

# El proemio de los *Relatos pastoriles* de Longo y sus modelos épicos

Consuelo Ruiz-Montero  
Universidad de Murcia

## ABSTRACT

This paper focuses on the analysis of the *proemium* of Longus' *Daphnis and Chloe*, by reviewing its sources and literary models, and emphasizing the way Longus combines and transforms its models. Firstly, we underline the importance of hypotexts such as Thucydides and Plato, to proceed with the study of Longus' particular connection with the epic *proemia* and hymnic tradition. We also compare Longus' *proemium* with Oppian and Menander's rhetorical theory, and conclude with a few remarks on the didactic purpose and the cathartic function of this preface.

KEYWORDS: Greek novel, reception of epic, Longus

I- Entre las cinco novelas de amor escritas en griego que se han conservado, es sin duda la de Longo la que ha sido objeto de más estudios e interpretaciones. Ello se debe al carácter deliberadamente ambiguo del texto que construye el autor, cuya identidad desconocemos, aunque su nombre latino ha sido relacionado con una familia aristocrática romana oriunda de Lesbos documentada en inscripciones.<sup>1</sup> El estudio de los escasos datos socioeconómicos que la novela proporciona inclinó a Hans Kloft a situarla entre el s. II y el s. III d.C.<sup>2</sup> Es un hecho evidente que el ambiente retórico de la novela es comparable al de Luciano, Eliano, o Alcifrón; e igualmente sus semejanzas temáticas con Aquiles Tacio llevan a pensar en el influjo de un autor sobre el otro y no sólo en una fuente común, pero quién imita a quién tampoco está claro, aunque hoy se tiende a situar a Aquiles Tacio entre 160 y 180 d.C. por

1. Remito a los datos de HUNTER 1983; RUIZ-MONTERO 1988, 211-12; MORGAN 2004; PATTONI 2005, 119-22, con referencias anteriores.

2. KLOFT 1989. Su editor, REEVE 1994, la sitúa entre Marco Aurelio y Cómodo. Por la segunda mitad del s. II d. C se inclinan MORGAN 2004, 5; PATTONI 2005, 122-24.

la fecha de uno de sus papiros, y Longo pudo ser coetáneo suyo o un poco posterior.<sup>3</sup> Los datos iconográficos sobre las cuatro estaciones, que son importantes en la composición temporal de nuestra novela, no ayudan tampoco a precisar su cronología, pues esos mosaicos aparecen por todo el Imperio en los s. II y III d.C.

La crítica es unánime en señalar que la obra constituye un documento de especial valor por las reflexiones que plantea sobre temas básicos de la cultura griega, como son las relaciones entre la naturaleza y el arte o el concepto de *mímēsis* y sus tipos, a la vez que constituye una investigación sobre la naturaleza y el carácter de Eros.<sup>4</sup> Las respuestas de Longo van siempre en el sentido de combinar y superar posibles oposiciones primarias o aparentes contradicciones, por lo que cualquier atisbo de interpretación simple debe ser radicalmente rechazado. Estamos ante un texto ‘pluridimensional’, que sigue, además, los cánones de la poética alejandrina, y de cuya textura literaria forman parte esencial Homero, Safo, la tradición pastoril, y la comedia, como anotan adecuadamente los comentarios de Morgan y de Pattoni.<sup>5</sup>

El texto que vamos a analizar es el proemio de la obra, universalmente interpretado como símbolo y prolepsis de toda la novela que se relata a continuación, por lo que no insistiré en ello, aunque sí repasaré las principales ideas de dicho proemio, para centrarme finalmente en su última frase, que me parece especialmente significativa y que ha sido muy discutida.

Veamos el texto y su traducción, en la que he intentado respetar, en la medida de lo posible, sus continuas recurrencias fónicas, léxicas y sintácticas, que convierten dicho texto en una prosa musical:

Ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλσει Νυμφῶν θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνας γραφῆν, ἱστορίαν ἔρωτος. καλὸν μὲν καὶ τὸ ἄλσος, πολύδενδρον, ἀνθηρόν, κατάρρυτον· μία πηγὴ πάντα ἔτρεφε, καὶ τὰ ἄνθη καὶ τὰ δένδρα· ἀλλ’ ἡ γραφὴ τερπνοτέρα καὶ τέχνην ἔχουσα περιττὴν καὶ τύχην ἐρωτικὴν, ὥστε πολλοὶ καὶ τῶν ξένων κατὰ φήμην ἦεσαν, τῶν μὲν Νυμφῶν ἰκέται, τῆς δὲ εἰκόνας θεαταί. γυναῖκες ἐπ’ αὐτῆς τίκτουσαι καὶ ἄλλαι σπαργάνοις κοσμοῦσαι, παιδία ἐκκείμενα, ποιμνία τρέφοντα, ποιμένες ἀναιρούμενοι, νέοι συντιθέμενοι, ληστῶν καταδρομή, πολεμίων ἐμβολή, πολλὰ ἄλλα καὶ πάντα ἐρωτικά. ἰδόντα με καὶ θαυμάσαντα πόθος ἔσχεν

3. Sobre los papiros y la cronología de Aquiles Tacio véase PLEPELITS 2003, 388-391.

4. Entre la amplia bibliografía sobre Longo destacamos, además de la ya citada, los estudios de KESTNER 1973-74; ZEITLIN 1990; TESKE 1991; LUGINBILL 2002; BIERL 2014; HOLZMEISTER 2014.

5. Cf.n.1. La edición que seguimos en nuestras citas es la de REEVE 1994.

ἀντιγράψαι τῇ γραφῇ, καὶ ἀναζητησάμενος ἐξηγητὴν τῆς εἰκόνης τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην, ἀνάθημα μὲν Ἔρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, κτῆμα δὲ τερπνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις, ὃ καὶ νοσοῦντα ἰάσεται, καὶ λυπούμενον παραμυθήσεται, τὸν ἐρασθέντα ἀναμνήσει, τὸν οὐκ ἐρασθέντα προπαιδεύσει. πάντως γὰρ οὐδεὶς ἔρωτα ἔφυγεν ἢ φεύξεται, μέχρις ἂν κάλλος ἦ καὶ ὀφθαλμοὶ βλέπωσιν. Ἡμῖν δ' ὁ θεὸς παράσχοι σωφρονοῦσι τὰ τῶν ἄλλων γράφειν (*Praef.* 1-4).

Cazando en Lesbos en un bosque de las Ninfas vi el más hermoso espectáculo que he visto: la pintura de un cuadro, una historia de amor. Hermoso era también el bosque, arbolado, florido, con corrientes de agua: una fuente todo lo nutría, flores y árboles; pero la pintura era más deleitosa, pues presentaba un arte extraordinario y una aventura de amor a la vez, hasta el punto de que muchos extranjeros acudían por su fama, de las ninfas suplicantes, del cuadro espectadores. En él había mujeres pariendo, otras adornando con pañales, niños expuestos, ganado nutriéndolos, pastores recogiendo, jóvenes comprometiendo, incursión de bandidos, invasión de enemigos, otras muchas escenas, y todas de amor. Al verlas y admirarlas, me entró a mí el deseo de pintar la pintura con palabras; y así, tras buscar un intérprete del cuadro, elaboré cuatro libros, ofrenda a Amor, a las Ninfas, y a Pan, una adquisición deleitosa para todas las gentes, que al enfermo ha de curar, al apenado consolar, al enamorado hará recordar, al que no amó ha de enseñar. Pues nadie en absoluto al Amor ha escapado o escapará mientras haya hermosura y ojos que la miren. En cuanto a nosotros, que el dios nos permita, con mente serena, describir las pasiones ajenas.

A simple vista se advierte que esta prosa parece compuesta para ser leída en voz alta, en la forma que sea. Hunter, en un estudio fundamental, ha señalado sus rasgos gorgianos, que van unidos a la *glykýtēs* y *aphéleia* que corresponden a la narración mítica, tal como se leen en los preceptos de Quintiliano y Hermógenes.<sup>6</sup> Podemos añadir que es el mismo estilo del cuento de «Cupido y Psique» de las *Metamorfosis* de Apuleyo, por citar sólo un ejemplo conspicuo.<sup>7</sup>

El narrador se presenta aquí como testigo visual de una pintura compuesta por escenas pertenecientes a la historia de amor de dos pastorillos, pintura que admira hasta tal punto de querer hacer una réplica verbal de ella;

6. HUNTER 1983, 84-98; PATTONI 2005, 132-44.

7. Es muy útil al respecto la amplia introducción que dedica KEULEN 2007 al libro primero de las *Metamorfosis*. Obsérvese también la escasez de partículas que presenta nuestro proemio, rasgo propio del estilo oral y arcaizante a la vez.

la pintura le será relatada primero por un intérprete local, como tantos otros que cita Pausanias,<sup>8</sup> no sabemos si con alguna connotación religiosa, y que luego será objeto de una copia escrita en cuatro libros. Siguiendo con la búsqueda de simetrías cara a Longo, la ofrenda de su libro a los dioses se corresponde con las pinturas votivas que el autor menciona al final de la obra, en donde leemos que con ellas Dafnis y Cloe adornaron la cueva de las Ninfas, levantando también un altar a Eros Pastor (Καὶ τὸ ἄντρον ἐκόσμησαν καὶ εἰκόνας ἀνέθεσαν καὶ βωμὸν εἴσαντο Ποιμένος Ἔρωτος, 4.39.2), pinturas que son las que está admirando el narrador en el proemio.

De nuevo traemos a colación la *admiratio* que inicia las *Metamorfosis* de Apuleyo,<sup>9</sup> una cualidad de la tragedia cuyo efecto ya fue considerado *hēdy* por Arist. *Rh.* 1371a31-32 y *Po.* 1460a11-12.

Se ha observado desde hace tiempo que la expresión κτῆμα...τερπνὸν es un eco de Th. 1.22.4, hipotexto importante de nuestro proemio, cuya contraposición entre lo útil y lo placentero superará Longo, quien mezcla lo *utile* con lo *dulce*, como dirá Horacio.<sup>10</sup> Son éstos conceptos que no solían distinguir claramente los historiadores antiguos, pues ya Heródoto es calificado de ‘poeta’ por Luciano porque ‘enhechizaba’ a la audiencia.<sup>11</sup>

Como Tucídides, Longo quiere contribuir al bien de toda la humanidad, puesto que al final de su proemio sentencia que nadie ha escapado ni escapará al poder de Eros, tópico sobre el que luego volveremos, para pasar a describir a continuación los efectos benéficos que causará la lectura de su libro de tal forma que recuerda inequívocamente a Gorgias, cuando en el *Encomio a Helena* expone asimismo los efectos terapéuticos del *logos*, «gran soberano que

8. En 9.34.14 se menciona una historia escrita en unas tablillas votivas dedicadas a Trofonio.

9. KEULEN 2007.

10. Thuc.1.22.2-4, τὰ δ' ἔργα τῶν πραχθέντων ἐν τῷ πολέμῳ οὐκ ἐκ τοῦ παρατυχόντος πυνθανόμενος ἠξίωσα γράφειν, οὐδ' ὡς ἐμοὶ ἐδόκει, ἀλλ' οἷς τε αὐτὸς παρήν καὶ παρὰ τῶν ἄλλων ὅσον δυνατόν ἀκριβεῖα περὶ ἐκάστου ἐπεξελεθῶν. ἐπιπόνως δὲ ἠύρισκετο, (...) καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἀτερπέστερον φανεῖται· ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὔθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιοῦτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει. κτῆμά τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρήμα ἀκούειν ζύγκεται. Véase el comentario de HUNTER 1983, 38-52 para todas estas ideas, y sobre Horacio y sus modelos griegos TESKE 1991.

11. Luc., *Herod.* 1, παρεῖχεν ἑαυτὸν ἄδων τὰς ἱστορίας καὶ κηλῶν τοὺς παρόντας... Véase ya Plb.1.4.11, ἐκ μέντοι γε τῆς ἀπάντων πρὸς ἄλληλα συμπλοκῆς καὶ παραθέσεως, ἔτι δ' ὁμοίότητος καὶ διαφορᾶς, μόνως ἂν τις ἐφίκοιτο καὶ δυνηθεῖη κατοπτεύσας ἅμα καὶ τὸ χρήσιμον καὶ τὸ τερπνὸν ἐκ τῆς ἱστορίας, ἀναλαβεῖν.

puede acabar con el miedo, desterrar la pena, producir la alegría o aumentar la compasión». <sup>12</sup>

Y el sofista Antifonte decía poder «curar a los apenados mediante la palabra» (...δύναιται τοὺς λυπομένους διὰ λόγων θεραπεύειν), y se refería a este tipo de terapia como «conferencias liberadoras del dolor» (νηπενθεῖς ἀκροάσεις). <sup>13</sup>

Longo se inscribe así, en la tradición de *iatrosophistai*, que desde Gorgias y Antifonte, llega hasta el s. IV d.C. por lo menos, y que cuenta con jalones conocidos en la poesía helenística como el famoso idilio XI de Teócrito en cuyo inicio (v.1-8) se dice que no hay *phármakon* para el amor más que la poesía, y que ya lo practicaba Polifemo para remediar su mal de amores.

Es interesante añadir que Gorgias vuelve a ser aludido al final de la novela cuando, en la escena de la noche de bodas, Longo afirma que Cloe aprendió que lo que había ocurrido antes en el bosque eran ‘juegos’ (*paígnia*) de pastores, <sup>14</sup> vocablo con el que acaba también Gorgias el citado encomio a Helena, <sup>15</sup> y cuyo uso por Longo verosímelmente puede interpretarse como una alusión metaliteraria del autor a su propia obra. La composición simétrica y circular de la novela aparece, así, muy marcada.

Como Tucídides, Longo es *autóptes* de su historia, y, como él, quiere narrar una historia útil, poniendo todo su esfuerzo en su redacción por escrito: no casualmente utilizó Teócrito el verbo ἐξεπονησάμην en boca del cabrero Lícidas para referirse a su tarea poética en 7.51, <sup>16</sup> verbo que se dice remonta a Filitas de Cos; <sup>17</sup> y no es casual tampoco que un personaje llamado Filetas utilice más adelante el mismo verbo para referirse al cuidado que dedica a su jardín, lo que constituye otra metáfora de la novela, como veremos. <sup>18</sup>

Si la *akríbeia* en la investigación de la verdad que defiende para sí mismo Tucídides es atenuada por el carácter retórico de sus discursos, que expresan

12. *Hel.* 8, λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν (...) δύναιται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι.

13. HUNTER 1983, 51.

14. 4.40.3, καὶ ἔδρασέ τι Δάφνης ὧν αὐτὸν ἐπαίδευσε Λυκαῖνιον, καὶ τότε Χλόη πρῶτον ἔμαθεν ὅτι τὰ ἐπὶ τῆς ὕλης γενόμενα ἦν ποιμένων παίγνια. Observado ya por HUNTER 1983, 50.

15. *Hel.* 21, ἐβουλήθη γράψαι τὸν λόγον Ἑλένης μὲν ἐγκώμιον, ἐμὸν δὲ παίγνιον.

16. 7.51, Σμιχίδα· κηγὼ μὲν—ὄρη, φίλος, εἶ τοι ἀρέσκει / τοῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.

17. Cf. PATTONI 2005, 128.

18. 2.3.3 Κηπὸς ἐστὶ μοι τῶν ἐμῶν χειρῶν, ὃν ἐξ οὗ νέμειν διὰ γῆρας ἐπαυσάμην, ἐξεπονησάμην... En la misma poética se inscribe Antonio Diógenes cuando utiliza el vocablo *kámatos* en la introducción a su obra (cf. Phot., *Bibl.* 166, 111a41ss).

sólo la verdad retórica, *tà déonta*, Longo parece aspirar a la exactitud total cuando dice que le vino el deseo de ἀντιγράψαι τῆ γραφῆ, «hacer una copia exacta de la pintura», utilizando asimismo su misma τέχνη περιττή, en este caso referida de nuevo a la labor retórica extraordinaria que va a ser su obra. Por lo tanto, su verdad será también retórica, es decir, una ficción aceptada.

La *enárgeia* o visualización de la narración que se está llevando a cabo será fundamental en su relato de una historia de amor que sucedió en Lesbos, según se desprende del participio γινόμενα que aparecía citado al final de la novela, y que nos hace pensar en el mismo participio que cita Aristot. *Po.* 1451a36-38, y nos recuerda a la «historia de amor que sucedió en Siracusa», que dice Caritón va a narrar al comienzo de su novela.<sup>19</sup> Si el verbo *diēgómāi* es utilizado reiteradamente al comienzo del *Banquete* de Platón (ocho veces en *Smp.* 172b2-174a2), en donde se imita un relato oral, y es el verbo que suele aplicarse a la narración de los hechos en la oratoria griega, Longo elige inequívocamente el relato escrito, jugando, eso sí, con la ambivalencia del término γραφή, ‘pintura /escritura’, e insertándose así en una antigua tradición, muy del gusto de su época. En efecto, aunque la ecuación pintura/poesía es programática desde Simónides, y famosa sobre todo gracias a Horacio (*Ars* 361, *ut pictura poesis*), Luciano<sup>20</sup> reconoce a Homero el mérito de ser el mejor de los pintores, y ya antes Isócrates presenta su discurso sobre el *Intercambio* «como una imagen que dejará un monumento de recuerdo mucho más hermoso que las ofrendas de bronce». <sup>21</sup> El desarrollo de este tipo de *ékphrasis* da lugar a todo un género literario en el que no me puedo detener: diremos sólo que algunos textos de Luciano presentan expresiones muy parecidas a las de Longo.<sup>22</sup>

Entre los hipotextos de este proemio hay que destacar también a Platón, a cuyo *Fedro* se alude al citar la belleza y el sentido de la vista como vehículo para el amor, y cuya importancia en esta novela es de tal calibre que ésta ha

19. Charito 1.1.1 Χαρίτων Ἀφροδισιεύς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος ὑπογραφεύς, *πάθος ἐρωτικὸν ἐν Συρακούσαις γινόμενον διηγῆσομαι*.

20. *Im.* 8 μᾶλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὅμηρον παρόντος Εὐφράνορος καὶ Ἀπελλοῦ δεδέγμεθα.

21. *Isoc.* 15.7 (*Antidosis*) σκοπούμενος οὖν εὕρισκον οὐδαμῶς ἂν ἄλλως τοῦτο διαπραξάμενος, πλὴν εἰ γραφείη λόγος ὡσπερ εἰκῶν τῆς ἐμῆς διανοίας καὶ τῶν ἄλλων τῶν [ἐμοί] βεβιωμένων· διὰ τούτου γὰρ ἤλπιζον καὶ τὰ περὶ ἐμὲ μάλιστα γνωσθήσεσθαι καὶ τὸν αὐτὸν τοῦτον μνημεῖόν μου καταλειφθήσεσθαι πολὺ κάλλιον τῶν χαλκῶν ἀναθημάτων.

22. *Luc., Dom.* 2 λόγῳ ἀμείψασθαι τὴν θέαν; *Zeux.* 3,11; cf. ZEITLIN 1990, 433-42 para un comentario.

sido calificada como una ‘reescritura’ de dicho diálogo, como una ‘metonimia’ del mismo.<sup>23</sup> Volveremos a Platón más adelante.

Al final del proemio el autor expresa un deseo dirigido al dios, en este caso Eros, deseo que es un trasunto de las homéricas invocaciones a la Musa, como muy bien observa Pattoni en su comentario a este pasaje.

II- Quiero centrarme ahora en la frase final del proemio: «en cuanto a nosotros, que el dios nos permita, con mente serena, describir las pasiones ajenas», para profundizar en sus posibles modelos e intentar aclarar el significado del participio σωφρονοῦσι, y de la función del proemio en el conjunto de la obra.

En primer lugar, el dativo plural Ἡμῖν, en posición enfática, se refiere al narrador inicial, que se presenta en singular como sujeto de la forma del aoristo εἶδον.<sup>24</sup> Se trata, pues, de un uso de plural por singular, plural que es comparable al que leemos al comienzo del proemio de la *Teogonía* de Hesíodo (Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ’ αἰεῖδεν, v.1), proemio que abarca 114 versos, en cuyo final el mismo poeta aparece esta vez en singular: ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι (v.114).

En su comentario al verso primero de la *Teogonía* West cita varios textos de *Iliada* y *Odisea* en donde el poeta se refiere a sí mismo en singular o plural indistintamente.<sup>25</sup> Entre ellos es importante precedente Il. 2.484-93: Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι (...). ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν. Esta alternancia entre singular y plural seguirá en época posterior.<sup>26</sup>

Longo invierte el uso de Hesíodo para componer asimismo una estructura anular en su proemio. También en el suyo afirmaba Hesíodo que las Musas le «han enseñado un canto bello» (αἶ νό ποθ’ Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδήν, v.22), que, como siervo de las Musas, tenía la capacidad de hacer olvidar las penas y pesares que uno tenga,<sup>27</sup> y les pedía que le otorgaran también un canto

23. Así lo dice HUNTER 1997.

24. En nuestra opinión se trata de un plural mayestático, pero para otros lo es ‘de modestia’: más datos en PATTONI 2005, *ad locum*. MORGAN 2004 piensa que el dativo plural Ἡμῖν engloba a los lectores de la novela, pero ello es discutible a tenor de los precedentes épicos que estamos comentando. En cuanto a la repetición de esa forma verbal puede compararse con Il. 1. 262

25. WEST 1978; véase también el reciente comentario de PUCCI 2007.

26. Cf. BRIOSO 1996, 67; 78; 87.

27. εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδεῖ θυμῷ / ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς / Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν, / αἶψ’ ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων / μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεῶων (v. 98-103).

deleitoso (χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδήν, v.104): son conceptos que, como se ve, preceden al texto de Gorgias que hemos visto más arriba.

Quiero ahora comparar el proemio de Longo con el constituido por los diez primeros versos de la *Odisea*, que citamos:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ  
 πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·  
 πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,  
 πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν,  
 ἀρνύμενος ἣν τε ψυχήν καὶ νόστον ἐταίρων.  
 ἀλλ' οὐδ' ὣς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ·  
 αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο  
 νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελίοιο  
 ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.  
 τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν. (v.1-10)

Como se advierte, el dativo singular del inicio alterna con el plural del último verso. Homero comienza, además, citando al «varón que de muchos hombres vio las ciudades y conoció el talante», para pasar luego a citar algunos de los episodios de Ulises que luego cantará por extenso. El texto homérico acaba con una invocación a la Musa, tal como empieza, en ambos casos mediante el modo imperativo. Se crea así un cliché que se repetirá, con variaciones, en los llamados *Himnos homéricos*.

En efecto, de los 33 *Himnos* que componen la colección, siete acaban expresando una petición en imperativo, y a lo largo de ellos leemos repetidamente: ‘concédeme un placentero canto’.<sup>28</sup> Asimismo, en alguna ocasión alterna el dativo final con la primera persona del comienzo del himno, como vemos en el *Himno a Atena*, el número 11 de la colección:

Παλλάδ' Ἀθηναίην ἐρυσίπολιν ἄρχου' ἀείδειν (v.1)  
 (...)  
 Χαῖρε θεά, δὸς δ' ἄμμι τύχην εὐδαιμονίην τε. (v.5)

En el *Himno a Pan*, el número 19, tras la invocación inicial a la Musa (Ἀμφί μοι Ἑρμείαιο φίλον γόνον ἔννεπε Μοῦσα, v.1), el poeta se despide deseando

28. Remitimos al estudio de TORRES 2005 para este tema y para la cronología de los *Himnos*; asimismo en 261 ss. observa a propósito del *Himno a Ares* que este dios es aquí un dios benefactor.



do salud al dios, y expresamente dice ‘te propicio con mi canto’ (Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἴλαμαι δέ σ’ αἰοιδῆ· v.48).

Y en el *Himno a Posidón*, el número 22, la petición consiste en una súplica al dios para que proteja a los navegantes ‘con corazón favorable’,

Χαῖρε Ποσειδάων γαίηοχε κυανοχαῖτα,  
καὶ μάκαρ εὐμενὲς ἦτορ ἔχων πλώουσιν ἄρηγε. (v.6-7)

Frente a los modelos épicos, que utilizan el imperativo, Longo prefiere el uso del optativo (παράσχοι) como expresión de su deseo, modo que suena muy homérico y arcaizante en el Imperio, y que es utilizado ya en la tragedia, como veremos.

Siguiendo la senda del canto épico, es interesante traer ahora a colación el inicio de la *Eneida* de Virgilio, en donde tras la ritual invocación a la Musa utilizando el imperativo y un dativo singular, el poeta entra en su narración con la descripción de la ciudad de Cartago:

*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris  
Italiam fato profugus Lauiniaque uenit* (1.1-2)  
(...)  
*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso  
quidue dolens regina deum tot uoluerit casus  
insignem pietate uirum, tot adire labores  
impulerit. tantaene animis caelestibus irae?  
Vrbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni)  
Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe...* (1.8-13)

Este procedimiento resulta llamativo si es comparado con el capítulo con que Longo abre la narración de su intriga inmediatamente después del proemio que hemos comentado: Πόλις ἐστὶ τῆς Λέσβου Μιτυλήνη, μεγάλη καὶ καλή· διεῖληπται γὰρ εὐρίποις (...). Νομίσεις οὐ πόλιν ὄραν ἀλλὰ νῆσον. (1.1) «Mitilene es una ciudad de Lesbos, grande y hermosa. Está, en efecto, dividida en canales (...). Creerías ver no una ciudad, sino una isla».

También Aquiles Tacio empieza su novela diciendo que «Sidón es una ciudad marina; el mar es de Siria»,<sup>29</sup> y lo que sigue es una extensa descripción de la pintura (*graphḗ*) del templo de Astarté: en ese templo el narrador escuchará la historia de amor de Clitofonte, que constituye toda la novela. Ambos

29. Ach.Tat. 1.1.1: Σιδὼν ἐπὶ θαλάττῃ πόλις· Συρίων ἡ θάλασσα·

novelistas están realizando una variación de una *mímēsis* de un cliché retórico que tiene un origen épico, como parece testimoniar también Virgilio. Si el poeta latino ha sido fuente de inspiración de Longo o simplemente ambos autores comparten modelos comunes, es algo que no puede asegurarse.

En efecto, el procedimiento remonta a Homero, quien utiliza ciertas expresiones que devienen formularios para introducir un lugar geográfico (isla, ciudad, monte, cueva...) como formas de transición que permiten comenzar un nuevo desarrollo narrativo. Veamos algunos ejemplos:

ἔστι δέ τις Θρυόεσσα πόλις αἰπεῖα κολώνη (Il. 11.711)  
 ἔστι δέ τις ποταμὸς Μινυήτιος εἰς ἄλα βάλλων (Il. 11.722)  
 Ἔστι δέ τι σπέος εὐρὸν βαθείης βένθεσι λίμνης (Il. 13.32)  
 ἔστι δέ τις λισσὴ αἰπεῖά τε εἰς ἄλα πέτρη (Od. 3.293)  
 ἔστι δέ τις νῆσος μέσση ἀλὶ πετρήεσσα, (Od. 4.844)

Los ejemplos podrían multiplicarse, y West ha observado el origen indoeuropeo de tal procedimiento, que aparece también en el Próximo Oriente.<sup>30</sup> No sorprende que la épica latina lo recoja, empezando por Ennio, al que seguirán Ovidio y Virgilio.<sup>31</sup> Austin en su comentario al libro primero de la *Eneida* de Virgilio observa sus modelos épicos,<sup>32</sup> citando Il. 6.152-55: ἔστι πόλις Ἐφύρη μυχῶ Ἄργεος ἱποβότοιο. Pero el contexto del relato virgiliano es distinto al que aparece en este verso de *Ilíada*, y está más próximo al de Longo, autor no citado por Austin ni por otros estudiosos de la obra latina.

Si rastreamos el cliché homérico, observamos que es frecuente su aparición en la literatura de periplo, como leemos en Escílax,<sup>33</sup> y sabemos que ese tipo de literatura es hipotexto de Tucídides, quien, curiosamente, después de los conocidos capítulos que dedica a su metodología histórica (1.22-24), que hemos citado anteriormente (n.10), empieza la narración de la guerra de esta manera: Ἐπίδαμνός ἐστι πόλις ἐν δεξιᾷ ἐσπλέοντι ἐς τὸν Ἴόνιον κόλπον (1.24.1). Longo conoce sin duda esta tradición.

Por otra parte, la unión entre ‘himno’ y ‘encomio’ es clara en el tratamiento del ‘himno’ que realiza el rétor Menandro en el s.III d.C., autor que

30. Remito a los datos de WEST 2007, 93-94 y 1977, 259; 360. Agradezco a mi colega J. Pòrtulas sus indicaciones bibliográficas, tan útiles, sobre este tema.

31. Sobre la épica latina puede consultarse el estudio de SKUTSCH 1985, 178.

32. AUSTIN 1984. Para las invocaciones secundarias de la *Eneida* véase SEIDER 2013.

33. De los numerosos ejemplos en TLG citamos sólo 53.1: Κατὰ δὲ ταύτην νῆσός ἐστι καὶ πόλις Αἴγινα καὶ λιμένες δύο.

utiliza ambos vocablos como sinónimos (341). Sigue en ello a Platón, a quien considera el más excelso prosista (334,7-8), y modelo supremo de escritor de himnos en prosa, cuyo *Banquete* constituye un encomio nuevo a Eros en el que aparecen ya casi todas las modalidades de himnos, y cuyo *Fedro* es presentado como modelo de un nuevo discurso, el ‘himno filosófico’.<sup>34</sup> Longo compondría un ‘himno ficticio’ (*peplasménos*) y mixto en cuanto a las categorías que cita Menandro (340,31-341,11). El diálogo intertextual con Platón es omnipresente en la obra de Longo.<sup>35</sup>

Y efectivamente la novela, como encomio a Eros que es, no deja de ser un himno en prosa al dios y sus poderes, y al mismo tiempo un mito etiológico sobre la naturaleza de Eros.<sup>36</sup> Así, en técnica de *mise en abîme*, Longo introduce en el centro de la intriga novelesca al viejo Filetas, el cual es un instrumento que ejecuta la función pedagógica del proemio, pues informa a los jóvenes de lo que ha visto y oído, impartiendo una lección sobre ‘el nombre y los efectos de Eros’, dios que los ‘apacienta’ y se cuida de ellos, y al que ellos están consagrados.<sup>37</sup> Filetas se convierte así en un *autóptēs* y *autékoos*, al igual que el autor-narrador en su proemio y a continuación pasa a enumerar los poderes de Eros como divinidad única y creadora (2.7). Más adelante, leemos que Eros quiere convertir a Cloe en un *mýthos*.<sup>38</sup> Se pone de manifiesto así que el narrador es un trasunto del dios, y que el viejo Filetas y el exégeta local citado en el proemio cumplen la misma función de informar y enseñar, y son antecesores orales del libro que va a escribir el autor, que cuentan con el ante-

34. Muy interesantes las reflexiones sobre Platón como modelo de Menandro de VELLARDI 1993. Para datos numéricos sobre la sinonimia de ambos términos en Platón véase 219; para el *Banquete* en concreto, 226, n.50. El reciente estudio editado por FAULKNER; VERGADOS; SCHWAB en 2016, analiza himnos en prosa de Luciano y Aristides, pero no menciona a Longo.

35. ZIMMERMANN 1994 cree que Longo está oponiéndose a la concepción del arte de Platón, y observa que lo primordial para Longo es la tradición bucólica.

36. Tema bien tratado por BIERL 2014, con más referencias.

37. Τερπομένοις δὲ αὐτοῖς ἐφίσταται πρεσβύτης σισύρας ἐνδεδυμένος(...) Οὗτος πλησίον καθίσας αὐτῶν ὧδε εἶπε: "Φιλητᾶς, ὦ παῖδες, ὁ πρεσβύτης ἐγὼ, ὅς πολλαῖ μὲν ταῖσδε ταῖς Νύμφαις ἦσα, πολλαῖ δὲ τῷ Πανί ἐκείνῳ ἐσύρισα, βοῶν δὲ πολλῆς ἀγέλης ἡγησάμην μόνη μουσικῆ. Ἦκω δὲ ὑμῖν ὅσα εἶδον μὲνύσων, ὅσα ἤκουσα ἀπαγγελῶν (2.3.1-2); νῦν δὲ Δάφνιν ποιμαίνο καὶ Χλόην (2.5.4); Ἔρωτι, ὦ παῖδες κατέσπεισθε καὶ Ἔρωτι ὑμῶν μέλει." (2.6.2).

38. ἀπεσπᾶσατε δὲ βωμῶν παρθένον, ἐξ ἧς Ἔρωσ μῦθον ποιῆσαι θέλει (2.27.2). En 2.7.3 se dice que todas las plantas son “creaciones” de Eros utilizando el término *poiēmata*, paralelo a *érgea* en el pasaje: ahora bien, ese término es deliberadamente ambiguo, pues designa también a las creaciones poéticas: cf. LSJ, s.v.

cedente de las pinturas votivas que existían en la gruta de las Ninfas. Estos tres tipos de representación o *mímēsis*, a saber, pintura, relato oral, y relato escrito, se advierten también en la transmisión multimedia que Apuleyo prevé para su novela en *Met.* 6.24.3 *historiam magnam et incredendam fabulam et libros me futurum*.

Hemos visto que Longo utiliza el optativo como expresión de su deseo, modo que aparece asimismo, junto a un dativo plural, en un pasaje de las *Halieúticas* de Opiano, fechado en época de Marco Aurelio, que conviene citar aquí:

εὐμενέοις, πρηγῆς τε καὶ εὐδίοις ἄμμιν ἰκάνοις  
 μέτρον ἄγων· οὐ γάρ τις ἀναίνεται ἔργον ἔρωτος.  
 πάντη μὲν κρατέεις, πάντη δέ σε καὶ ποθέουσι  
 καὶ μέγα πεφρίκασιν· ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις ἔρωτα  
εὐκραῖη κομέει τε καὶ ἐν στέρνοισι φυλάσσει· (4.29-33)

Ojalá seas benévolo y te acerques a nosotros suave y sereno y con templada medida. Pues nadie rehúsa la tarea del amor. Por doquier dominas, por doquier te desean también, y gran miedo infundes. Dichoso aquél que cuida y guarda en su pecho un amor templado.<sup>39</sup>

El pasaje corresponde en este caso a un proemio no inicial como lo es el de Longo.<sup>40</sup> En su estudio de los componentes formales del proemio de Opiano, Rebuffat concluye que esa composición es el resultado del ensamblaje de varios elementos tradicionales, que terminan con la *epíclēsis* o invocación al dios (v. 29-30), una sección gnómica (v. 30-33), y un tópico sobre el dominio de Eros sobre todo los seres vivos, dioses, hombres, y animales (v. 34-39).<sup>41</sup> La comparación de estos elementos formales con el proemio de Longo resulta ilustrativa. Pero antes haremos algunas observaciones sobre el concepto de *σωφροσύνη* en el género novelesco.

39. La cita de Opiano se halla en LSJ. Compárese también con la siguiente expresión de Luc., *Hipp.* 8.19 *ἐγὼ μὲν οὖν εἰς δύναμιν καὶ τὸ ἔργον καὶ τὸν τεχνίτην καὶ δημιουργὸν ἡμειψάμην τῷ λόγῳ. εἰ δὲ θεὸς παράσχοι καὶ λούσασθαί ποτε, πολλοὺς οἶδα ἔξων τοὺς κοινωνήσοντάς μοι τῶν ἐπαίων.*

40. MORGAN 2004 se limita a citar el texto de Opiano en su comentario para ilustrar, suponiendo, el significado del pasaje de Longo.

41. REBUFFAT 2001, 175-76. Para el estudio de los *loci* principales de los proemios épicos puede verse ROMANO 1977-79. Agradezco mucho a mi colega Juan Carlos Iglesias Zoido que haya llamado mi atención sobre estos estudios.

Efectivamente el término σωφροσύνη designa la castidad o continencia sexual de los protagonistas. En esa línea se halla un texto de Aquiles Tacio que suele ser comparado con el de Longo: ὑπέκκαυμα γὰρ ἐπιθυμίας λόγος ἐρωτικός. κἄν εἰς σωφροσύνην τις ἑαυτὸν νουθετῆ, τῷ παραδείγματι πρὸς τὴν μίμησιν ἐρεθίζεται, μάλιστα ὅταν ἐκ τοῦ κρείττονος ἢ τὸ παράδειγμα (1.5.6): «Una narración de amores enciende el deseo y, aunque uno mismo se recete continencia, por ese ejemplo se ve estimulado a la imitación, sobre todo cuando el ejemplo procede de un ser superior».

Como se ve, no hay modo de contener la σωφροσύνη para Aquiles Tacio, pero sí parece posible para Longo, aunque sólo con la ayuda divina, por eso la desea, como vamos a ver.

En efecto, algunos críticos, como Pattoni, han defendido que Longo afirma en su proemio que querría verse libre del Eros que resulta funesto cuando viene sin control, haciéndose eco de ideas tradicionales en los textos trágicos, como el de *Hipólito* en donde se suplica a Eros que no llegue descontrolado y rodeado de males:

Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων  
στάζων πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν  
ψυχῆι χάριν οὓς ἐπιστρατεύσει,  
μή μοί ποτε σὺν κακῶι φανείης  
μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις. (Eur., *Hipp.* 525-29)

O el de *Medea*, en el que se pide la propia σωφροσύνα como don divino:

στέργοι δέ με σωφροσύνα,  
δώρημα κάλλιστον θεῶν· (Eur., *Med.* 635-636)

Son los mismos deseos que hemos leído en Opiano, y estamos viendo que también el uso del optativo es común a todos estos textos. Los trágicos siguen aquí, pensamos, un uso homérico, que pasa por la tradición bucólica,<sup>42</sup>

42. Sobre el uso del optativo en el idilio VII de Teócrito, el más comparado a la obra de Longo, y sus modelos homéricos, puede verse sobre todo el comentario de HATZIKOSTA 1982, 184-86; comenta también el concepto de *hēsychía*, central en este idilio, y sus modelos homéricos. Este concepto, interpretado como «an alternative to the wrestling match of passionate love» por GUTZWILLER 1991, 170, o como «the absence of disturbing passions» por HUNTER 2005, 190, tiene puntos en común con la el concepto de Longo que estamos estudiando. ROSENMEYER 1969, 65-97 le ha dedicado especial atención al tema, mencionando la 'naïveté' de Longo como «a protection against danger and corruption» (47). Hay que recordar también

para desembocar en la tradición himnica de Opiano y de Longo, el cual mezcla en este punto esta tradición con la trágica. Pero no parece ser ese posible Eros funesto el dios al que invoca Longo en su proemio.

Es verdad también que los dos tipos de amor que distingue Platón en el *Banquete* (180d-181) aparecen ejemplificados en algunos episodios de la novela, y que los participios νοσοῦντα...καὶ λυπούμενον describen los efectos negativos del amor, pero Eros es concebido en esta novela como una divinidad providente y protectora, «como un poder cósmico de benevolente armonía, a nivel tanto de macrocosmos como de microcosmos», como lo define Anton Bierl.<sup>43</sup> Al igual que en los proemios épicos, Longo pide inspiración al dios en su tarea gráfica, pero, como ha leído a Gorgias y a Platón, conoce los peligros del hechizo del *lógos* en que puede caer, especialmente si se trata de un *lógos* amoroso. Veamos el texto de Gorgias, en el que pudo inspirarse Longo:

ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἰδίον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἡ ψυχὴ. (...) αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐποῖδαί ἐπαγωγοὶ ἠδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται. (*Hel.* 9-10)

Con ocasión de venturas y desventuras de acciones y personas ajenas, el alma experimenta, por medio de las palabras, una experiencia propia. (...) En efecto, los encantamientos inspirados por la divinidad son inductores del placer, ahuyentadores de la pena.

Longo no quiere experimentar lo mismo, no quiere contagiarse de su historia, sino que desea mantener una distancia mental, por lo que su invocación a la divinidad es de naturaleza profiláctica y catártica a la vez. Y también en eso sigue modelos épicos e himnicos: el autor se da cuenta de la dificultad de su empresa (como se daba cuenta ya Homero en *Il.* 2. 484-93), pues acaba de afirmar que nadie huyó ni podrá huir del poder de Eros: estas expresiones constituyen la sección gnómica que hemos observado antes a propósito de Opiano. Lo que hará Longo al final de su *praefatio* es combinar esa sección gnómica con la *epíclēsis* al dios, invirtiendo el orden que veíamos en Opiano.

---

que Platón acaba su *Fedro* con una súplica a Eros (257a-b), y afirma que acaba de componer un himno a Eros «con medida (*metriōs*) y respeto religioso (*éphēmos*)» (265b8-c3), términos también usados en *Leg.* 811d; 800e11-801a1: VELARDI 1993, 230, n.55.

43. BIERL 2014, quien aprecia en estas concepciones un carácter órfico. Interpreta la novela de Longo como una expansión de un epigrama bucólico dedicatorio, y subraya su carácter de *fairy-tale*. Sobre ese carácter se puede ver PANDIRI 1985, y el análisis de RUIZ-MONTERO 1988, 165-216.

De esta manera enmarca su obra en la tradición de épica didáctica, en este caso dirigida a toda la humanidad y no a un discípulo o destinatario concreto. Y en ello, como en la *poikilía* de géneros que subyacen en su texto, se muestra como un poeta helenístico, estética subrayada ya en su ‘yo’ inicial, un ‘yo’ que cuenta con precedentes en la tradición de *autopsía* que parte de la *Odisea* y de la posterior logografía jonia. Longo compondrá un himno personal a Eros entretejiendo diversas tradiciones en verso y en prosa. Ese himno en prosa no sólo es una variación del himno tradicional en verso, sino también de los himnos en prosa de época imperial, y con ello introduce una importante variación en la propia composición y estética del género novelesco. El carácter de experimento literario que representa su novela merece, por tanto, ser especialmente subrayado.

Hasta qué punto habla en serio Longo en este proemio, ha sido una cuestión también muy discutida, pero habría que decir que su audiencia probablemente no establecería un corte tan tajante entre lo religioso y lo profano como han hecho sus críticos. Sin duda se trataría de una audiencia culta, pero nada autoriza a pensar que la obra vaya dirigida a un círculo cerrado de lectores.<sup>44</sup> Parece lógico ahora creer al propio Longo cuando al final de la novela afirma que todo lo que precede no es más que juegos de pastores, esto es, *paígnia*, un *divertimento*, en la línea seriocómica del discurso de Agatón en el *Banquete* platónico,<sup>45</sup> y habría que concluir que Longo está anunciando al lector que lo mejor está por llegar cuando asimile y practique la pedagogía erótica que su novela contiene. Sólo sus lectores podrán corroborar si, además de agradable, la novela les ha sido útil.

## BIBLIOGRAFÍA

- R.G. AUSTIN 1984 [1971], *P. Vergili Maronis Aeneidos liber primus*, Oxford.
- A. BIERL 2014, «Love, Myth and Ritual. The Mythic Dimension and Adolescence in Longus’ *Daphnis and Chloe*», in P. CUEVA; S. N. BYRNE (edd.), *A Companion to the Ancient Novel*, Chichester, pp. 441-55.
- M. BRIOSO SÁNCHEZ 1996, «Los proemios en la épica griega de época imperial», in M. BRIOSO; F.J. GONZÁLEZ PONCE (edd.), *Las letras griegas bajo el Imperio*, Sevilla, pp. 55-133.

44. Como bien concluye PATTONI 2005, oponiéndose a interpretaciones místicas o simbólicas anteriores.

45. Ya observado por HUNTER 1983; DANEK; WALLISCH 1993.

- G. DANEK; R. WALLISCH 1993, «Notizen zu Longos, Daphnis und Chloe», *WS* 106, pp. 45-60.
- A. FAULKNER; A. VERGADOS; A. SCHWAB (edd.) 2016, *The reception of the Homeric Hymns*, Oxford.
- K. GUTZWILLER 1991, *Theocritus's Pastoral Analogies: The Formation of a Genre*, Madison.
- S. HATZIKOSTA 1982, *A Stylistic commentary on Theocritus Idyll VII*, Amsterdam.
- A. HOLZMEISTER 2014, «Ekphrasis in the Ancient Novel», in P. CUEVA; S. N. BYRNE (edd.), *A Companion to the Ancient Novel*, Chichester, pp. 411-23.
- R.L. HUNTER 1983, *A Study of Daphnis & Chloe*, Cambridge.
- R.L. HUNTER 1997, «Longus and Plato», in M. PICONE; B. ZIMMERMANN (edd.), *Der antike Roman und seine Mittelalterliche Rezeption*, Basel-Boston, pp. 15-28.
- R.L. HUNTER (ed.) 2005 [1999], *Theocritus, A Selection*, Cambridge.
- W. H. KEULEN 2007, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses Book I*. Text, Introduction and Commentary, Groningen.
- H. KLOFT 1989, «Imagination und Realität. Überlegungen zur Wirtschaftsstruktur des Romans *Daphnis und Chloe*», in *GCN*, II, Groningen, pp. 45.61.
- R.D. LUGINBILL 2002, «A Delightful Possession: Longus' Prologue and Thucydides», *CJ* 97, pp. 233-47.
- J.R. MORGAN 2004, *Longus. Daphnis and Chloe* (Trnsl., Introd. and Comm.), Oxford.
- T.A. PANDIRI 1985, «Daphnis and Chloe: the Art of Pastoral Play», *Ramus* 14, pp.116-41.
- M.P. PATTONI 2005, *Longo sofista. Dafni e Cloe*, Introd, traduz, e note, Milano.
- K. PLEPELITS 2003 [1996], «Achilles Tatius», in G. SCHMELING (ed.), *The novel in the Ancient world*, Boston - Leiden.
- P. PUCCI 2007, *Hesiodus: Inno alle Muse. Esiodo, Teogonia, 1-115*, Testo, introd., traduz. e commento, Pisa.
- M. D. REEVE 2004, *Longus, Daphnis et Chloe*, Stutgardiae - Lipsiae.
- E. ROMANO 1977-79, «Costanti del proemio didascalico nella poesia greca e latina», *Annali del Liceo Classico "G. Garibaldi" di Palermo* 14-16, pp. 249-57.
- T.G. ROSENMEYER, 1969, *The green cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley.
- C. RUIZ-MONTERO 1988, *La novela griega. Análisis funcional*, Salamanca.
- A. M. SEIDER 2013, *Memory in Vergil's Aeneid. Creating the Past*, Cambridge.
- D. TESKE 1999, *Der Roman des Longos als Werk der Kunst*, Münster.
- R. VELARDI 1993, «Le origini dell'inno in prosa tra V e IV secolo a.C. Menandro Rettore e Platone», in A. C. CASCIO; G. CERRI (edd.), *L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico, Atti di un colloquio*, Roma, pp. 205-231.
- M.L. WEST 1978 [1966], *Hesiod, Theogony*, ed. with Prolegomena and Comment, Oxford.



- M.L. WEST 2003 [1977], *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- M.L. WEST. 2007, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford.
- F. I. ZEITLIN 1990, «The Poetics of Eros: Nature, Art, and Imitation in Longus' *Daphnis and Chloe*», in D.M. HALPERIN; J.J. WINKLER; F.I. ZEITLIN (edd.), *Before sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, pp. 417-64.
- B. ZIMMERMANN 1994, «Liebe und poetische Reflexion: der Hirtenroman des Longos», *Prometheus* 20, pp. 193-10.