

DOCE ENFOQUES DEL ARTE DE PROPERCIO

ALBERTO J. VACCARO

I

Para advertir el enrolamiento de Propertio en la secta de los alejandrinos basta, en principio, observar que él mismo invoca a *Callimachi Manes et Coi sacra Philetæ* (III 1,1), dos poetas alejandrinos del siglo III a.C., y que se había propuesto que *exactus tenui pumice uersus eat* (III 1,8), irrenunciable postulado de aquella escuela.

La mención de Calímaco es reiterativa. Primero reconoce el corto aliento de la musa épica tanto de su antecesor como de él mismo:

*Sed neque Phlegræos Iouis Enceladique tumultus
Intonet angusto pectore Callimachus
nec mea conueniunt duro præcordia uersu
Caesaris in Phrygios condere nomen auos* (II 1,39-42).

Después subraya la falta de énfasis del maestro:

*Tu satius memorem Musis imitere Philetan
Et non inflati somnia Callimachi* (II 34,31-32).

Luego la ya señalada invocación de sus manes; más tarde expresa su deseo de acercarse a la fama del alejandrino:

*Inter Callimachi sat erit placuisse libellos
Et cecinisse modis, Dore poeta, tuis* (III 9,43-44),

en tanto que como poeta dórico menciona a Filetas de Cos. Finalmente alude una vez más a ambos:

*Cera Philetæis certet Romana corymbis
Et Cyrenæas urna ministret aquas* (IV 6,3-4),

donde menciona a Cirene, la patria de Calímaco.

Propercio está en la línea de imitar el arte no pomposo del poeta cirenaico, cuya obra "est une tentative pour renouveler l'art à la fois par le choix des sujets et par la forme du récit: il s'agit d'un art de raconter qui suppose chez le lecteur l'intelligence et la culture de l'auteur lui-même"¹. Ya se ha visto que, igual que Calímaco, rechaza la epopeya, pero no solo por falta de énfasis, sino también, tanto en Alejandría como en Roma, contra la reiteración temática y la pesadez formal, sin perjuicio de haber admirado públicamente Propercio el empeño de Virgilio por componer una epopeya definitiva.

No obstante el elegíaco no se propone tratar los mismos argumentos que Calímaco, porque éste se ocupa de narrar leyendas griegas, mientras que el poeta romano canta sus amores con Cintia, con lo cual el epígono logra conservar su personalidad.

Pero la imitación de Calímaco por Propercio no implica traducción: "dans les trois premiers livres ni Cynthie ni les sentiments personnels de Properce (amitié, patriotisme, sentiment de la mort) ne doivent rien à Callimaque, et l'on peut mesurer combien l'imitation n'est pas contraire à l'originalité"². En realidad el poeta romano aprovechó sólo aspectos del arte calimaqueo que venían bien a su propia inspiración. El seguimiento de Calímaco parece haber nacido pues más bien por conveniencia técnica, aunque el influjo crece con el tiempo, los mitos literarios van en aumento y circunstancialmente se pasa de la alusión al empleo total, como se ve en III 1 y 2, a lo que, en el libro IV, se añade el manejo de la etiología y una andadura más narrativa que propiamente lírica.

La influencia ha aumentado a tal punto en el libro IV que el poeta se considera ya el Calímaco romano: *Vmbria Romani patria Callimachi* (IV 1,64) y ofrece en él una serie de elegías etiológicas: 2, Vertumno; 4, Tarpeya; 9, Hércules; 10, Júpiter Feretrio. Esto recuerda que el alejandrino, en sus *Aitia*, había desarrollado el tema de los cultos, las fiestas, las ceremonias. Pero, "a differenza di Callimaco, per il

¹ J.-P. BOUCHER, *Études sur Properce*, 187.

² J.-P. BOUCHER, "Properce et Callimaque", 275.

quale l'*aetion* era ricerca di novità o giuoco d'ingegno, qui è motivo di esaltazione, forma di espressione data a un sentimento nazionale. Il procedimento artistico è alessandrino, il contenuto è romano: storia e mito si risolvono in patriotismo e religiosità. L'erudizione, più che freno ai sentimenti, è forma di espressione naturale al poeta, anche se il giudizio dei critici non è mai stato concorde"³. Filetas de Cos, por su parte, es mencionado, junto con Calímaco, en varias elegías ya citadas.

Para Jean Cousin, Propercio buscó en los alejandrinos su preciosismo con el objeto de "porter secours à son style défaillant pour tracer le portrait de la bien-aimée"⁴. Pero el helenismo de Propercio excede los límites de la señalada influencia de Calímaco y Filetas y acumula otros elementos buceados en la tradición literaria: "Homère est présent dans son imagination et nous retrouvons aussi bien le souvenir des héroïnes de l'Iliade ou de l'Odyssée pour exprimer la beauté de Cynthie ou le tragique de son destin que les grandes scènes des batailles et des voyages. La recension de tous les passages où Properce fait écho à un modèle grec fait parcourir à peu près tous les genres, tragédie, comédie, épigramme"⁵. No obstante conviene tener en cuenta que, si bien el alejandrino es constante en su poesía, Propercio no la ha concretado en una mezcla o una acumulación de fórmulas o clichés helenísticos.

En la I 1 el poeta enuncia la temática que aborda en las restantes elegías que integran dicho libro y desarrolla consecuentemente "une série de τóποι de la poésie érotique que les poètes hellénistiques avaient largement exploités: le coup de foudre dû à la beauté des yeux (v. 1), un motif attesté notamment chez Méléagre et Nonnus; l'image d'Eros lutteur (v. 4), qui apparaît dans plusieurs épigrammes hellénistiques; l'amoureux qui supplie sa bien-aimée récalcitrante et endure toutes les souffrances pour conquérir son amour (vv. 9 ss.), un thème présent chez Nonnus et Musonius; ou encore: l'amoureux qui recherche dans la solitude le soulagement de ses peines (v. 11); Eros qui médite sans cesse des pièges au détriment de l'amoureux (v. 17)"⁶, todo lo cual hace presumir que haya sido la última que compuso para el libro inicial.

³ A. RONCONI, *La letteratura romana*, 123.

⁴ J. COUSIN, *Études sur la poésie latine*, 145.

⁵ J.-P. BOUCHER, *Études sur Properce*, 226.

⁶ P. FEDELI, "Properce et la tradition hellénistique", 134.

Sin perjuicio de reconocerse el indiscutible influjo de los alejandrinos, sin embargo debe advertirse que Propercio profundizó lo que para aquéllos era un *lusus*, un juego, un entretenimiento, del que aprovechó un cierto grado de realismo. Además es evidente que en la evolución de la elegía latina Propercio “era l’anello tra i *neoteri* e Ovidio, ma, s’intende, più vicino ai primi che al secondo”⁷.

También se puede hablar de influencia de Homero, además de la helenística: “Properce compose ou recompose en effet les portraits des grands personnages présentés par l’ *Illiade* et l’ *Odyssee*”⁸. Otro autor influyente, pero posterior al helenismo, fue Meleagro, cuyos vv. 1-4 de la *Antología Palatina*, 12,101, influyen en el comienzo de la I 1 de Propercio.

II

Pero no todo lo debe a su manifiesta inclinación por los alejandrinos, así como a otros poetas griegos, puesto que también sintió el influjo de sus predecesores romanos, entre quienes es preciso empezar por Catulo, si bien se diferencia de éste en que no suele alcanzar ni su facilidad ni su ingenio. El aporte catuliano resulta más evidente en I 21 y 22, donde pudo haber experimentado el mismo sentimiento que su antecesor había exteriorizado en el poema 101, en el que llora la muerte de su hermano en forma de epigrama.

En el libro IV Propercio se vuelve más bien hacia la irradiación de Virgilio y “something of the acquisition can be seen in Propertius’ description of his own home region which he puts into the mouth of Horus (IV 1,121-6)”⁹. La sucesión de comparaciones que a veces se encadenan en la elocución de Propercio bien puede ser fruto de su propia lectura de Virgilio, lo que resulta claro en la elegía IV 9, donde canta aspectos pastorales de la Roma primitiva.

El libro III “is a worthy companion to those contemporary masterpieces of Augustan Rome, the *Odes* of Horace and Virgil’s *Aeneid*. Each has its deeply subjective side, yet at the same time each casts a cautious, not totally dissimilar eye

⁷ A. LA PENNA, *Propertio*, 128.

⁸ J.F. BERTHET, “Properce et Homère”, 146.

⁹ G. WILLIAMS, *Tradition and originality in Roman poetry*, 662.

on modern Roman man and his ambiguous success"¹⁰.

Con respecto al campo, en Propertio no se nota la inclinación que había caracterizado tanto a Virgilio como a Tibulo. Por otro lado, mientras éste se afina en la estructura de la elegía gnómica, Propertio se atiene a la forma del epigrama. Por su parte, La Penna señala algo que Propertio debe a Ovidio: "Certo nell'elegia a Demofonte (2,22) corre un'arguzia compiaciuta di lascivia, che ricorda il tono più caratteristico di Ovidio (mi referisco agli *Amores* e all'*Ars amatoria*, ma anche un po' a tutta la sua opera)"¹¹.

Quizá no deba atribuirse a influencia, sino a simple parecido, el hecho de que en la elegía III 2 haya recordado la pretensión de permanencia de la oda III 30 de Horacio o que en la III 18 haya retomado la lamentación por la muerte de Marcelo, ya sentida por Virgilio en *Eneida* VI 860-886, como advierte D. Paganelli, el editor de éste en la colección *Les Belles Lettres*, pp. 87 y 88, respectivamente.

III

Su tema fundamental y primordial resulta ser el amor por Cintia, sentimiento que proporciona motivo a las elegías I 1 a 6,8,11,12,14 a 19; II 1 a 5,7 a 9,11,13 a 21,24 a 29,32,33; III 6,8,10,15, 19 a 21,24,25; IV 7 y 8.

En la I 1 advierte Fedeli que el poeta quiere aliviarse "de la tradition alexandrine, en faisant de son propre amour et des ses propres expériences le centre de sa poésie; même la digression mythologique n'est pas une fin en soi: son but est d'éclairer la situation de Propertice et, en même temps, de l'ennoblir"¹².

El poema I 3 va llevando, con un juego entre verdad amatoria y mítica fantasía, hacia un desenlace curiosamente inesperado, mientras el I 4 contrapone su apasionado amor a los intereses separadores de un poeta yámbico llamado Baso. Los poemas I 7 y 9, dirigidos al poeta épico Póntico, también se refieren al amor.

La I 18 recibe, por su parte, un decisivo elogio de La Penna, uno de los más

¹⁰ M.C.J. PUTNAM, *Essays on Latin lyric, elegy and epic*, 222.

¹¹ A. LA PENNA, *op. cit.*, 11.

¹² P. FEDELI, *op. cit.*, 138.

intensos estudiosos de su arte, para quien este poema “è una delle migliori di P. sia per il modo con cui è ricreata questa musicalità bucolica, sia perché il poeta tocca una delle sue note più originali, una certa sua sensibilità per la solitudine vuota. Non manca nemmeno qui la retorica passionale e la voluta accentuazione di note episodiche, che mira a dare all’elegia più vivo colore autobiografico”¹³.

Varias composiciones, I 10,13 y 20, incursionan en los amores de un amigo llamado Galo, difícilmente identificable con el primero de los elegíacos romanos, muerto cuando Propercio no tenía más de 21 años. Un soldado insepulto, pariente del poeta, le dicta las lamentaciones de I 21 y 22, que resultan así como un eco del poema 101 de Catulo. En la I 22 “Place and time are deliberately interlocked in a lasting series of disasters”¹⁴, manteniendo un equilibrio cíclico entre el comienzo y el final. Las dos últimas composiciones del libro I están muy próximas al tono epigramático, pero no carecen de profundidad de fondo.

En el libro II la 8 le parece a R.O.A.M. Lyne marcar un deslinde con respecto al libro I y establecer al mismo tiempo un eslabón entre éste y los dos últimos¹⁵. En el poema comentado, la injerencia de la mitología lo acerca, aunque no mucho, a los epigramas alejandrinos. Augusto ofrece tema a las composiciones II 10; III 3,4, y IV 6. En la II 12 canta el poder del amor, mientras que en II 22 y 23, los amores vulgares y venales. En la II 15, donde accede, cosa no frecuente en él, a la sensualidad, “Propertius has again helped the articulation of the poem by numerical means, composing in symmetrical blocks of lines; at the unsymmetrical break at 49 the articulation is clearly marked by syntax. This is radically different from a typical *monobiblos* poem, more different than 2.8”¹⁶. Al describir un teatro en II 22 nos hace pensar en Ovidio, que ubicó en el de Pompeyo el asunto de *Amores* II 7. La II 28 B es una de sus más sentidas elegías porque Propercio volcó allí la hondura de su dolorido sentimiento.

En la II 30 alude a un presunto viaje a Oriente, que quizá no haya sido más que un proyecto incumplido, porque es creíble que nunca se haya alejado tanto de Roma.

¹³ A. LA PENNA, *op. cit.*, 172.

¹⁴ M.C.J. PUTNAM, *op. cit.*, 184.

¹⁵ Ver R.O.A.M. LYNE, *The Latin love poets from Catullus to Horace*, 126.

¹⁶ R.O.A.M. LYNE, *op. cit.*, 131.

Cosas sagradas y lugares antiguos son temas de II 31, y IV 1 a 4,9 y 10. La elegía II 34 comprende tres partes: Linceo el amante (1-24), Linceo el poeta (25-54), con un intermedio personal (55-60), y Virgilio como el poeta más célebre de su tiempo (61-84), partes que algunos de sus comentaristas creen que son poemas distintos, pero no parece forzoso que así sea. Esta elegía II 34 se desarrolla mediante una doble gestión: “1. Comme Properce n’osait pas s’en prendre directement à Virgile, il a transposé la discussion sur le plan du moins célèbre Lynceus, choisissant au lieu d’une voie directe une voie indirecte. 2. Pour rendre plausible sa thèse, nullement évidente, de la supériorité de la poésie élégiaque sur la ‘grande’ poésie, il fallait que Properce représentât Lynceus dans une situation exceptionnelle où il fût capable de l’accueillir”¹⁷.

En II 34 y III 1 y 2 refuerza la creencia en la inmortalidad de la poesía, que era entonces lugar común y cuyo ejemplo más preclaro es la oda III 30 de Horacio. Compuso además dos elegías báquicas: III 5 y 17, y tres dirigidas a sendos amigos: III 7,9 y 12. La III 10, una de las más gratas y luminosas, canta el cumpleaños de Cintia. La III 11 se inspira en la relación entre Antonio y Cleopatra, mientras en III 13 y 14 trata las costumbres y las mujeres romanas, y en III 18 da la nota emotiva al recordar al malogrado Marcelo: “cette élégie, unique, est un hommage rendue aux croyances officielles, élaborées dans la ligne du platonisme et du stoïcisme, familière aux Romains avertis de l’enseignement philosophique, depuis le *Songe de Scipion*, et mises au service de l’idéologie impériale”¹⁸. La III 22 importa el elogio de Roma e Italia, en la III 23 se lamenta de haber perdido sus tabletas de escribir y la III 25 puede emparentarse con el poema 72 de Catulo, sobre la traición de Lesbia.

La IV 2, elegía etiológica sobre Vertumno, logró alivianar lo histórico mediante un tono que tiende a lo sencillo de la simplicidad. En la IV 5 maldice a una celestina y en la IV 8, que es una de las mejor logradas, “Il linguaggio si è rinnovato; e, com’è bandito il vecchio sentimentalismo elegiaco, così sono abbandonate le velleità auliche che hanno sempre, più o meno, posseduto P. Se v’è qualche modo aulico, si tratta d’una solennità messa umoristicamente in caricatura”¹⁹. De entre las romanas, la IV 9 ha resultado ser una de las que se destacan por el acierto de factura y por el tono realista.

¹⁷ E. LEFÈVRE, “L’unité de l’élégie II 34 de Properce”, 128.

¹⁸ P. GRIMAL, “Properce et l’au-delà”, 134.

¹⁹ A. LA PENNA, *op. cit.*, 86.

Se advierte pues, en un balance, que el tema más asiduo son sus amores con Cintia, pletóricos de las variaciones propias de las vicisitudes que sufre la pasión, lo que se agrega a las variantes que imponen al conjunto los demás asuntos tratados. Propertio es poeta de ciudad y los suyos, más que de amor, son poemas sobre el amor: "speculations on what it is, and exercises in new manners of celebrating it"²⁰.

El tema del amor es entendido por él como equivalente del de la belleza: "l'élégie de Propertius est en quelque mesure un hymne à la beauté et elle est une confession des tourments du poète dans cette adoration tour à tour sensuelle et idéaliste de la beauté des corps. Pour lui, ainsi s'explique l'amour, car il n'est amour que de chose belle; ainsi s'explique la poésie, car il n'est poésie que d'amour"²¹. Pero no se debe buscar en sus elegías de amor la historia puntual de su pasión. Más bien se podría opinar que, salvo en el libro I, donde parece haberse acercado más a narrar el real proceso de su relación con Cintia, "Propertius simply does not give us the facts we need"²² para que estemos seguros de una reconstrucción de su aventura amorosa.

La contraparte del amor mundano, representado por Cintia y todas las elegías por ella inspiradas, se hace patente en el último poema del libro IV, que, como epicedion o canto fúnebre a Cornelia, constituye el elogio de las virtudes de la matrona romana, donde el poeta pasa del amor mundano, propio de la elegía latina, al amor conyugal, habitualmente olvidado por esta forma del arte lírica. Es la única vez que "encontramos plena comprensión, profunda y noble, de la mujer"²³ en el curso de la lírica romana, por lo menos hasta entonces.

Claudio Soria ha dedicado un estudio a la significación de esta elegía con respecto a la moral romana. Señala en primer término la prudencia y la altura con que se presenta esta rara clase de personaje poético, sobre todo para un arte acostumbrado a endiosar otro tipo muy distinto de mujeres. Esto confiere al poema una frialdad contrastante con lo tumultuoso de la pasión por Cintia: "En fin, serenidad de tono en la composición y gravedad en la figura de la heroína, son las

²⁰ G. LUCK, *The Latin love elegy*, 120.

²¹ J. COUSIN, *op. cit.*, 137.

²² A.W. ALLEN, "Sunt qui Propertium malint", 117.

²³ F. POULSEN, *Vida y costumbres de los romanos*, 200. Vers. cast., Madrid, Revista de Occidente, 1950.

notas dominantes en el universo espiritual y en el esquema formal de la elegía, como si el autor hubiera abandonado el impulso pasional del ciclo dominado por la seductora Cintia y estuviese ahora imbuido de la imperturbabilidad estoica frente a la vida y la muerte²⁴. Además de las virtudes de la matrona y de la moral romana que le atañe y la impulsa, despierta el elogio del poeta el íntimo calor que la madre ejemplar dio a sus hijos.

Aparte los señalados, la muerte, tema que no es en sí asunto propio de ninguna elegía en particular, aunque como tópico subsidiario se incorpora con bastante frecuencia en las diversas elegías, es una nota muy persistente en el sentimiento que conmueve sus versos. Pero “Aucun de ses poèmes ne nous entraîne aux confins de la conscience et de l’anéantissement, comme le font, par exemple, certains vers de Lucrèce. Les images funèbres chez Propertius ont plus de douceur et, en même temps, une signification plus complexe”²⁵.

IV

La cronología de sus cuatro libros ha sido establecida por Antonio La Penna en las pp. 153-154 de su *Propertius*. El libro I, de fines del 28 a.C., muestra un tono de sentimiento que no será igual en los siguientes, empezando por el II, que parece haberse publicado en el 25, y puede haber sido el resultado de unir dos libros previamente individuales. Pero sin embargo entre los dos no dejan de notarse algunas diferencias: “One is the small scale of the elegies in book 1; another lies in the way in which dramatic situations that involve externals –both people and surroundings– are constituted as the setting of elegies in book 1; another can be seen in the way in which contiguous, or closely contiguous, elegies respond in various ways to one another. In all these respects book 2 differs: not only is book 2 itself on a huge scale, but a majority of the elegies are complex and lengthy compositions; almost all the elegies of book 2 deeply involve the poet in a private anguish or ecstasy with Cynthia”²⁶. El libro II comienza con una elegía que por un lado rechaza el tema heroico y por otro señala que canta a una *dura puella* (II 1,78).

Nuevamente el III, compuesto entre el 25 y el 20 a.C., se distingue, ahora, por

²⁴ C. SORIA, “S. Propertius IV 11 y la moral tradicional de la matrona romana”, 35.

²⁵ P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, 191-192.

²⁶ G. WILLIAMS, *Figures of thought in Roman poetry*, 128-129.

insistencia en el asunto del amor. Su temática enfoca la codicia y la infidelidad de Cintia, y, por el lado opuesto, la fidelidad de Propercio. "Poems 3 and 23 deal in diverse ways with the writing of poetry, the first more concerned with the content, the second with the communication, of song. Poems 4 and 22, 5 and 21, all deal with a variety of comings and goings from Rome. (...) Poems 6 and 20 turn inward and initiate a series of poems which alternate or combine subjective and objective, private and public, personal and historical until we reach Rome at the center"²⁷. Cintia, como tema central, parece haber retrocedido en la inspiración del poeta, como si ya no fuera más que un impulso para componer elegías sobre otros temas.

Es posible que hayan pasado muchos años entre el III y el IV. Las elegías son ahora más largas y más complejas, quizá más relacionadas con la otrora influencia inicial calimaquea. "Realmente qui P. ha fatto ciò che non gli era mai riuscito prima, ha realizzato, cioè, in una viva oggettività drammatica alcuni suoi motivi lirici. Questa capacità di oggettivazione, che fa nascere creature artistiche le quali sembrano vivere per se stesse, è propria degli artisti maturi"²⁸.

V

Propercio posee el más pleno convencimiento de su lirismo, de que su poesía surge de su sentimiento:

*Nos, ut consuemus, nostros agitamus amores
atque aliquid duram quaerimus in dominam:
nec tantum ingenio quantum servare dolori
cogor et aetatis tempora dura queri (I 7,5-8).*

Su musa inspiradora es la mujer amada:

*Quaeritis unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus ueniat mollis in ore liber;
non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo;
ingenium nobis ipsa puella facit (II 1,1-4).*

²⁷ M.C.J. PUTNAM, *op. cit.*, 219.

²⁸ A. LA PENNA, *op. cit.*, 81.

El punto de arranque de su lirismo es la convicción de que la poesía vale más que la epopeya:

*Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero:
 carmina mansuetus lenia quaerit Amor.
 I, quaeso, et tristis istos compone libellos
 et cane quod quaeuis nosse puella uelit* (I 9,11-14),

y se trata de un lirismo profundamente sentido: "Its strength resides in a rigorous analysis of the poet's conflicting emotions. Intense love is shown to be not simple but complex"²⁹. Así su creación poética asume una mayor fuerza al ofrecer el testimonio de tal sensibilidad.

Su apasionamiento es tan fuerte que se desnuda desde el principio:

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
 contactum nullis ante cupidinibus* (I 1,1-2),

y no le deja concebir de ninguna manera la frialdad en el amante:

*His ego non horam possum durare querelis:
 a! pereat, si quis lentus amare potest.
 An mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas
 atque Asiae ueteres cernere diuitias,
 ut mihi deducta faciat conuicia puppi
 Cynthia et insanis ora notet manibus
 osculaque opposito dicat sibi debita uento
 et nihil infido durius esse uiro?* (I 6,11-18),

de modo que nada le resulta valorable si está ausente el amor:

nulla mihi tristi praemia sint Venere (I 14,16),

y tanto ha llegado a amar a Cintia que comprenderá después que no aspira a casarse con ninguna otra:

²⁹ K. QUINN, *Latin explorations*, 151.

*Nos uxor numquam, numquam me ducet amica:
semper amica mihi, semper et uxor eris* (II 6,41-42).

Ha adquirido, gracias a su amor, la certeza de que es el poeta de la pasión por excelencia:

*Tum me non humilem mirabere saepe poetam,
tunc ego Romanis praeferar ingeniis;
nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro:
Ardoris nostri magne poeta, iaces* (I 7,21-24).

En las elegías amorosas, que predominan en cantidad, vive entregado plenamente a dicha pasión y esto lo diferencia de poetas contemporáneos suyos como Virgilio y Horacio: “the poet admits and seems to glory in his surrender to carnal love. There is no feeling of depth or dignity aroused by his poetry”³⁰, porque Propertio sintió el amor con una notoria profundidad, no corriente en la poesía anterior.

Su sentimiento de amor se caracteriza por la fidelidad, representada innumerables veces por la propia palabra *fides*, y consiste en la unión única entre hombre y mujer. “La *fides* se présente comme un contrat qui lie deux hommes et cette valeur se retrouve dans l’expression *fides pacta* et dans l’association des mots *fides* et *foedus*. L’idée du pacte qui unit deux citoyens est transposée dans les rapports entre amants et il faut souligner ce point: à propos d’une liaison avec une femme de moeurs libres l’élégiaque parle de *foedus*!”³¹ La propensión a la fidelidad quedó en el poeta aún después de la ruptura con Cintia, de modo que viene a constituir una característica evidente en el sentimiento y el pensamiento de su arte. Es curioso observar el comportamiento opuesto de Ovidio, quien en los *Amores*, aparenta ser infiel a Corina.

El tópico de la muerte afectó en particular la sensibilidad de Propertio sin haber sido, como ya se dijo, tema específico o particular de una elegía. La muerte de Cornelia hace aflorar en el poema correspondiente el profundo sentimiento de la muerte, llamada primero *tenebras* (II 20,17) y luego *niger ille dies* (II 24,34), lo que quiere ser una interpretación del misterio insondable que entraña. Grimal entiende que Propertio acepta, después de la muerte, la supervivencia del alma: “le

³⁰ C. MENDELL, *Latin poetry. The new poets and the augustans*, 205.

³¹ J.-P. BOUCHER, *Études sur Propertius*, 92-93.

poète affirme que ses restes –et ceux de Cynthie pareillement– conserveront, dans la mort, une sensibilité analogue à celle que possédait leur corps de son vivant”³².

Tal sensibilidad se nutre de su temperamento visual, formado en una época en que era posible contemplar diversas formas de decoración, con notable abundancia de pinturas y esculturas, cuya observación iba asentando como un sedimento en sus propias impresiones, lo cual no pudo dejar de marcar su impronta en un poeta tan sensible.

Pero más allá del amor es también innegable su sentimiento patriótico. Primero su afición por la Umbría natal a través de toda su obra, lo que a su vez, a pesar de la marca dejada por la patria chica vivida en la niñez, no impide la formación en su espíritu de un alto grado de romanidad. “L’importance de cette sensibilité romaine se traduit par un fait précis: la présence dans l’oeuvre de l’élégiaque de plusieurs séries de thèmes romains, ceux qui touchent à l’impérialisme, ceux qui ont trait aux guerres civiles, ceux qui relèvent du ‘mos patrius’ et du sens moral romain, ceux qui concernent Auguste et l’actualité”³³. Su romanismo fue el estímulo para cantar temas imperialistas, en los que desfilan partos, bretones, egipcios; temas civiles, con el recuerdo y el horror de las luchas intestinas; temas morales, en los que, por un lado, critica las costumbres y, por otro, ensalza la primacía moral de Roma; la figura de Augusto, de quien no ha sido enemigo, pero cuyas reformas espirituales no le gustaron mucho al principio, y al que llamará sucesivamente *dux*, *imperator*, *deus*, y el tema nacional, que culmina en la mayor parte de las elegías del libro IV.

A través de sus poemas, en el desarrollo de su pensamiento se concreta una inclinación a sentenciar, lo que a A. La Penna le parece “il germe di un’ *ars amatoria*”³⁴, que, no obstante, sería elaborada por Ovidio.

VI

El amor de Propertio por Cintia fue, como se ha dicho, su más habitual fuente de inspiración. Ya desde lejana data, Marcial advirtió que Propertio había concedido la inmortalidad a su amada por cantarla, pero también a sí mismo por

³² P. GRIMAL, “Properce et l’au-delà”, 128.

³³ J.-P. BOUCHER, *Études sur Properce*, 112.

³⁴ A. LA PENNA, *op. cit.*, 9.

haberle dado motivo de inspiración: *Cynthia -facundi carmen iuuenale Properti-/ accepit famam, non minus ipsa dedit*³⁵. Se refiere Marcial al libro I de elegías, publicado primeramente. Quizá la beneficiaria comprendiese las ventajas de haber atraído a un adorador que pudiera consagrar su belleza, lo que es comparable con la actitud de los vencedores de la Antigüedad, quienes no se sentían victoriosamente consagrados si su triunfo no había sido cantado por un poeta³⁶. Además de una mujer real metida en la vida y la pasión de Propercio, quizás haya que considerar a Cintia como su principio poético, el probable punto de arranque de su vocación.

El elegíaco vivió su pasión más poéticamente absorto en ella que preocupado por sí mismo, total entrega a la amada que lo llevó hasta ofrendar su propio honor en aras de su sentimiento. Y así llega a considerar que su amor, por ser tan ardiente y tan costoso, le resulta una desgracia: “Malédiction non pas d’aimair Cynthia (elle est seulement l’instrument dont se sert le Destin) mais d’aimair autrement que les autres hommes, aisément satisfaits du plaisir que leur donne une présence familière et facile”³⁷. Es posible que lo haya inquietado la obsesión de que Cintia, a pesar del hondo amor que él le destina, mantenga una postura de cortesana en el medio social en que viven entonces.

Pero ¿quién es esta mujer en la vida real? ¿Es una hetera, como creen muchos filólogos? Se inquiere su real identidad, “ma questa ogni volta ci sfugge, perché realtà e irrealità il poeta intenzionalmente accosta e confonde”³⁸. El hecho de que una mujer haya aceptado dinero de un hombre no es prueba definitiva de que haya sido una cortesana, porque una amante, sin ser una prostituta, bien podría haberlo aceptado de su querido. Cintia revela una culta personalidad y un estilo de vida distinto del de las realmente cortesanas. Boucher cree que lo más verosímil es que se trate de una adúltera, de más edad que Propercio, según los indicios que extrae de la propia poesía, y llega a la conclusión de que no era esclava, pero que había estado casada: su rango, seguido a través de los testimonios que ofrece el propio amante, parece haber sido el correspondiente a una mujer de buena familia.

³⁵ MARCIAL, *Epigrammata*, XIV 189.

³⁶ Tema que he tratado en “Prestigio de la poesía clásica”. *La Prensa*, Buenos Aires, 16 de agosto de 1964.

³⁷ P. GRIMAL, *L’amour à Rome*, 189.

³⁸ L. CASTIGLIONI, *Da Propertio a Tibullo*, 4.

Según Apuleyo, Cintia es pseudónimo con el que el elegíaco disimula la auténtica identidad de una mujer llamada realmente Hostia: *Eadem igitur opera accusent C. Catullum, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Tictimam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cunthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in uorsu*³⁹. Sin embargo otros sostienen que Cintia se llamaba verdaderamente Roscia. En el siglo I a.C. los poetas romanos cantaron a mujeres reales, o ficticias, que escondían con nombres supuestos terminados en *-ia*, símbolo de haber nacido libres, no esclavas o libertas. Así la Lesbia de Catulo era Clodia; la Delia de Tibulo, Plania; la Cintia de Propercio, Roscia u Hostia; la Licimnia de Mecenas, Terencia. En toda esta nómina de mujeres amadas que se recoge en la poesía elegíaca, “Cynthia possesses the most attractive and genuine personality. She is not a beautiful monster like Lesbia, nor remains undefined like Delia, nor overshadowed by literary artifice like Ovid’s Corinna”⁴⁰.

Debe de haber sido Cintia una mujer de gran belleza, a juzgar por el atractivo que, según el poeta mismo, despertaba en los hombres. Pero además de hermosura física la adornaba un alto grado de cultura, abarcador de varias artes que en todos los tiempos han embellecido la vida. Era una mujer mundana, amante del lujo y los placeres, y se movía con la mayor libertad: “Cynthia change d’amant comme un homme de mignon ou d’esclave. Cet immoralisme qu’atteste une longue tradition de la Sempronie de Salluste aux matrones de Juvénal, se joint chez Cynthia à un tempérament de feu, à une violence de sentiments, de gestes ou de paroles que Properce signale avec un mélange d’admiration et de crainte”⁴¹.

VII

Si bien lo nacional no deja de interesarle en época de composición de los libros anteriores, Propercio se muestra dispuesto a volcarse preferentemente a ello en la última etapa, como él mismo enuncia, al propio tiempo que enumera los temas que ha de tratar:

Roma, faue, tibi surgit opus; date candida, ciues,

³⁹ APULEYO, *Apologia*, X 3.

⁴⁰ J. FAN COURT BELL, “Elegiac poetry”, 91.

⁴¹ J.-P. BOUCHER, *Études sur Propertius*, 472.

omina et inceptis dextera cantet auis!
Sacra diesque canam et cognomina prisca locorum:
has meus ad metas sudet oportet equus" (IV 1,67-70).

Pero lo cierto es que en los tres primeros libros no está del todo ausente dicho tema, que se va alternando con el del amor, de modo que para Boucher con el libro IV lo que se ha modificado no es la sensibilidad de Propercio, sino su técnica elegíaca⁴².

Al predominar en número los poemas etiológicos, en razón de la intención nacional que declara el poeta en la composición liminar, parece más evidente en el libro IV la influencia de los *Aitia* de Calimaco. "Con le Elegie Romane Propercio introdusse nella letteratura latina l'elegia etiologica; ma ben diversamente dell'alesandrino Callimaco, per il quale l'*aetion* era un pretesto erudito, ricerca di novità, a volte arguzia curiosa, qui esso diventa motivo di commozione patriottica, elemento documentario che non è più fine a se stesso, ma rimane solo come mezzo tecnico: l'ispirazione è romana, il sentimento romano"⁴³. En efecto, en el último libro los temas son sentidos con menos profundidad o con menos intensidad que en la elegía amoratoria, y sus poemas son asaz diferentes de los que integran los libros I y II, especialmente en lo que se refiere a su extensión, que es preponderantemente mayor.

Una de las elegías del libro IV, la 4, dedicada a Tarpeya, es un canto en que, como en la *Eneida*, se tratan los orígenes remotos de Roma: "Tarpeya, traidora a Roma, entrega la entrada de la ciudadela al rey sabino Tacio; sin embargo, Tarpeya se ha convertido en heroína nacional. Es que su falta permitió la fundación del reino doble, a un tiempo sabino y romano (...). La elegía de Propercio (...) se esfuerza, como hacía la *Eneida*, por descifrar en el pasado más remoto de Roma las 'figuras' que anuncian y garantizan el presente"⁴⁴.

Las instituciones civiles no interesan a Propercio, pero en época de Augusto, la política se mete de alguna manera en la obra de los poetas, dada la vinculación de éstos con Augusto y Mecenas. Así ha sido como Propercio se ha ido acercando y consustanciando más con Augusto al correr del tiempo, a tal punto que, habiéndose opuesto al principio a sus reformas espirituales, terminará por apoyarlas

⁴² Ver J.-P. BOUCHER, *Études sur Propercie*, 141.

⁴³ A. RONCONI, *Da Lucrezio a Tacito*, 137.

⁴⁴ P. GRIMAL, *El siglo de Augusto*, 72.

implícitamente al enaltecer las virtudes de Cornelia en la última elegía. Cousin considera que Propertio fue el primero en llamar dios a Augusto, porque Virgilio lo había hecho en la égloga 1 y en la *Eneida* (III 4,1), pero sin nombrarlo explícitamente. “The disappearance of Tullus and the rise of Rome as a principal theme of the poem (I 22) brings one of these challenges immediately to the surface. It is not personal *amicitia* but political *discordia*, not Tullus’ present friendship but Rome’s past disharmony that is crucial to the poem as it develops”⁴⁵.

A pesar de que Mecenas instó al poeta a que cambiase la elegía de amor por los asuntos etiológicos, Propertio no puede ser considerado un poeta oficial como Virgilio; el trasfondo político de algunos de sus poemas es espontáneo y su decidida atención final a los temas nacionales no obedeció sino a su inclinación del momento. La elegía no es, de por sí, un género comprometido, como podía serlo, por ejemplo, la epopeya. Además el no tener carácter oficial es lo que explica la mezcla de lo nacional y lo pasional; al respecto la elegía II 7 puede verse “comme un témoignage sur le conflit entre les aspirations libertines de l’élégie et la législation moral d’Auguste”⁴⁶, porque el poeta nota que *Gauisa est certe sublatam Cynthia legem* (II 7,1), con referencia quizás a la supresión de la ley Julia del 18 a.C., que prohibía el casamiento de hombres nacidos libres con cortesanas.

A Mecenas dedica las elegías II 1 y III 9, de las cuales se deduce que era uno de los protegidos del consejero áulico. En el libro IV, en cambio, aquél no es ni siquiera mencionado. Léon Herrmann supone que aparece en otras elegías, II 22 y II 34, pero con nombres de clave: Demofón y Linceo, respectivamente, cuya identidad con Mecenas trata de demostrar⁴⁷.

VIII

Los alejandrinos emplearon los recursos que les proporcionaba la mitología, en primer lugar como una de las características de la escuela; en segundo lugar porque les permitía enriquecer con lo histórico o lo legendario su poesía de amor. En este sentido Propertio no hace sino continuar una tradición literaria impuesta y mantenida por diversos poetas latinos anteriores, pero por momentos su erudición se

⁴⁵ M.J.C. PUTNAM, *op. cit.*, 185.

⁴⁶ J.M. ANDRÉ, “Les élégiaques romains et le statut de la femme”, 51.

⁴⁷ Ver L. HERRMANN, *Les masques et les visages dans les bucoliques de Virgile*, 54-55.

vuelve gravosa, aunque no sofoca definitivamente la vitalidad de su poesía.

Salvo los tres primeros poemas, en el resto del libro I sólo se encuentra el empleo del mito con finalidad ejemplificadora o de modelo, pero no de ornato: "Thus the mythological element in Propertius is never merely decorative. Aside from the concrete function it has in a given situation, from the light it throws on a given theme, it creates, as a whole, an almost religious atmosphere. Propertius is a religious poet; his idea of the poet is a sacerdotal one (4.6.1 ff.), and he wants his elegies (or at least most of them) to be read not only with absorption but with a kind of piety"⁴⁸.

Observándolas una a una, se nota que en algunas elegías no aprovecha ningún mito o que su empleo es tan sutil que resulta difícil advertirlo: I 6 a 11 y 21; II 5,7,11,19; III 4,6,20,21,23 a 25; IV 8. Además, en muchas ocasiones la leyenda no es manejada en forma integral, sino que se reduce a alusiones. Así sucede en I 11,12,14,17 y 18; II 1,4,7,10,13,16,23 a 25,27,28 y 31; III 9 y 16. Es comprensible que no siempre adquiera la mitología una presencia cabal en su arte, porque no es fin en sí misma, sino apoyo de la expresión de su sentimiento: "Ce qui doit surprendre le commentateur, ce n'est pas la présence de la mythologie, mais plutôt son absence relative: Properce ne raconte pas les amours de dieux et des héros à longueur d'élégie; ce ne sont plus les histoires mythologiques qui constituent la trame de la poésie, mais les sentiments du poète et c'est là l'originalité de Properce et de la génération élégiaque"⁴⁹.

Sucede que los mitos estaban ya sobradamente relatados, de manera que sólo convenía volver a ellos por medio de alusiones, insinuaciones, sugerencias, dado que, en una palabra, se puede sobreentender algo cuando ya se conoce en general todo, de manera que los utiliza como forma alegórica de expresar su verdad y de dar universal permanencia a su expresión cuando quiere ir más allá de la realidad inmediata y efímera.

Propertio advierte así que la mitología le resulta más segura que la naturaleza para expresar su pensamiento y echa mano a los mitos para humanizarla. Para Archibald W. Allen, lo natural es simplemente decorativo en Propertio, mientras

⁴⁸ G. LUCK, *op. cit.*, 122.

⁴⁹ J.-P. BOUCHER, *Études sur Properce*, 236.

que lo mítico es esencial a su poesía⁵⁰. Cada leyenda recordada apoya con su fuerza de convencimiento universalmente reconocido la realidad que el poeta quiere expresar.

No obstante el manejo de la mitología, sus relatos *in extenso* se reducen a la historia de Hylas (los 52 vv. de la elegía I 20) y la de Dirce (los 46 vv. de la III 15), a lo que se pueden agregar algunos resúmenes de epopeyas como la *Ilíada* (II 8,29-38, y III 1,25-32), la *Odisea* (III 12,23-37), los *Anales* de Ennio (III 3,5-12) y las tres obras de Virgilio, a las que se refiere en conjunto en la elegía II 34,61-80, y luego separadamente en otros poemas. En III 19, en cambio, recuerda una serie de leyendas sin detenerse en ninguna.

Algunas veces aparecen términos mitológicos con valor simbólico, pero lo más habitual resulta el uso de *exempla* legendarios, en los que busca variedad mediante la extensión, la colocación, el sentido, el asunto mítico, la relación con la idea tratada y otras variantes. En cambio, no muy a menudo interrumpe el mito la unidad de un poema, salvo en la extensa serie que se sucede en III 19.

IX

Una de las características más salientes de la elegía properciana es que en buena medida se trata de un arte alusiva, lo que la opone a la epopeya, a la que concierne emplear la mitología en forma directa. Con tal procedimiento el poeta expone sus ideas literarias, actitud que puede tener su antecedente en el arte de Calímaco. Los mitos aparecen en muchas de sus composiciones no en forma integral o concreta, sino por vía de alusiones, como ya se ha señalado en p. 188, para las elegías I 11,12,14,17 y 18; II 1,4,7,10,13,16,23 a 25,27,28 y 31; III 9 y 16.

Entre las formas de cumplir su finalidad alusiva encontramos el empleo de seudónimos para nombrar a otros poetas. También lo es el resumir epopeyas de cuyos asuntos el lector podía inferir el nombre del autor. En otras circunstancias, alude a un género poético mediante un nombre de poeta, o al poeta por el título o al título por una breve síntesis del asunto. Resultan alusivas también algunas listas en forma de catálogo: "Ainsi II 34, en plus des résumés des oeuvres de Virgile et de Lynceus-Varius, comporte un Catalogue des poètes d'amour à la tradition desquels

⁵⁰ Ver A.W. ALLEN, *op. cit.*, 144-145.

Properce entend se rattacher: ce modèle d'épilogue d'un livre et de discussion sur l'épopée a été suivi par Ovide dans l'élégie I 15 des *Amours*, épilogue et catalogue elle aussi⁵¹. Otra forma pertinente consiste en la referencia a versos conocidos por su público.

La formulación de tal arte alusiva promueve el empleo de una elocución de tipo indirecto cuya comprensión requiere, de parte del lector u oyente, un caudal de conocimientos y un ánimo decididamente participativo. Otra característica de dicha forma finca en designar con pronombres cuando todavía no ha aparecido el apelativo del nombrado, lo cual supone que el lector u oyente pueda participar de tal referencia con conocimiento de causa.

X

Más allá de las inevitables influencias, sobre todo formales, la poesía de Propertio, salvo cuando toca el tema nacional, surge de su apasionamiento, fundamentalmente de las marcas que dejaban en su espíritu las vivencias de su aventura amorosa. Su arte es el fruto de la conjugación de diversos elementos tomados de varias fuentes que el poeta ha trabajado según los dictados de su talento. En esta elaboración importan notoriamente los principios correspondientes a las formas de expresión adoptadas, como por ejemplo el apóstrofe, el diálogo, el tratamiento en segunda persona, la imitación de antecesores, la métrica.

Dentro de esos elementos desempeña singular papel el empleo de la mitología, cuyos aportes apoyan el pensamiento o el sentimiento del poeta. Lo autobiográfico, en cambio, no adquiere una significación preponderante sino más bien anecdótica y está destinado sólo a ayudar a esclarecer lo que desea expresar. Pero nada de esto implica que no haya impuesto su personalidad a su creación: "The excellence which we are accustomed to find in Propertius lies in his lively personal realization of convention. The characteristic effect of his poetry is one of personal immediacy. The violence of language which results from the density of particular detail in his verse and the abruptness of the transitions which accompany the swift changes in his mood are the means by which he achieved this effect"⁵². El poema I 22, que clausura el primer libro, es como una señal con la que el poeta quisiera marcar sus

⁵¹ J.-P. BOUCHER, *Études sur Properce*, 307.

⁵² A.W. ALLEN, *op. cit.*, 146.

propios orígenes.

Está claro que la referencia a su pasión no es una relación novelesca de sus amores y que éstos no constituyen un tema permanente. “Quant au livre III, s’il se termine sur un point final, l’adieu amer à Cynthie des élégies 24 et 25, il est notable qu’il n’a pas de commencement amoureux et que les trois premières élégies sont des éloges de la poésie et des manifestations de succès littéraire. Les éléments amoureux de ce livre sont traités pour eux-mêmes hors de toute chronologie (III 8, nuit d’amour et vie amoureuse, III 10, anniversaire de Cynthie, III 16, départ nocturne pour Tibur) sauf quelques élégies groupées à la fin du livre”⁵³. No es real pues imaginar una novela a la manera de la que J. Benda bautizó como *Propertio o los amantes de Tívoli* (1928). La elegía pues no ha de ser necesariamente novelesca o confesional aunque la inspiración haya partido de hechos reales y autobiográficos.

Propertio intenta buscar la variación en su arte a pesar de una superficial apariencia contraria. Es visible al rechazar la repetición de fórmulas y en la diferenciación del ordenamiento de cada libro. Por regla general, mantiene la idea de unidad de sentido que ofrece la característica forma métrica del dístico elegíaco, lo que fue especificado por Ovidio: *Musa per undenos emodulanda pedes*⁵⁴, a lo que se añade el hecho de que a veces el epigrama ha puesto sal en la elegía de Propertio.

Su arte es además una síntesis o conjunción de lo simbólico con lo real, que suelen entrecruzarse o entremezclarse de manera que realismo y simbolismo, así manejados, proporcionan alguna cuota de hermetismo. El resultado de los medios acumulados por Propertio, que “is a master of irony, hyperbole, bathos”⁵⁵, cultivated incongruity, and other devices of wit”⁵⁶, para redondear su creación estética, es un arte difícil que acerca su obra a la calificación de poesía docta.

Con respecto a los mitos, también Tibulo echó mano a ellos, pero buscó los claros, mientras Propertio prefirió los oscuros. Los dos elegíacos “were as different as Terence and Plautus. Is it just coincidence that both Propertius and Plautus were

⁵³ J.-P. BOUCHER, *Études sur Propertius*, 402.

⁵⁴ OVIDIO, *Amores*, I 1,30.

⁵⁵ El *bathos* es, en Longino, profundidad de estilo.

⁵⁶ R.O.A.M. LYNE, *op. cit.*, 148.

natives of Umbria? They have much more in common than their origin; they share, above all, a feeling for life in its various dimensions, high and low, in its various colours. Their temperaments are exuberant, their minds experimental, their language full-blooded"⁵⁷. Ambos trataron el tema del amor seriamente, pero mientras Tibulo es más autobiográfico, Propertio desnuda más su interioridad. Ovidio, por su parte, es más fácil de entender porque es más lineal, en tanto que Propertio va y viene, muestra y oculta, pasa de la realidad al mito y viceversa, lo que también lo hace más hermético que Virgilio y Horacio.

Se han comparado incluso las diferencias estilísticas y psicológicas entre Propertio y Ovidio en el tratamiento del tema del amor, en el que el estilo del último es más claro y menos comprometido, en la expresión del sentimiento, que el del primero. Otra diferencia entre ambos poetas consiste en que en Propertio la forma personal tapa lo convencional del género: "The particular function of Roman love elegy was to give personal form to typical experience, as both Propertius and Ovid themselves declared. The normal manner of Propertius in his love elegies is highly personal and is distinguished from that of Ovid by the fact that the conventional element in his work is disguised by the personal form"⁵⁸.

XI

Es corriente sostener que cada uno de los cuatro libros fue publicado aparte y llamar, por ello, monobiblos al I: "A consideration which seems to weigh heavily in favour of separate publication is the supposed independent status of book I. Modern commentators often refer to this book as the *Monobiblos* or *Cynthia* of Propertius because Martial (XIV 189) has an epigram in which he so describes it"⁵⁹. (Dicho epigrama de Marcial, que puede verse en p. 188, se titula precisamente "Monobiblos Properti"). Pero la agrupación de los poemas en cuatro libros depende de las fórmulas *incipit* y *excipit* con que empiezan y terminan en los manuscritos conservados. Por su parte, el comienzo de cada elegía se hace evidente por el hecho de que en dichos códices, en el pasaje correspondiente, lo denota una letra inicial de mayor tamaño.

⁵⁷ G. LUCK, *op. cit.*, 123.

⁵⁸ A.W. ALLEN, *op. cit.*, 129.

⁵⁹ G. WILLIAMS, *Tradition and originality in Roman poetry*, 483.

Se reconocen diversas variedades de composición en las diferentes elegías de Propertio. Las hay de tipo complejo, como I 1, II 1, II 32, condicionadas por la variedad de sentimientos que se propone expresar; de tipo epigramático, como I 21 y 22, II 11, III 24 y 25; de construcción simple, como la mayoría del libro I, cuyo contenido son consejos o notas o blasfemias dirigidos ya a Cintia, ya a un amigo, ya a un rival; composición literaria, como II 1, II 34 y III 9, “*pièces complexes qui se conforment à la fois à plusieurs schémas*”; son “*discussions littéraires, ou plus exactement la transposition élegiaque d’un débat réel*”⁶⁰; variación sobre una situación sentimental, como III 13, donde el asunto inicial lleva a cuestiones de costumbres sociales; composición narrativa, como IV 10, con hechos expuestos cronológicamente, donde la esencia elegíaca se salva gracias a los procedimientos estilísticos. Pero la tendencia del género, habitualmente respetada por el poeta, es no atender a la fluencia del tiempo o romper bruscamente este orden cuando se ha llegado a él.

La elegía II 13 consta de dos secciones: 1-16, en que el poeta se habla a sí mismo, y 17-58, en que se dirige a Cintia. “The two sections are contrasted in many ways: the first is reflective, philosophical, detached without being unemotional; the second is fatalistic, unhappy, and concentrates on the poet’s death, even wishing for it”⁶¹.

Lyne, por su parte, descubre una estructura dramática en varias composiciones, por ejemplo la I 3, que “It is a much more striking drama than usual: a veritable little play, wry, tender, pathetic, and humorous, with a superbly calculated end”⁶². Asimismo la I 4 le descubre un aire dramático, estructura que vuelve a encontrar en II 8 y, más aun, en II 15, lo que marca diferencia, además, entre los libros I y II.

Con respecto a la elegía I 8, el filólogo belga Justo Lipsio (s. XVI) entendió que en realidad eran dos composiciones, porque empezaba otra a partir del v. 27, y desde entonces se ha polemizado al respecto. Por su lado, la estudiosa española F. Moya del Baño supone que en el v. 27 llega un mensajero, personaje característico del teatro griego: “Para mí esta elegía está dividida sin duda alguna en dos partes, como he anticipado. La primera constituida por veinticuatro versos (1-24), la segunda por dieciséis (29-44). Los versos 25-28 los considero de enlace y

⁶⁰ J.-P. BOUCHER, *Études sur Propertius*, 356.

⁶¹ G. WILLIAMS, *Figures of thought in Roman poetry*, 127.

⁶² R.O.A.M. LYNE, *op. cit.*, 119.

transición”⁶³.

Al indagar la estructura de las elegías de Propercio, se ha creído advertir que algunas de ellas se desarrollan según una distribución simétrica de sus elementos; lo observa minuciosamente Boucher en sus citados *Études sur Properce*, p. 366, en tanto que para Gordon Williams la “combination of movement and complexity is a striking characteristic of Propertius’ technique”⁶⁴.

Un procedimiento de Propercio consiste en retomar una idea que no estaba tratando en lo inmediatamente anterior, una idea que había dejado pospuesta, como flotando, lo que Boyancé llama sobrecarga de redacción y señala en las elegías I 2,15; II 6,15; II 14,21; III 9,21; III 14,15; IV 3,51⁶⁵. Propercio, así como otros poetas del siglo I a.C., empleó el sistema llamado de la “ring-composition”, o composición anular o circular, para poner broche a una elegía con la temática encarada al comienzo; por ejemplo, en II 1 y 30, y III 7; en II 1 empieza con Cintia, sigue con Mecenas y vuelve a Cintia; en II 30 comienza con su propia situación, sigue con tema mitológicos y termina otra vez con su amor.

En la IV 1 repite el tema de los vv. 63-66 en los vv. 121-126. “There is no parallel for much a procedure in Roman poetry outside of the repetition by Catullus in poem 68 of lines 19-24 in lines 91-96 on the theme of his brother’s death. Repetition of this type would be inane if it were not intended to interlock the two sections of the poem”⁶⁶. Se entiende que Gordon Williams quiere decir aquí que Catulo retoma el tema, no el texto literal.

Otro de sus procedimientos formales es el apóstrofe, que le permite sugerir la presencia de un interlocutor que proporciona al poema la sensación de diálogo dramático, en lugar de explayar su elocución mediante el consabido recurso del relato en tercera persona.

⁶³ F. MOYA DEL BAÑO, “Propercio I 8: apostillas reinterpretativas”, 200.

⁶⁴ G. WILLIAMS, *Tradition and originality in Roman poetry*, 476.

⁶⁵ P. BOYANCÉ, “Surcharges de rédaction chez Properce”, 54 ss.

⁶⁶ G. WILLIAMS, *Figures of thought in Roman poetry*, 124.

XII

El estilo de Propertio se caracteriza fundamentalmente por la búsqueda de lo difícil, a lo que se añade la acumulación de alusiones y la sucesión de figuras.

Boucher encuentra que ofrece armonía entre lo expresado y lo sobreentendido: “L'équilibre entre le formulé et le suggéré, entre l'explicite et l'implicite se fonde sur une variation dans l'emploi des noms propres, des patronymes, des épithètes géographiques: à côté d'un personnage designé en clair, un autre le sera par une périphrase, une indication de filiation ou une antonomase faite avec une épithète d'origine géographique”⁶⁷. La verdad es que su arte se manifiesta con un lenguaje refinado que le proporciona una tradición literaria propia de la poesía erótica romana, cuya densidad se aligera a veces con un rasgo de sonriente agudeza.

La retórica contemporánea, que fue influyente en diversos escritores romanos, dejó su impronta en las elegías I 11 y 12, y II 8: “Il procedimento stilistico proprio di queste elegie, che predilige i bruschi salti logici, non è, ripeto, determinato da educazione retorica, ma certo si è servito di espedienti retorici che dovevano essere in uso nelle scuole del tempo e che P. vi aveva appreso come gli altri giovani romani”⁶⁸.

El estilo está muchas veces fuertemente influido por la métrica o relacionado con ella, pero más notable es que el empleo de ciertas voces haya permitido la presencia de “deux thèmes très curieux. L'un est apparu à l'étude du mot *os* (*ossis*) dans le sens d'ossements, complété par l'examen de mots *cinis*, *pulvis*, *favilla*, *exsequiae*, *fanum*, etc. Tous ces mots indiquent chez le poète élégiaque un thème nouveau, presque inconnue dans la poésie grecque et dans la littérature latine avant lui: le thème de la *mort*, en rapport constant avec l'*amour*, thème dont on connaît l'extraordinaire retentissement dans notre monde occidental, de Tristan à Novalis, de Dante à Marcel Proust. (...) L'autre thème que j'ai pu mettre en évidence est celui de l'*eau* révélé par l'abondance des mots *aqua*, *unda*, *lympha*, *liquor*, *mare*, etc.”⁶⁹.

⁶⁷ J.-P. BOUCHER, *Études sur Propertius*, 252.

⁶⁸ A. LA PENNA, *op. cit.*, 53.

⁶⁹ L. DELATTE, “Techniques et méthodes du Laboratoire d'analyse statistique des langues anciennes”, 465-466.

Mientras el estilo de Tibulo fluye límpido y aparentemente fácil, el de Propertio puede parecer oscuro, pero a causa de una oscuridad expresamente buscada, porque "Perhaps Propertius felt that to write for anybody other than his fellow-poets was a waste of time"⁷⁰. Frente a sus tan clásicos antecesores, es posible que Propertio haya parecido incoherente, y por tanto menos atractivo para el lector común. Sin embargo no fue olvidado por la posteridad, a punto tal que "recently Ezra Pound has rediscovered him. There is something in the Umbrian poet that appeals to the modern mind, whether it is the rich texture of his imagery or rather his desire to avoid the banal and conventional at all costs"⁷¹.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- ALLEN, A.W., "Sunt qui Propertium malint". En SULLIVAN, J.P. (ed.), *Elegy and lyric*. London, Routledge & Kegan Paul, 1962.
- ANDRÉ, J.M., "Les élégiaques et le statut de la forme". En Actes du Colloque *L'élégie romaine*. Paris, Ophrys, 1980.
- BERTHET, J.F., "Propertius et Homère". En Actes du Colloque *L'élégie romaine*. Paris, Ophrys, 1980.
- BOUCHER, J.-P., *Études sur Propertius*. Paris, Brocard, 1965.
- BOUCHER, J.-P., "Propertius et Callimaque". *Revue des Études Latines*. Paris, Les Belles Lettres, 1965, XLII: 273.
- BOYANCÉ, P., "Surcharges de rédaction chez Propertius". *Revue des Études Latines*. Paris, Les Belles Lettres, 1943, XX: 54.
- CASTIGLIONI, L., *Da Propertius a Tibullus*. Milano, La Goliardica, 1967.
- CIAFFI, V., *Il problema dell'elegia romana e la persona storica di Propertius*. Torino, G. Giappichelli, 1968.
- COUSIN, J., *Études sur la poésie latine*. Paris, Boivin, 1945.
- DELATTE, L., "Techniques et méthodes du Laboratoire d'analyse statistique des langues anciennes". *Revue des Études Latines*. Paris, Les Belles Lettres, 1968,

⁷⁰ K. QUINN, *Texts and contexts*, 191.

⁷¹ G. LUCK, *op. cit.*, 121.

XLV: 457.

- DURET, L., "De Lucrece aux silves de Stace". *Revue des Études Latines*. Paris, Les Belles Lettres, 1981, LVIII: 344.
- FANCOURT BELL, J., "Elegiac poetry". En HIGGINBOTHAM, J. (ed.), *Greek and latin literature*. London, Methuen, 1969.
- FEDELI, P., "Properce et la tradition hellénistique". En Actes du Colloque *L'élégie romaine*. Paris, Ophrys, 1980.
- GRIMAL, P., *El siglo de Augusto*. Vers. cast. Buenos Aires, Eudeba, 1960.
- GRIMAL, P., *L'amour à Rome*. Paris, Hachette, 1963.
- GRIMAL, P., "Properce et l'au-delà". En ZEHNACKER, H. Y HENTZ, G. (ed.), *Hommages à Robert Schilling*. Paris, Les Belles Lettres.
- HERRMANN, L., *Les masques et les visages dans les bucoliques de Virgile*. Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
- LA PENNA, A., *Properzio*. Firenze, La Nuova Italia, 1951.
- LEFÈVRE, E., "L'unité de l'élégie II 34 de Properce". En Actes du Colloque *L'élégie romaine*. Paris, Ophrys, 1980.
- LUCK, G., *The Latin love elegy*. 2^a ed., London, Methuen, 1969.
- LYNE, R.O.A.M., *The Latin love poets from Catullus to Horace*. Oxford, Clarendon, 1980.
- MARCIAL, *Epigrammaton libri*.
- MENDELL, C., *Latin poetry. The new poets and the augustans*. New Haven & London, Yale University, 1965.
- MOYA DEL BAÑO, F., "Propercio I 8: apostillas reinterpretativas". *Estudios Clásicos*. Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1984, 88: 193.
- PARATORE, E., *Poetische e correnti letterarie nell'antica Roma*. Roma, Ateneo, 1970.
- PUTNAM, M.C.J., *Essays on Latin lyric, elegy and epic*. Princeton University, 1982.
- QUINN, K., *Latin explorations*. London, Routledge & Kegan Paul, 1963.
- QUINN, K., *Texts and contexts*. London, Routledge & Kegan Paul, 1979.
- RONCONI, A., *Da Lucrezio a Tacito*. 2^a ed., Firenze, Vallecchi, 1968.
- RONCONI, A., *La letteratura romana*. Firenze, Le Monnier, 1968.
- SORIA, C., "S. Propercio IV 11 y la moral tradicional de la matrona romana". *Revista de Estudios Clásicos*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1965, 9: 29.
- WILLIAMS, G., *Figures of thought in Roman poetry*. New Haven & London, Yale University, 1980.
- WILLIAMS, G., *Tradition and originality in Roman poetry*. Oxford, Clarendon, 1968.