

Notas sobre la estructura de "Dafnis y Cloe"

LOURDES ROJAS ÁLVAREZ

DIVISIÓN EN EPISODIOS

En el siglo II d. C. se revela un marcado gusto por escenas de paisajes, tanto en la literatura como en la pintura. La Segunda Sofística recoge esta tendencia y convierte la descripción de pinturas en un ejercicio común para los estudiantes de los *Progymnasmata*, ejercicios preparatorios para la Retórica.

Estas descripciones, conocidas como *ekfraseis*, son generalmente utilizadas por los autores de la época como introducciones a amplias secciones de una obra, o incluso a libros completos. En la poesía helenística tal recurso ocupó un lugar favorito entre los autores, y fue también utilizado en la literatura latina, si bien el prototipo de esta tendencia es Homero.¹

Entre los autores de novela, Aquiles Tacio y Heliodoro son muy aficionados a las descripciones pictóricas. Pero éstas casi no tienen conexión orgánica con la trama de sus obras y suelen no ser más que digresiones intencionadas para deslumbrar o entretener al lector.

Longo utiliza también el recurso de la *ekfrasis*. Sólo que, a diferencia de los demás novelistas de la época, toda su novela, desde el prólogo hasta el episodio final, está compuesta usando conscientemente principios asociados con un estilo bastante definido de pintura narrativa, característico de los siglos II-III d. C.²

¹ Cf. Mittlestadt, "Longus, Daphnis and Chloe and Roman narrative painting", p. 757, n. 1.

² Estas descripciones pictóricas solían usarse como introducciones o prólogos a amplias secciones o a libros completos. Tales prólogos consistían de cua-

Longo, por otra parte, es el único novelista antiguo que basó su trabajo en una serie de pinturas idílicas que cuentan una historia de amor (*ιστορίαν ἔρωτος*). Este hecho provoca que su novela tenga una estructura perfectamente determinada, basada en episodios, a semejanza de los murales arreglados en secuencias para contar una historia.

La originalidad de Longo en este punto radica en su habilidad para transferir exitosamente impresiones estéticas de la pintura a la literatura narrativa, valiéndose de las imágenes —motivos estáticos— como punto de partida para una extensa narrativa dramática.

Siguiendo las normas retóricas de la *ekfrasis*, Longo ofrece en su novela una serie de pinturas cuya unidad está sostenida por el tema amoroso. En el prólogo de su obra nos describe la serie de imágenes que constituyen el mural que le sirve de base para narrar su historia.

El proemio de *Dafnis y Cloe* se presenta como una especie de programa de toda la trama, que resulta de la interpretación de las escenas contenidas en el mural que se describe. Estas guardan ahí cierto orden que Longo altera posteriormente en la narración. Así, ésta se inicia con los episodios enumerados como cuarto y quinto, respectivamente, en el prólogo: animales que crían a unos niñitos expósitos, y pastores que los recogen. Los primeros tres episodios: mujeres dando a luz, otras envolviendo en pañales a unos niños, y niñitos expósitos, quedan inferidos en el contexto. La escena sexta del mural que se refiere a unos jóvenes cortejándose, se introduce por alusión en I, 7, cuando se dice que Dafnis y Cloe fueron alcanzados por Eros con la misma flecha.

Las dos grandes aventuras que se incluyen en la novela corresponden al desarrollo de las escenas séptima y octava de la pintura: una incursión de piratas y una invasión enemiga.

Esta es básicamente la estructura de la trama según fue inferida por Longo, de la pintura. El resto del argumento con-

tro partes principales: 1) localización de la pintura; 2) su descripción; 3) la propia interpretación del autor y 4) la mención del tema principal que surge de la pintura. *Op. cit.*, p. 753.

siste fundamentalmente en cuadros idílicos —variaciones de la escena sexta, el cortejo—, con alguna extensión de las escenas séptima y octava.

Se ha aceptado que la novela de Longo está dividida en doce episodios, tradicionalmente admitidos desde la clasificación realizada por Schissel von Fleschenberg,³ como sigue:

Libro I: 1) Capítulos 1-8; 2) Del 9-22; 3) Del 23-27 y 4) Del 28 al 32.

Libro II: 5) Del 1-11; 6) Del 12-18; 7) Del 19-31 y 8) Del 32-39.

Libro III: 9) Del 1-11; 10) Del 12-23 y 11) Del 24-34.

Libro IV: 12o. episodio (1-40).

Según este mismo autor, cada episodio consta de una estructura tripartita que incluye: Una escena puramente descriptiva, ya sea de un paisaje o de una estación, en la cual se pone énfasis en el color y la atmósfera y que “está generalmente carente de figuras humanas”. Tal escena sirve de fondo a la acción que se va a desarrollar en la siguiente, de corte narrativo, y que deriva hacia una tercera, de carácter idílico. En esta última suelen encontrarse los amantes “sobre un fondo pastoril” y en una atmósfera de tierno sentimiento y de amor, la cual suele ser utilizada por Longo como puente para una nueva sección o episodio.

Sin embargo, un análisis cuidadoso de las *Pastorales de Dafnis y Cloe* nos permite observar que esta descripción no corresponde unívocamente a la estructura de la novela. Ninguna de las partes señaladas por Schissel mantiene en su esencia las características que éste les atribuye. La primera, para proporcionar el ambiente de la acción, conserva un carácter descriptivo más acentuado, pero sólo en los dos primeros episodios está libre de figuras humanas, a diferencia de lo que señala el mencionado autor en su análisis.

A su vez, la segunda y tercera partes de cada episodio, correspondientes a la “acción” y a la “escena idílica” de Schissel, varían de uno a otro episodio, según veremos a continuación:

³ *Philologus* 72, 1913, p. 96 ss.

LIBRO I, *Episodio 1* (Cap. 1-8).

La ciudad de Mitilene y la tierra de Dionisófanes (1) sitúan la acción que incluye el hallazgo de Dafnis por Lamón (2-3), al que corresponde el que Drías hace de Cloe (4-6). En (7) se transfiere paulatinamente el relato a Dafnis y Cloe, que aparecen en el campo, ya mayores, y aprendiendo el oficio pastoril (8). Esto sirve de puente para el siguiente episodio, pero no observamos aquí ninguna escena de sentimentalismo entre los protagonistas que, se supone, define la escena idílica que cierra cada episodio.

Episodio 2 (9-22)

Se inicia éste con la descripción de la primavera (9) y de los juegos de los pastorcitos (10). La acción consta de dos partes: La captura de la loba y la lucha de cabríos (11-12), que sirve de preámbulo al surgimiento del amor en Cloe (13-14), y al intento que hace Dorcón de conquistar a Cloe (15-16), en el cual se intercala el enamoramiento de Dafnis (17-18), en perfecto paralelismo con el de Cloe; hallazgo-sufrimiento, para proseguir con la amenaza de Dorcón a Cloe (19-21). Concluye el episodio con las fatigas de Dafnis y Cloe en el campo para volver todo a la calma (22), escena que centra el relato nuevamente en los protagonistas, con una mera alusión a la intranquilidad que padecían a causa de su amor insatisfecho.

Episodio 3 (23-27)

El verano y las actividades pastoriles conjuntas de Cloe y Dafnis (23) sirven como preámbulo para profundizar en su enamoramiento (24-27).

Podría decirse que en este tercer episodio, luego de la breve descripción de la primavera y las actividades de los niños (23-24), la escena de corte idílico incluye la admiración de Dafnis por Cloe dormida (25) y el súbito despertar de ésta a causa de la cigarra (26), para concluir con el relato de Dafnis en relación con el canto de la paloma (27).

La conexión entre el 3º y 4º episodios está dada al inicio de este último, con una simple referencia a los deleites que el verano proporcionaba a Dafnis y Cloe.

Episodio 4 (28-32)

La ambientación de este episodio sólo se ofrece mediante una frase que alude al esplendor del otoño y la vid, para dar paso a la acción en la persona de los piratas tirios que devastan los campos y raptan a Dafnis (28), con la consiguiente desesperación de Cloe (29). Ella se vale de los bueyes de Darcón para volcar la nave pirata (30) y salvar así a Dafnis. Tras el entierro de su benefactor (31), Cloe y Dafnis se reúnen nuevamente con sus rebaños (32), pero éste se siente intranquilo por haber visto a Cloe bañarse desnuda, sensación que sirve de puente para desarrollar el incremento del amor entre los protagonistas, en el libro II.

LIBRO II, *Episodio 5 (1-11)*.

La ambientación incluye las faenas de los labriegos en los campos durante el otoño (1) y la participación de los protagonistas en ellas (2). La acción propiamente dicha comprende la presencia de Filetas para revelar a Dafnis y Cloe qué es el amor y cuáles sus efectos, y para darles los remedios de amor (3-7) que aquellos tratan de poner en práctica, infructuosamente (8-10). La escena final de este episodio describe a los pastorcitos acostados juntos y luego separándose, frustrados, en la noche (11).

Episodio 6 (12-18).

La llegada de los metimnenses a los campos para cazar y pescar abre este episodio y centra en ellos la acción (12). Perdida su nave (13), capturan a Dafnis (14), a quien culpan por ello (15); pero éste es dejado en libertad por el veredicto de Filetas (16). Furiosos los de Metimna por este motivo, persiguen nuevamente a Dafnis hasta que por último son echados de:

los campos a golpes por los campesinos (17). El final describe a los protagonistas en el campo, cuando Dafnis es reconfortado por Cloe (18).

Episodio 7 (19-31).

El inicio de este episodio no se concibe como una descripción que ambiente la acción, sino que meramente traslada el relato de nueva cuenta a los metimnenses, ubicándolos ya en su ciudad natal y acusando de robo y saqueo ante su Asamblea a los de Mitilene, por lo cual les declaran la guerra (19). La acción propiamente dicha incluye dos partes: la nueva incursión de los metimnenses a los campos, con el rapto de Cloe y el robo de sus cabras (20). Dafnis pide ayuda a las Ninfas (21-22), quienes en un sueño se la conceden (23), por lo cual aquél se alegra (24). La segunda parte se refiere al rescate de Cloe por intervención de Pan (25-29), y al retorno de la joven, que provoca el desmayo de Dafnis (30). Termina el episodio con los sacrificios en honor de las Ninfas y de Pan (31).

Episodio 8 (22-39).

La llegada de Filetas, los sacrificios ofrecidos a los dioses por los pastores y las narraciones de éstos sobre tiempos pasados (32), abren este episodio.

La acción consiste en el relato que hace Lamón de la leyenda de Siringa (33-34), y en la descripción de las distracciones de los pastores (35-37), incluidos Dafnis y Cloe, quienes en la escena final se ven juntos en sus labores cotidianas y en un tierno interludio amoroso (38-39).

LIBRO III, *Episodio 9 (1-11).*

El relato vuelve a los preparativos de guerra entre los de Metimna y los de Mitilene (1) y a la inesperada paz que surge entre ambos (2).

Una prolija descripción del invierno (3), ubica luego a los protagonistas en su forzoso encierro y triste separación (4).

La acción propiamente dicha se inicia con la cacería de pájaros que emprende Dafnis ante la casa de Cloe, (5-6) y continúa con la tan buscada invitación que le hacen a entrar (7) y su permanencia ahí hasta el día siguiente (8-9). En la escena final se ve a los pastorcitos en su ingenuo disfrute amoroso, hasta el obligado retorno de Dafnis a su casa (11).

Episodio 10 (12-23)

Tras una somera descripción del inicio de la primavera, vemos a Cloe y Dafnis en plenas actividades pastoriles (12). La visión del apareamiento de los animales estimula a Dafnis (13), quien busca, infructuosamente, satisfacerse con Cloe, pues ignora cómo efectuar el acto amoroso (14). La enseñanza de Licenio (15-19) tranquiliza a Dafnis y le permite el acostumbrado encuentro amoroso con Cloe (20). La inesperada aparición de una barca de pescadores y el eco de sus cantos (21) inquieta a ésta (22) y provoca la narración de la leyenda de Eco, que la joven premia con besos a Dafnis (23).

Episodio 11 (24-34).

Llega el verano que proporciona nuevos deleites a los protagonistas (24). Aparecen pretendientes en torno a Cloe (25), con los cuales Dafnis no puede competir por ser pobre (26). Las Ninfas le proporcionan el dinero necesario (27-28) para pedir la mano de Cloe (29), pero la boda se retrasa hasta la llegada del amo (30-32). Al final, Cloe y Dafnis se encuentran en tierno coloquio amoroso, en el campo, esperanzados con su boda (34).

LIBRO IV. *Episodio 12*

Este episodio puede subdividirse en 3 partes:

a) 1-26

Los preparativos para la llegada del amo (1) se integran con las descripciones del parque (2) y las pinturas del templo de

Dioniso (3), para pasar luego a lo que constituye propiamente la acción de este episodio: los preparativos para la llegada del amo (4-6), la depredación de Lampis en el parque (7-9), la intercesión de Astilo ante su padre (10) y el ataque de Gnatón a Dafnis (11-12).

Dado ya el encuentro de Dafnis con Dionisófanos (13-15), Gnatón pide para sí a Dafnis (16-17), por lo cual Lamón decide revelar su secreto (17-20). Se reconoce a Dafnis como hijo de los amos (21-24) y termina esta primera parte con un gran banquete en el campo (25-26).

b) (27-36)

El rapto de Cloe, salvada por Gnatón (27-29), obliga a Drías a revelar su secreto (30), y a que Cloe sea aceptada como prometida de Dafnis (31). Entonces, consagra aquélla sus objetos personales (32), y parten luego a la ciudad para buscar a sus padres (33-34). En un banquete, Megacles la reconoce como su hija (35) y se concierta el matrimonio entre Cloe y Dafnis (36).

c) (37-40)

Retorno al campo para celebrar ahí los esponsales y dádivas a los padres adoptivos, en agradecimiento (37-38) por haber criado a Cloe y a Dafnis. Como epílogo se menciona la vida pastoril que en el futuro llevarán Dafnis y Cloe y sus dos hijos (39), luego de la culminación de la boda de los protagonistas (40).

CONCATENACIÓN DE LOS EPISODIOS

Se ha dicho que en la novela de Longo los episodios están causalmente desconectados entre sí, pues carecen de un principio de motivación, en tanto que cada episodio es una unidad en sí mismo, no motivado por su predecesor ni que motiva a su sucesor.

Sin embargo, si bien esto es cierto, pues cada episodio puede aislarse perfectamente de la trama, sin menoscabo de la comprensión del argumento, el autor los conecta orgánicamente y los unifica mediante dos constantes: una, el tema principal, relativo al crecimiento gradual y al desarrollo del amor de los protagonistas; y otra, el fondo pastoril.

En virtud del desarrollo del tema amoroso se ofrece una continuidad de la que carecen otras novelas que incluyen el principio de motivación por episodios, continuidad a la que contribuye el fondo pastoril que unifica la novela.

Longo no fuerza los episodios. Éstos se encuentran perfectamente enlazados en el argumento, de modo que una causa sigue a la otra, si no hasta lo inevitable, sí hasta un desenlace probable.

Así, el rebaño atacado por una loba y las trampas para cazarla (I,11) sirven de marco al siguiente conjunto de acciones: la pelea de los cabríos, la persecución de Dafnis y su caída en una trampa (I,12), lo cual da lugar al baño de Dafnis (I-13) y, como consecuencia, al nacimiento del amor entre los jovencitos.

Por otra parte, la cabra que come el mimbres que ata el barco de los metimnenses (II,13), motiva la pelea entre ellos y los labriegos (II,14), el consiguiente asalto enemigo (II,19-21) y, posteriormente, la ocasión para que Dafnis obtenga el dinero que necesita para su boda (III,32).

Un ejemplo más se da en la salida de Drías de su casa en persecución del perro (III,7), lo cual propicia la invitación a Dafnis para que lo visite, y el encuentro de los amados (III, 8-11).

En el argumento de *Dafnis y Cloe*, con frecuencia los acontecimientos narrados hacen referencia a hechos o discursos que ya tuvieron lugar antes; o bien que van a relatarse más ampliamente en algún capítulo posterior.

Sirve para ilustrar el primer caso el pasaje en II,8,4 que alude a Eros visto en sueños por los padres, tal como se narró en I,7. La invocación a las Ninfas en III,27 ofrece una doble re-

ferencia temática: por un lado con II,23 (las Ninfas se aparecen en ayuda de Dafnis tras el rapto de Cloe), y por otro, con I,14 cuando Cloe las invoca para pedir su ayuda en ocasión de su mal amoroso.

En el libro IV, sobre todo, se presentan varios casos de alusiones a temas ya tratados antes. Así, por ejemplo, el reconocimiento de Cloe en IV,21 se relaciona con la descripción de las prendas de reconocimiento dada en I,1-2.

El procedimiento de esbozar primero un tema que se desarrolla posteriormente, también se da con frecuencia en esta novela. Por ejemplo, el tema de las cabras que obedecen la siringa, mencionado tangencialmente en I,32, se amplía en IV,15. Las cabras presentadas al amo en IV,14 fueron descritas en IV,4. También en II,7 encontramos otro ejemplo: Filetas menciona a Pan y a Eco, aludiendo a temas que se desarrollarán respectivamente en II,43 (Pan, el enamorado) y en II, 21-23 (Leyenda de Eco).

COMPOSICIÓN DE LOS EPISODIOS

La diferencia de estructuración y de fondo de la trama hicieron de *Dafnis y Cloe* una novela favorita desde la antigüedad.

Longo substituye los viajes —que llevan a incidentes fortuitos, la *týje* que causa movimientos continuos en la trama—, por el fondo pastoril en el cual se aprovecha el dinamismo de la naturaleza.

El movimiento de la historia se produce por el simple pasaje del tiempo, y como dice Reardon: ⁴ “Dafnis y Cloe se embarcan en un viaje no en el espacio sino en el tiempo”. Por eso Longo los caracteriza como niños que crecen y que tienen un desarrollo psicológico inevitable.

El empeño de Longo por unir el amor y la naturaleza cristaliza magistralmente en la estructuración de su obra. Cada episodio importante en la historia de amor se inicia con la des-

⁴ Reardon, “The Greek Novel”, p. 301.

cripción de una estación diferente, y el efecto que ésta tiene sobre los amantes. Al combinar el escenario natural con los sentimientos, el relato adquiere gran valor poético. Así, en el libro III, con la descripción del invierno: el campo congelado que provoca la dolorosa separación y la angustia de los amantes, hasta obligar a Dafnis a tramar la cacería de pájaros, cuyo desenlace es el tierno encuentro con Cloe (III,1-11).

Otra importante realización en la obra de Longo se obtiene con la adaptación de pasajes líricos descriptivos a episodios dramáticos narrativos. Adapta motivos tradicionales de la poesía bucólica y lírica para construir su narrativa. Para ello se vale fundamentalmente de los principios de expansión y síntesis que utiliza para desarrollar su tema central de amor. Innumerables son las muestras de este procedimiento. Un ejemplo que lo ilustra cabalmente se da en III,33, en donde el relato de las faenas conjuntas de los pastorcitos ofrece reminiscencias de Homero (*Odisea* IX: los cíclopes haciendo sus diarias tareas). Pero la segunda parte de este capítulo está modelada sobre Teócrito (VII,143 y ss.), que es el autor del cual Longo toma más para sus adaptaciones.

Longo emplea el aparato pastoril de Teócrito sólo como base de la narrativa, cuyo tema es siempre el amor, destacando así el elemento romántico en una dimensión que no se encuentra en ninguna otra novela griega. Dafnis y Cloe están siempre en el centro de interés. El punto focal de la obra siempre está fijo en los pastorcitos y sus relaciones.

Pero la naturaleza, este aparato pastoril, no sólo tiene una función estética, para colorear la narrativa de una atmósfera encantadora y plástica, sino que tiene como propósito principal avanzar el movimiento interno o psicológico de la trama, el desarrollo gradual del amor entre Dafnis y Cloe.

Este movimiento psicológico se muestra en los finales de cada libro, que tienen en Longo un clímax amoroso, un tanto estático, si se piensa en lo señalado en la teoría antigua, que exigía finales especialmente impresionantes.

Los principios de composición que configuran *Dafnis y Cloe* son la simetría y el paralelismo en la forma y el contenido,

enmarcando la unidad de lugar —que sólo una vez y muy brevemente se aleja del campo (IV,33-36)—, y de acción, garantizada por los dos personajes principales.

Por lo que respecta a la simetría, se observa que cada libro tiene más o menos la misma extensión: el libro I consta de 410 líneas (430 si incluimos el Proemio); el II tiene 460 líneas; el III, 440 líneas y el IV, 470 líneas.

También hay que admirar la disposición que guarda en cada libro la acción narrada. Además de que a la acción referida para Dafnis sigue siempre la que concierne a Cloe, entre un libro y otro hay simetría en la disposición de los hechos ofrecidos.

Por ejemplo, en el libro I se narra el incidente del lobo en los capítulos 11-12; y en el libro II se intercala el episodio de los Metimnenses a partir del capítulo 12. Otros ejemplos: Dafnis y Cloe se reúnen después de las asechanzas de Dorcón (I,22), y lo mismo hacen en III,20, luego de la intervención de Licenio.

La descripción del invierno en III,1-11 y los acontecimientos que éste propicia, coincide con lo narrado en II,1-11 con relación a la llegada del otoño y sus consecuencias para el amor de los pastorcitos. I,9-22 trata de la primavera, como III,12-23; y asimismo lo relativo al verano se refiere tanto en I,23-27 como en III,24-34.

Dos hechos fundamentales intercalados en la narración del tema amoroso se ofrecen en II,12-18 (los metimnenses) y en III,12-23 (llegada de la primavera y aparición de Licenio), teniendo como parte más importante el capítulo 15, en ambos casos.

Por su parte, el paralelismo, que ha sido definido por los críticos como el principio artístico más elevado de Longo,⁵ anima toda la obra, tanto en lo general como en lo particular. En el libro IV, sin embargo, hay una variación de esta estructura paralela que se da en los tres primeros libros, donde se

⁵ Schissel von Fleschenberg, *Entwicklung geschichte des griechischen Romans im Altertum*, p. 87 y ss., cit. apud O. Schönberger, *Daphnis und Chloe*, p. 54.

alternan en corta sucesión las acciones de Cloe y Dafnis. Aquí la acción se concentra totalmente primero en Dafnis (hasta IV,20), para referirse después a Cloe (IV,27-36). Además, el esquema narrativo de este libro IV tampoco es fijo, ya que el rápido reconocimiento de Cloe contrasta con el de Dafnis, que ocupa, en comparación, casi las dos terceras partes.

Sin embargo, no hay una ruptura total con el usual procedimiento de acciones paralelas entre los protagonistas, pues a lo realizado por Dafnis en IV,26: consagración a los dioses protectores de sus bienes: siringa, alforja, piel y cubos de leche, sigue una acción exactamente igual por parte de Cloe en IV,32.

En cuanto al paralelismo en lo general, lo encontramos de diversa manera en la obra. Usualmente a cada acción de Dafnis corresponde una igual de Cloe, para desembocar, por último, en una acción conjunta. Pero algunas veces el orden de los actos se invierte, como demuestran los siguientes ejemplos: En el libro I, tras el hallazgo de Dafnis (2-3), sobreviene el de Cloe (4-6), en las mismas circunstancias que el anterior, para concluir con el pastoreo que hacen conjuntamente (1,7-8). Posteriormente, al surgimiento del amor en Cloe (I,13-14) sigue el enamoramiento de Dafnis (I,17-18) y el deseo de ambos de procurarse (I,23-25).

Sin embargo, no siempre encontramos una sucesión de acciones de estos personajes, pues algunas veces ambos actúan conjuntamente desde el principio; como en el libro II, cuando después de cosechar juntos, escuchan a Filetas describir a Eros y su poder sobre los hombres y, luego, practican los remedios de amor sugeridos por el pastor. De igual manera ocurre en el libro III, cuando ambos disfrutan con el verano, bañándose, cantando y tocando la siringa, y recogiendo flores y frutos conjuntamente.

Otras veces la acción se centra en uno de ellos como medio de enlace con algún episodio ajeno al desarrollo del tema central. Así ocurre, por ejemplo, en II,16, donde la acusación que Dafnis hace a los metimnenses sirve para enlazar el episodio con los personajes centrales. Una vez fija la narración en

éstos, se introduce la segunda parte del episodio a partir de II,20 (el rapto de Cloe), pero ahora se interrelaciona perfectamente con los personajes, moviendo los hechos de los metimnenses a Dafnis, hasta la conclusión de la aventura (II,29), de donde fácilmente puede proseguir la historia sin necesidad de enlace.

Resumiendo lo dicho, encontramos entonces que la estructura de esta novela responde a un diseño arquitectónico señalado en el Proemio, que se ofrece como programa de toda la obra.

Al material de la narración que está dividido entre los dos personajes centrales, se añade al final de cada episodio una escena carente de acción que suele llevar el peso de éstos, por referirse concretamente al desarrollo del sentimiento amoroso de dichos personajes.

Estos finales de episodio forman una serie continuada con el final de la novela como punto último o culminante. A través de ellos podemos seguir el desarrollo del amor de los protagonistas, desde su intranquilidad por su amor insatisfecho, al final del segundo episodio, hasta las perspectivas de efectuar su boda, al final del onceavo. El final del Libro IV, que corresponde al del 12o. episodio, recapitula los hechos anteriores en esta expresión: "... y entonces Cloe conoció por primera vez que lo ocurrido en la selva había sido juego de pastores".

BIBLIOGRAFÍA

- MARTINAZZÓLI, F., *Ethos ed Eros nella Poesia Greca*, Florencia, 1947.
- MITTLESTADT, M. C., "Longus, Daphnis and Chloe and Roman narrative painting", *LATOMUS* XXVI, 1967, pp. 752-61.
- REARDON, B. P., "The Greek Novel", *PHOENIX* XXIII, 1969.
- SCARCELLA, A., "La Tecnica dell' imitazione in Longo Sofista", *GIORNALE ITALIANO DI FILOLOGIA* XXIII, 1971, pp. 34-59.

SCHISSEL VON FLESCHENBERG, PHILOLOGUS 72, 1913.

SCHISSEL VON FLESCHENBERG, *Entwicklungsgeschichte des griechischen Romans im Altertum*, Halle, 1913.

SCHÖNBERGER, O., *Longos Hirtengeschichte von Daphnis und Chloe*, Berlin, 1973.

