen disfrazado de mujer (6.5.4) y tras el juicio en el que, desesperado creyendo que Leucipa está muerta, se declara culpable (7.12.2).

<sup>12</sup> Sin embargo, el segundo sueño de Clitofonte debe tranquilizarlo, más que turbarlo, y así lo refleja una corrección al texto (*Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*, editó E. Vilborg [Stockholm 1955] 71).

<sup>13</sup> Hägg (238) remite también a otros pasajes: 5.4.1, 7.14.2 y 7.14.6, cf. et. 4.15.1 y 4.17.3. Véase Bartsch, pp. 82-83. Puede compararse, asimismo, con la idea que expresa Heliodoro en 2.24.6-7, aunque en el caso de éste puede referirse no tanto a los sueños como a la astrología, según afirma M. Liatsi, "Zur Theorie der Traumfunktion bei Achilleus Tatios (*Leukippe und Kleitophon* I 3.2-3)", *Hermes* 131.3 (2003) 372-379, cf. p. 376.

y prescientes: los dioses conocen el futuro y, como aman a los hombres, desean que éstos también sepan de antemano lo que el destino les tiene deparado para que así puedan estar precavidos ( Cic. *div.* 1.38, 82-84 = *SVF* II 1192). Con estas palabras, además, se afirma la creencia en la veracidad de los sueños: si éstos se cumplen de manera diferente a como esperamos, no es porque yerren, sino porque nosotros nos hemos equivocado en su interpretación. Puede considerarse como una advertencia al lector: como veremos, algunos sueños parecen cumplirse con inmediatez, pero no llegan a realizarse hasta un poco más tarde, con la técnica de confundir al lector que utiliza el autor. Por último, del texto se deduce que los sueños suelen anticipar desgracias y calamidades aunque, como veremos a lo largo de esta exposición, también pueden adelantar el feliz desenlace que constituye la unión final de los protagonistas. No obstante, los sueños más elaborados y difíciles de interpretar entrañan negativos presagios<sup>14</sup>.

Aunque nos centraremos en los sueños proféticos, hay que mencionar el sueño subjetivo<sup>15</sup> de 1.6.5, cuando Clitofonte reconoce que sueña con Leucipa, que habla con ella, que la toca e incluso que la besa<sup>16</sup>. Es un sueño paralelo al del Gran Rey con Calirroo (Charito 6.7.2) o cuando en Dafnis y Cloe sueñan que consuman su amor, algo que no son capaces de hacer despiertos, ni siquiera gracias a las lecciones eroto-didácticas de Filetas (Longus 2.10.1).

Los sueños proféticos que aparecen en esta novela pertenecen a los tres tipos distinguidos por Artemidoro: directos (θεωρηματικοί), alegóricos o simbólicos (ἀλληγορικοί) y oraculares (χρηματισμοί). En los primeros, el soñador ve exactamente

<sup>14</sup> No considero muy acertados los planteamientos y la conclusión del trabajo de Liatsi, para quien esta afirmación inicial de Clitofonte ha de entenderse en el sentido (p. 373) de que los sueños premonitorios preparan el espíritu del soñador ante la inminencia de desgracias futuras, por lo que sólo se aplica a los sueños que presagian acciones funestas. Por ello, en su breve análisis de los sueños en esta novela (pp. 377-378), sólo menciona los sueños negativos, para concluir que la función que ha atribuido el autor a las visiones oníricas en 1.3.2-3 no la aplica más tarde a los sueños que relata, porque es incompatible con las convenciones del género (aventuras, tensión y suspense) y con el propio carácter de los héroes novelescos el hecho de que éstos estén preparados de antemano para los males que se les avecinan.

<sup>15</sup> Los sueños subjetivos no son abundantes en las novelas, frente a lo que piensa G. W. Bowersock (*Fiction as History: Nero to Julian* [Berkeley 1994] 89), quien, a partir de la selección de sueños que realiza de la novela y que compara con los tratados por Artemidoro de Daldis, concluye que en la novela los sueños no se utilizan para predecir el futuro, sino que sirven sobre todo para reflejar los anhelos y deseos de quienes sueñan, particularmente miedo a la muerte y deseos de abrazar a la persona amada.

<sup>16</sup> Artemidoro de Daldis afirma que es normal que el enamorado sueñe con la persona a quien ama, o que el atemorizado sueñe con lo que le espanta, que el hambriento sueñe que come o el sediento que bebe (1.1, p. 3. 5-4.9 Pack). Lo mismo dice Herófilo, que lo denomina ‘sueño mixto’, cf. Aecio *Placit.* 5.2.3, al igual que Galeno, *Sobre la diagnosis por los sueños* p. 833.9-28 Kühn. Véase M. A. Vinagre, “Fuentes griegas de la clasificación de sueños de la Historia de la Naturaleza de Arias Montano”, L. Gómez Canseco (ed.), *Anatomía del Humanismo* (Huelva 1998) 433-434.

lo que va a ocurrir<sup>17</sup>, los segundos significan unas cosas por medio de otras (Artem. 1.2, p. 5.9-11 Pack), y en los terceros una divinidad o un personaje importante se presenta al soñador y le da órdenes o le predice su futuro<sup>18</sup>. En lo que se refiere a la terminología con que se introducen y se relatan, en Aquiles Tacio está totalmente borrada la distinción técnica entre sueño profético (ὄνειρος) y no profético (ἐνύπσιον), y todos los términos que la lengua griega antigua emplea para ‘sueño’ -ὄναρ, ἐνύπσιον y ὄνειρος- se emplean indistintamente como sinónimos. Se alude también al sueño fisiológico (ὑπνος), estado en que se producen estas visiones oníricas, por ejemplo en 1.6.2 y 4.1.4. Los sueños oraculares se introducen con el verbo “presentarse” (ἐφίσταται, ἐπιστάσα), como una adaptación de la personificación del fenómeno onírico que encontramos en Homero<sup>19</sup>. Los sueños proféticos se relatan por medio del sintagma δοκέω más infinitivo para especificar el contenido del sueño, que es precisamente el mecanismo sintáctico más extendido en griego antiguo.

Los sueños simbólicos o alegóricos de la novela que nos ocupa son dos<sup>20</sup>: el primer sueño de Clitofonte (1.3.4-5) y el sueño de su padre Hippias (2.11.1). Clitofonte está prometido a su media hermana Calígona. Hippias, padre de ambos, había dispuesto la boda de los dos jóvenes y, en la época en que se disponen los preparativos para estas nupcias, Clitofonte sueña con una mujer terrible de aspecto (ojos ensangrentados y serpientes como cabellos) que empuñaba una guadaña y una antorcha. Esta mujer se precipita sobre él, que estaba unido a “la doncella” y de un tajo los separa. Se ha dicho que “la doncella” a la que se refiere el texto es Calígona<sup>21</sup>, y que la terrible mujer que se aparece es la Fortuna<sup>22</sup>. La identificación entre la terrible mujer y la Fortuna puede deberse a que se la menciona inmediatamente antes de relatar el sueño (1.3.3) y a la gran importancia que tiene esta divinidad en el devenir de los acontecimientos del relato, pero la descripción no concuerda con la iconografía de esta divinidad<sup>23</sup>. Los atributos

<sup>17</sup> Por ejemplo, un navegante creyó en sueños que naufragaba y resultó que sucedió así. Otro, tras haber visto en sueños que recibía dinero de un amigo, recibió de él diez minas a la mañana siguiente y las guardó en depósito (Artem. 1. 2, p. 4.22-5.9 Pack).

<sup>18</sup> Artemidoro no define los sueños oraculares, pero sí lo hace Macrobio, *Somn.* 1.8.

<sup>19</sup> En Homero el sueño se concibe como un ente externo al soñador, que se le presenta y le dirige un mensaje (véase Fernández-Garrido-Vinagre, 78-79).

<sup>20</sup> S. Saïd, “Oracles et devins dans le roman grec”, J.G. Heintz (ed.), *Oracles et prophéties dans l’Antiquité. Actes du Colloque de Strasbourg, 15-17 juin* (Paris 1997) 369.

<sup>21</sup> Los traductores de la novela al inglés y al francés sustituyen “doncella” por “Calígona” (*Achilles Tatius, with an English Translation* by S. Gaselee [Cambridge 1984], y *Achille Tatiüs, Le roman de Leucippé et Clitophon*, texte établi et traduit par J. P. Garnaud [Paris 1995]), y en su traducción M. Brioso dice en una nota que se refiere naturalmente a Calígona.

<sup>22</sup> F. Weinstock, “De somniorum visionumque in amatoriis graecorum fabulis vi atque usu” *Eos* 35 (1934) 54 -apoyándose en el paralelo de Xen. *Eph.* 1.12.4-, y Bartsch, p. 85.

<sup>23</sup> Véase L. Villard, “Tyche”, *LIMC* VIII 1 (Zurich-München 1997) 117. Tampoco concuerda con el aspecto con que la diosa puede presentarse según Artemidoro ni con lo que la visión de la misma simboliza. En opinión del intérprete de Daldís, la Fortuna representa “la riqueza misma de quienes sueñan” (Art. 2.37, p. 173.4-5 Pack).

que acompañan a esta aparición pueden hacernos pensar que se trata de una Erinia, divinidad de la maldición y de la venganza, que se representa con serpientes en los cabellos, con antorchas como atributo y a veces con una espada en la mano<sup>24</sup>. En este caso, sería un sueño muy negativo (Artem. 2.39, p. 175.19-21 Pack). Otros creen que la mujer terrible es Pantea, que luego aborta la unión de los dos jóvenes y se manifiesta como un ser feroz, llegando incluso a golpear a su hija y tirarle del pelo<sup>25</sup>.

No obstante, no considero que sea necesario buscar una persona o divinidad concreta con quien identificar la aparición, porque la breve descripción de Clitofonte basta para deducir, antes incluso de conocer lo que hace, que se trata de un mal presagio. Tenemos, en el género novelesco, el paralelo del sueño de Habrócomes con una mujer extraordinariamente alta y horrible que prende fuego al barco en que viajaban<sup>26</sup>. Si soñar con alguien grande y horrible es mala señal, por el contrario, soñar con un alguien grande y hermoso debe interpretarse como una buena señal<sup>27</sup>.

En cuanto a la doncella, lo primero que se viene a la mente es que se trate de Calígona, cuya boda con Clitofonte se está preparando. Sin embargo, creo que Aquiles Tacio quiere mantener la ambigüedad que implica el término *παρθένος*, ya que puede referirse tanto a la citada Calígona como a Leucipa<sup>28</sup>, cuya aparición en la trama novelesca se narra inmediatamente después de este sueño (1.4.1-2). De hecho, pienso que se refiere a las dos doncellas, y que el sueño alegórico simboliza dos situaciones que van a producirse después: la primera, el rapto de Calígona y la consecuente separación y ruptura del matrimonio de conveniencia entre los medio hermanos; la segunda, la irrupción de Pantea en el dormitorio de Leucipa y la consecuente separación física de los dos enamorados, a punto de consumar la unión sexual<sup>29</sup>. Y creo que el propio Aquiles Tacio apunta a ello, puesto que no pone ninguna interpretación del sueño en boca de Clitofonte, ni tampoco una reacción. Es más, el joven, asustado, no comparte con nadie este sueño, sino que lo guarda para sí, temiendo, eso sí, funestos presagios.

<sup>24</sup> Véase P. Delev, "Erinys" *LIMC* III 1 (Zurich-München 1986) 825-843, especialmente pp. 825, 828, 840 y 842.

<sup>25</sup> Bartsch, p. 87, y MacAlister, p. 78. MacAlister (p. 204) subraya el parecido de la descripción de esta mujer con la descripción de una aparición de Hécate en Luciano *Filopseudes* 22.

<sup>26</sup> Xen. *Eph.* 1.12.4 (vid. Fernández-Garrido 2003, 360-361). Llamo la atención sobre el parecido entre ambos pasajes: una mujer terrible (*γυνή φοβερά*) se presenta (*ἐφίσταται*), el contenido del sueño se introduce con el mismo verbo (*ἔδόκει*, *ἔδοκουν*) y la mujer realiza una acción terrible en la que están implicados los dos enamorados (si interpretamos que la doncella es Leucipa). El efecto del sueño en ambos soñadores es similar: se sobresaltan, no comparten con nadie su sueño y esperan que suceda algo terrible.

<sup>27</sup> Por ejemplo, el hombre, alto y de hermoso aspecto, que en Heródoto se presenta a Jerjes y le ordena que persevere en su intención de atacar Grecia (Hdt 8.12, vid. H. A. Gärtner, "Les rêves de Xerxès et d'Artabane chez Hérodote", *Ktema* 8 [1983] 11-18, y R. Fernández-M. A. Vinagre, 90-91).

<sup>28</sup> En la misma línea que Bartsch, p. 87.

<sup>29</sup> En este sentido se expresa Weinstock (p. 53), que considera que esta visión onírica puede referirse a varios hechos que sucederán en la novela: a) la aparición de Leucipa en escena en Ach. Tat. 1.4; b) el rapto de Calígona en Ach. Tat. 2.18 y c) la interrupción de Pantea en Ach. Tat. 2.23.5-6.

Simbólico es asimismo el sueño de Hippias, padre de Clitofonte, cuando vio en sueños que se apagaban las antorchas que había encendido mientras preparaba la boda de sus hijos (2.11.1)<sup>30</sup>. Es evidente, y no necesita de interpretación alguna, que las antorchas nupciales que se apagan son una señal premonitoria de que las nupcias no van a celebrarse. Esto ocurre cuando raptan a Calígona (2.18), aunque sea por equivocación, porque la confunden con Leucipa. A la vez que función de anticipación, el sueño hace de motor, pues provoca una reacción inmediata en el soñador: como el propio Clitofonte dice, Hippias adelanta al día siguiente la celebración de las bodas, que han de aplazarse por un augurio funesto (un águila se precipita volando sobre el altar del sacrificio y se lleva a la víctima 2.12.2). Para intentar conjurar los terribles presagios, los adivinos ordenan realizar un sacrificio propiciatorio en honor a Zeus a la orilla del mar (2.12.3), ocasión en la que raptan a Calígona.

Aquiles Tacio, con su técnica de jugar y engañar al lector, introduce un sueño profético que a primera vista parece simbólico, y así es interpretado por el soñador, pero que al final resulta directo, porque sucede exactamente lo que ha visto el soñador. Es el caso de la visión de Pantea, madre de Leucipa (2.23.4-5), cuando sueña que un bandido armado de una espada rapta a su hija y le abre el vientre a partir de la zona púbica. Pantea, temiendo lo peor, da un salto de su cama y se precipita a la alcoba de su hija en el preciso momento en que Clitofonte se mete en la cama de ésta. Sorprende a un extraño, pero no puede identificarlo, y entonces interpreta el sueño en sentido alegórico: su hija no ha muerto, pero sí ha muerto su doncelez (2.24.4)<sup>31</sup>. El lector puede hacer la misma interpretación que Pantea: Clitofonte puede ser el “bandido” que viene a robar la virginidad de Leucipa y a “matar” su doncelez, aunque sabe que no se ha culminado la relación sexual, hecho que Pantea desconoce. El descubrimiento de Pantea y los sucesos que tienen lugar a continuación motivan la huida de los dos jóvenes (2.25.3): Clitofonte para evitar ser descubierto y Leucipa para escapar de la vergüenza y de la rabia que tiene contra su madre (2.30.1-2). La fuga de los jóvenes y otros sucesos conducen finalmente al cumplimiento del sueño en sentido literal y directo<sup>32</sup>, cuando más tarde un bandido le corta el vientre a Leucipa en un sacrificio a Ares (3.15.4-5). Según lo que ve Clitofonte (3.15.2), es uno de los bandidos (τινὰ ληστήν, igual

<sup>30</sup> E. Vilborg (*Achilles Tatius Leucippe and Clitophon. A Commentary* [Goteburg 1962] 48) subraya que Jacobs y los editores posteriores señalaron una laguna en el texto, y algunos suponen que hay que añadir que desaparecieron el novio y la novia (véase Gaselee *ad loc.*, Brioso *ad loc.* y Bartsch, p. 86). No obstante, Vilborg considera que no hay que entender tal laguna y que el texto es claro y correcto: el presagio que se transmite a Hippias durante el sueño es lo suficientemente funesto como para que decida acelerar los preparativos de las bodas.

<sup>31</sup> Bartsch, p. 88, y MacAlister, *Dreams and Suicides. The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire* (London-N. York 1996) 76.

<sup>32</sup> MacAlister, p. 77. Hägg (p. 49) señala la doble interpretación del sueño de Pantea, subrayando que la primera es obvia para el lector, mientras que la segunda sólo puede corroborarse después de su realización. Pero, subraya Bartsch (p. 89, n. 4), a Hägg se le escapa que ocurre lo mismo con el primer sueño de Clitofonte.



que en el sueño de Pantea) quien “sacrifica” a Leucipa, aunque después se entera de que son Menelao y Sátiro (3.22.6). A su vez, el sueño directo también es engañoso, porque en realidad Leucipa no es sacrificada, aunque esto no se sepa hasta más tarde.

Los tres sueños restantes de la novela son sueños oraculares, en los que se presenta una divinidad o un ser superior: Leucipa sueña con Ártemis, Clitofonte con Afrodita y el padre de Leucipa, Sótrato, con Ártemis.

En el libro cuarto, en un breve paréntesis entre tantas aventuras, cuando los dos jóvenes están solos, Clitofonte intenta seducir a Leucipa y culminar lo que aquella noche interrumpió Pantea. Ante esos intentos, Leucipa le cuenta un sueño que ha tenido: se le ha presentado la diosa Ártemis y le ha prometido ayudarla, protegerla, y casarla finalmente con Clitofonte (4.1.4-5). La función de esta visión es claramente anticipatoria: la divinidad pronostica que, a pesar de todos los males y asedios que pueda sufrir la joven, al final será feliz y mantendrá su virginidad hasta que Clitofonte la despose, por ello la joven se tranquiliza. Esta visión sigue el modelo de los sueños homéricos, y tiene gran paralelismo con el sueño de Penélope de *Odisea* 4.795-841, cuando Atenea -la diosa que la protege, igual que Ártemis vela por Leucipa- crea una imagen con el aspecto de su hermana Ifitima, y la envía a la esposa de Odiseo para consolarla en sus tribulaciones y anticiparle que pronto regresaría al hogar su hijo Telémaco.

De manera similar, Clitofonte, antes de que Leucipa le contara su visión, ha tenido otro sueño, paralelo al de su amada (4.1.5-8)<sup>33</sup>. La visión tiene dos partes. La primera constituye un sueño simbólico: a Clitofonte le parece ver en sueños el templo de Afrodita, con la imagen de la diosa en su interior, y cuando entra, las puertas del templo se le cierran, lo cual lo desanima, pues las puertas cerradas simbolizan trabas y dificultades para los proyectos y planes previstos (Artem. 3.54, p. 227.17-26. Pack)<sup>34</sup>. Luego se presenta ante él – sueño oracular – una mujer parecida a la estatua, que confirma que su plan de unirse a Leucipa no va a cumplirse por ahora, pero que dentro de un tiempo sí, que debe ser paciente para gozar de su amor de forma plena. Esta visión cumple las dos funciones que he mencionado: anticipación, pues pronostica la unión final de los protagonistas, y motor de la acción, en este caso más que motor, freno, pues Clitofonte, a partir del sueño, ya no intentará más forzar a Leucipa para consumar la relación. Es lógico que a Leucipa, preocupada por mantener su virginidad, se le presente Ártemis, y que a Clitofonte, que ansía “ejercer su masculinidad” (ἀνδρίσθεσθαι 4.1.2), se le aparezca Afrodita. Lo que no se explica muy bien es el desconcierto que produ-

<sup>33</sup> M. Brioso (“Aspectos formales del relato en la novela griega antigua”, en M. Brioso Sánchez, F. J. González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana* [Sevilla 1998] 137) menciona estos sueños como ejemplo de los pocos momentos en que Aquiles Tacio recurre al paralelismo narrativo. Concretamente lo cita como ejemplo de paralelismo más estricto, al modo de Jenofonte o Longo.

<sup>34</sup> En la novela de Caritón el pirata Terón tiene una visión similar, pues sueña con puertas cerradas, y lo interpreta en el sentido de que presagia trabas para sus planes, por lo que aplaza su decisión un día. Los paralelos entre ambos sueños han sido subrayados por Hägg, p. 222.



cen estas palabras en Clitofonte, y de hecho se ha hecho alguna corrección al texto<sup>35</sup>. Creo que los sueños encajan el uno con el otro y se complementan perfectamente: la autoridad divina garantiza a los dos jóvenes el final de sus pesares y un final feliz para gozar de su relación<sup>36</sup>. Estos sueños son evocados por Clitofonte al final de todas sus aventuras, cuando ambos están juntos y fuera de todo peligro en Éfeso, en presencia del padre de Leucipa y del sacerdote de Ártemis (8.5.7-8).

El último sueño del relato, también oracular, lo tiene Sóstrato, el padre de Leucipa, quien ve en sueños a la diosa Ártemis y se le muestra que va a encontrar a su hija y a su sobrino en Éfeso (7.12.4)<sup>37</sup>. En esta visión no se reproducen las palabras literales de la divinidad, como suele ser habitual en esta clase de sueños, lo que quizá pueda deberse a que el soñador tiene muy poca importancia y que sólo le interesa al autor anticipar la reunión al final del relato. La diosa Ártemis se ha aparecido a los bizantinos cuando éstos se hallaban en plena guerra contra los tracios. Los bizantinos obtuvieron la victoria, y consideraron que debían mandar a la diosa una embajada a Éfeso para ofrecerle sacrificios en agradecimiento por haber sido su aliada (7.12.4). Después de aparecerse en combate, la diosa se aparece en privado a Sóstrato. Evidentemente, en el sueño se anticipa que Leucipa y Clitofonte deben de estar en Éfeso, que es donde se dirige Sóstrato como general de la embajada. Pero en ningún momento Sóstrato dice al llegar a Éfeso, hasta que no se produce el encuentro, que haya soñado con que vaya a encontrar aquí a su hija y a su sobrino. En efecto, cuando se encuentra con Clitofonte por la calle, el narrador dice que lo reconoce por su aspecto, así como porque esperaba encontrarlo allí por el sueño (7.14.2-3). Clinias interpreta el sueño asegurándole que la divinidad no miente (7.14.6), e inmediatamente llega un servidor del templo buscando al sacerdote de Ártemis para decirle que una forastera ha buscado asilo junto al templo de la diosa; las esperanzas de todos comienzan a revivir (7.15.1): la joven es

<sup>35</sup> Véase Hägg, p. 239, n. 1, donde se mencionan algunas correcciones al texto propias y de autores anteriores, de las que debe destacarse la de Jacobs (recogida en la edición de Vilborg, *ad loc.*), que lee  $\epsilon\tau\epsilon\rho\acute{\omicron}\mu\eta\nu$ . Esta lectura podría dar más sentido al texto, pues es verosímil que Clitofonte se alegrara por las buenas expectativas que le depara esta visión y que experimentara un sentimiento paralelo al de Leucipa ( $\eta\delta\acute{\omicron}\mu\eta\nu$ ).

<sup>36</sup> En ese sentido se expresa Artemidoro, que considera sueño favorable aquél en que el soñador ve a los dioses olímpicos alegres, o diciendo algo agradable, ya se presenten ellos en persona (como a Leucipa), ya se presente una estatua de los dioses fabricada en un material que no se deteriore (1.5, p. 14.15-17 Pack). Bartsch (pp. 89-90) piensa, por el contrario, que estos sueños, más que encajar, contrastan, e interpreta el sueño de Clitofonte de manera diferente, pues entiende que las puertas cerradas se refieren a la virginidad de su esposa. Sugiere, además, que la visión de Clitofonte en que la estatua le anticipa que será sacerdote de la diosa se refiere a su unión sexual con Mélite, a la que se describe como Afrodita. De esta manera, además, se ponen de manifiesto la asociación de Leucipa con Ártemis y de Mélite con Afrodita (Bartsch, pp. 92-93).

<sup>37</sup> Encontramos en las novelas paralelos de padres que sueñan con sus hijos: en Longo, los padres biológicos de Dafnis y Cloe tienen sueños relacionados con sus hijos (Longo 4.34.1 y 4.35.5, vid. Fernández-Garrido 2004, 351). También Hidaspes, al final del relato de Heliodoro, sueña con su hija (9.25.1), así como la reina Persina (10.3.1).

tan hermosa como la diosa Ártemis, por lo que Clitofonte la identifica inmediatamente como Leucipa.

Por tanto, y a modo de conclusión, puede decirse que los sueños de esta novela, aunque no son muy numerosos, sí que presentan bastante complejidad. De los seis sueños analizados, tres tienen la función de anticipar hechos por venir (el primero de Clitofonte, el de Leucipa y el de Sótrato) y los otros tres, además de anticipar sucesos, desencadenan una conducta y hacen avanzar la trama novelesca (el de Hípías, el de Pantea y el segundo sueño de Clitofonte). Los sueños más enigmáticos y elaborados son el primer sueño del protagonista y el sueño de Pantea. El primer sueño de Clitofonte, que no recibe interpretación aunque sí se considera funesto presagio, anticipa, por una parte, su boda fallida con Calígona (sueño simbólico) y la interrupción de su unión sexual con Leucipa (sueño directo). El sueño de Pantea, que provoca la irrupción de la mujer en la alcoba de su hija y que es interpretado como la pérdida de la virginidad, se refiere a la unión de los jóvenes (sueño simbólico), pero también al posterior “sacrificio” de Leucipa (sueño directo). Además, estos dos sueños, siendo diferentes, pueden referirse al mismo hecho (la fallida unión sexual de los jóvenes). Todos los sueños se refieren a la pareja protagonista en general y a sus relaciones amoroso-sexuales en particular, con la excepción del sueño de Sótrato y ello puede deberse a que en esta novela se concede un especial relieve a esta cuestión, probablemente por su carácter más realista, si se la compara con las restantes.

Por último, merece la pena destacar asimismo la ubicación de estas visiones oníricas en el relato. El primer sueño de Clitofonte aparece en el primer libro, los sueños de Hípías y Pantea en el segundo, los oraculares de Leucipa y Clitofonte en el cuarto libro, esto es, todos ellos están colocados en la primera mitad de la novela. Los tres primeros sueños tienen lugar antes de que los jóvenes protagonistas huyan de Tiro. Luego, en su huida, sufren un naufragio, un ataque por parte de los Vaqueros, el falso sacrificio de Leucipa y, cuando de nuevo vuelven a reencontrarse en unas circunstancias más sosegadas y disponen de un poco de intimidad, Clitofonte intenta convencer a Leucipa para consumir su amor. Entonces se narran los sueños oraculares de ambos jóvenes que se encuentran en el punto medio de sus aventuras, pues aún les quedan muchas dificultades que afrontar, especialmente los ataques a la virginidad y castidad de ambos. Estos sueños les anticipan que, al final del relato y siguiendo las convenciones del género, van a casarse y a gozar de su pasión, por lo que tranquilizan a Leucipa y calman la fogosidad de Clitofonte. El último sueño, de importancia menor y de muy poca incidencia en el relato, el sueño de Sótrato, se halla en el séptimo libro, al final de todas las aventuras, y simplemente anticipa la reunión de padre e hija en la ciudad de Éfeso.