

TOPOI ELEGÍACOS Y CAMBIOS ARGUMENTALES EN EL *MONOBIBLOS* DE PROPERCIO (1.6, 1.11, 1.12)¹

Antonio Manuel Luque Laguna
Universidad de Córdoba

Los cambios de argumento de los poemas de Propertio han sido frecuentemente atribuidos a determinados rasgos psicológicos del poeta que le hacen construir a veces textos carentes de continuidad argumental. Desde nuestro punto de vista, los cambios de argumento en Propertio pueden ponerse en relación con las convenciones literarias impuestas al poeta por el género elegíaco, que lo obligaban a introducir *topoi* amatorios en cada poema. Por esto, el poeta emprende a veces cambios de argumento que introducen fragmentos donde esos *topoi* abundan. Para poder incluirlos, han debido ser insertados en un nuevo argumento, diferente del primero.

The plot's changes in Propertius's poems have been frequently attributed to definite psychological features of poet which sometimes made him to build texts without plot continuity. From our point of view the plot's changes in Propertius can be related to literary conventions imposed to the poet by elegiac genre, which compels him to include in each poem amatory *topoi*. Because of it, the poet sometimes undertakes plot's changes that introduce fragments where these *topoi* abound. In order to include them, these had to be inserted in a new plot, different to the first.

¹ El autor quiere dejar constancia de su agradecimiento a los profesores Julián Solana y Fernando Navarro, de la Universidad de Córdoba, y a Antonio Ramírez de Verger, de la Universidad de Huelva, por sus valiosas sugerencias para la realización de este trabajo.

Nos proponemos estudiar en estas páginas los cambios de argumento que tienen lugar en el seno de algunas elegías del *Monobiblos* de Propercio. La crítica se ha ocupado ya de este aspecto en algunas ocasiones. Un artículo publicado por N. Tadic-Gilloteaux² incluye las opiniones de quienes lo han estudiado, y resume las características comunes y las conclusiones de tales estudios. Se trata, en general, de una crítica que deduce los rasgos psíquicos del poeta a partir del comportamiento del protagonista de las elegías; y Propercio aparece, a sus ojos, como un individuo contradictorio y, en mayor o menor medida, desequilibrado. A continuación, estos críticos atribuyen a ese desorden de la personalidad del poeta los cambios argumentales de los que aquí nos ocupamos, considerándolos como discontinuidades incoherentes. Nosotros, sin embargo, no consideramos posible deducir la personalidad del poeta del comportamiento de su *yo* poético: el receptor de estas elegías se encuentra ante una *persona* poética convencional, un “enamorado elegíaco”; y éste es distinto del poeta mismo, del individuo histórico real, cuya personalidad sigue siéndonos desconocida³. En este trabajo pretendemos poner en relación los cambios argumentales de los poemas de Propercio con un decidido propósito del poeta: el de aumentar en sus poemas el espacio destinado a la inclusión de los motivos propios de su género literario, el elegíaco.

El libro I de las elegías de Propercio viene siendo considerado como el paradigma de la poesía elegíaca romana. Esto es así porque es en esta obra, el *Monobiblos*, donde se dan en mayor medida las características propias de su género. Efectivamente, un “*Ego*”⁴ poético toma aquí la palabra para hacernos partícipes de sus propias experiencias amorosas, en las que asume determinadas actitudes; y éstas van estrechamente unidas a los motivos amatorios propios de la poesía elegíaca, ligados al trasiego erótico que ese *Ego* protagoniza.

Esos motivos amatorios reunidos en los poemas propercianos forman parte ordinariamente de la presentación de las circunstancias en las que *Ego* aparece en cada elegía. Así, por ejemplo, en 1.8 todos los *topoi* elegíacos que se aprecian en lo expresado por *Ego* remiten a uno u otro aspecto del propósito de Cintia de viajar con un rival de su amante y su posterior y feliz renuncia a tal proyecto. El repertorio de *topoi* elegíacos del que se vale Propercio se vincula, pues, primordialmente, a la peripecia protagonizada por *Ego* en cada poema. Consideramos este empleo de los *topoi* como un primer nivel de composición, un *nivel anecdótico* en el que los motivos amatorios se integran en la presentación de alguno de los capítulos de la historia del amor de *Ego*: imposibilidad de éste de zarpar lejos de Cintia (1.6, 1.12), huidas de ésta abandonando a *Ego* (1.8, 1.11, 1.15), réplicas a quie-

² Cf. N. Tadic-Gilloteaux, “À la recherche de la personnalité de Propertius”, en *Latomus* 24 (1965) 238-73.

³ Sobre la teoría de la *persona* poética cf. C. Castillo González, “Elegía”, en C. Codoñer (ed.), *Géneros literarios latinos* (Salamanca 1987) 89-90 *et passim*.

⁴ Siguiendo a P. Veyne, con *Ego* nos referimos al *yo* poético que cobra vida en la poesía de Propercio (cf. *L'élégie érotique romaine* [Paris 1983]).

nes pretenden perturbar sus amores con Cintia (1.4, 1.5), etc. Recordemos que desde los círculos literarios romanos (que Propertio frecuentó desde su llegada a la capital hasta ingresar, más tarde, en el grupo de Mecenas) se establecía, en virtud del principio de emulación de los modelos de cada tipo de composición, la inclusión obligatoria en cada obra de determinados elementos característicos de la tradición de su género literario⁵. Propertio, por su parte, al insertar de la forma que hemos comentado *topoi* amorios en sus poemas, se adapta de forma consecuente a las convenciones particulares impuestas por el género elegíaco⁶.

Pues bien, es una aceptación muy ajustada de tales principios literarios lo que lleva a Propertio a sobrepasar a veces el primer movimiento de composición, el *nivel anecdótico*, para buscar incluso más allá de éste la extensión de la presencia de los motivos de aparición obligada. Así es como opera nuestro poeta en 1.12; en este caso el episodio presentado es una nueva ausencia de Cintia que impide a *Ego* emprender un viaje propuesto por un amigo, y vemos cómo este argumento da cabida a unos *topoi* determinados: la *fidelidad*, ahora abandonada por Cintia, con la que han vivido su amor⁷; los *envidiosos* y su malicioso recurso a la *magia*⁸; la *volubilidad* manifestada por la amada⁹; la presente *soledad de las noches* (*uigilia amoris*) de *Ego*¹⁰. Pero a esta compleja referencia al alejamiento de Cintia se añaden algunos elementos de cierta independencia. Nos referimos, en primer lugar, al μακαρισμός de los versos 15-18:

*Felix, qui potuit praesenti flere puellae:
non nihil aspersis gaudet Amor lacrimis:
aut si despectus potuit mutare calores,
sunt quoque translato gaudia seruitio.*

Ego alaba en él dos estados amorios que se disocian de su propia circunstancia personal, ya que quien pronuncia un μακαρισμός idealiza una situación diferente de la suya propia. Así, cuando *Ego* felicita siguiendo este modelo a aquellos que pueden ser felices con sus amadas o con otras nuevas, sabemos que él no se

⁵ A este respecto, vid. A. Thill, *Alter ab illo: recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne* (Paris 1979) 6: "Du modèle idéal, il [el poeta] pense se rapprocher par la pratique d'un *ars*: alexandrin ou romain, il choisit ses lois et ses contraintes, il accepte un ensemble de conventions auxquelles et soumis chaque genre".

⁶ Cf. G. Giangrande, "motivi epigrammatici ellenistici nell'elegia romana", en *Dall'epigramma ellenistico all'elegia romana*. Atti del Convegno de la S.I.S.A.C. (Napoli 1981) 31. La presencia de *topoi* helenísticos unidos a los motivos propios del "amor elegíaco" romano era un rasgo distintivo de este tipo de poesía. Sobre la recepción de estos elementos amorios convencionales por parte de los oyentes durante las recitaciones del poeta elegíaco, vid. el inicio del comentario sobre el léxico ovidiano de A. Ramírez de Verger en *Ovidio. Obra Amatoria I: Amores* (Madrid 1991) XXIX-XXX.

⁷ Cf. vv. 7 y 8 (...non illo tempore cuiquam l contigit ut simili posset amare fide).

⁸ Cf. vv. 9 y 10 (*Inuidiae fuimus: non me deus obruit? An quae l lecta Prometheis diuidit herba iugis?*).

⁹ Cf. v. 11 (*mutat uia longa puellas*).

¹⁰ Cf. vv. 13 y 14 (*Nunc primum longas solus cognoscere noctes l cogor...*).

encuentra entre ellos y que ha dejado de referirse a sí mismo¹¹. De esta forma, el contenido de los *topoi* incluidos en los versos que ocupa este μακαρισμός (*llanto de felicidad* junto a la amada, el *exclusus amator* que cambia de *domina* y experimenta los *gaudia* de un nuevo *seruitium*) no se relaciona con las experiencias vividas por *Ego*, expuestas en el nivel anecdótico de esta elegía (el alejamiento de Cintia abandonando a *Ego*, que prefiere no irse entonces de Roma) sino con las felices vivencias de esos otros enamorados.

Finalmente, *Ego* declara que el segundo estado amoroso al que alude en el μακαρισμός (el de quien goza con una nueva amada) le parecería algo especialmente extraviado si tuviera que protagonizarlo él mismo porque, para él, sólo Cintia puede ser el objeto de su amor (v. 19):

Mihi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est.

Ego afirma en este verso que es absolutamente necesario para él consagrar su amor exclusivamente a Cintia. La expresión *fas est* manifiesta el carácter ineludible de tal designio y la obligatoriedad universal, religiosa, de no dejar de cumplirlo. Pensemos ahora cómo al amplio alcance de estas últimas consideraciones de *Ego* (éste expresa con ellas sentimientos esencialmente perdurables e independientes de toda contingencia) se opone la estrechez referencial del discurso del nivel anecdótico, sujeto a la particularidad de unos determinados sucesos (el brusco cambio de Cintia que retiene a *Ego* en Roma). El carácter inmutable de lo afirmado en el verso precedente culmina en el contenido de la aseveración hecha en el pentámetro final:

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit (v. 20)

La *fides* que *Ego* profesa es de duración indefinida: su vigencia abarca una secuencia temporal que, partiendo del comienzo mismo de su enamoramiento, se extiende indefectiblemente hacia el futuro. Por el contrario, lo expuesto en el nivel anecdótico es de orden discontinuo, pasajero (*Nunc primum longas...*, v. 13).

La parte final del poema (vv. 15-20) implica, pues, un distanciamiento del nivel anecdótico mediante la realización de un segundo movimiento compositivo en el que los *topoi* no participan ya en el discurso del episodio inicial, sino que se insertan en un argumento diferente. De esta forma el poeta desarrolla a partir del nivel anecdótico lo que podría considerarse como un nivel suplementario de elaboración: éste añade sus propios *topoi* a los ya introducidos en aquél, y así el poema

¹¹ En este sentido Ch. Segal comenta a propósito del μακαρισμός de Horacio. *Od.* 1.13.17-20: "The formula of *makarismós, felices ter et amplius*, suggests that the speaker in fact stands in a situation far from what he is praising. (...) Horace is desiderating an ideal which may in fact be quite remote from his own capacities or his present condition" (cf. "*Felices ter et amplius*, Horace. *Odes*, 1.13". *Latomus* 32 [1973] 41-42).

alcanza mayor acumulación de estos elementos esenciales en la lírica elegíaca. Pero, a pesar del cambio argumental que el poema experimenta en el *nivel suplementario*, este último no aparece desconectado del *nivel anecdótico*, que, como punto de partida, fundamenta el comienzo de esos nuevos contenidos. En esta elegía Propertio establece el nuevo fracaso amoroso de *Ego* (*nivel anecdótico*) como circunstancia inspiradora de las reflexiones de éste sobre su condición de amante de irrenunciable fidelidad (*nivel suplementario*); pero, evidentemente, lo uno no deja de ser por ello diferente de lo otro. La presencia de un segundo nivel de composición proporciona al poema un nuevo espacio capaz de suscitar el regocijo del público elegíaco, que celebraba la aparición de cuantos elementos hicieran referencia a la patética actitud de este tipo de amante. Hemos de suponer que, en este sentido, el auditorio de Propertio apreciaría con simpatía la aparición de nuevos motivos amorios en el *nivel suplementario* de l.12¹².

La distribución de los componentes convencionales del poema en dos niveles distintos se observa igualmente en l.6. El capítulo de la historia de los amores de *Ego* y Cintia recogidos en el *nivel anecdótico* de este poema es otro fracaso de *Ego* al intentar zarpar con un amigo, debido en esta ocasión a la oposición de Cintia a ese viaje. Para la composición de este argumento concurren varios *topoi*: la fuerza que ejercen sobre *Ego* los ruegos (*preces*), los abrazos y la palidez (*signa amoris*) de Cintia¹³; las actuales *protestas* (*σχετλιασμός*) en las que aquélla lo amenaza (*minae*) y denuncia la ruptura de su pacto de amor (*foedus amoris uiolatum*)¹⁴ jurado ante los dioses; un nuevo *σχετλιασμός*, el que *Ego* imagina que Cintia, furiosa, le dirigiría desde la playa al zarpar su barco si él partiera, acusándolo en tal caso de transgredir la *fides* acordada¹⁵. Pero en el *nivel suplementario* *Ego* abandona ese discurso meramente episódico para iniciar un nuevo argumento más general, la apología de sí mismo como *miles amoris*. Así, nuestro enamorado insiste en la *oposición* entre esta *milicia* suya (*la de Venus*) y la de Tulo (*la de las armas*) sin aludir ya a la invitación recibida o a los reproches sufridos¹⁶ (vv. 21-30):

¹² P. Fedeli propone la interpretación de esta elegía como una ἠθοποιία παθητική, un esquema seguido también en el idilio 11 de Teócrito, en la égloga 2 de Virgilio, en Apolonio de Rodas, 4.355-390, y en Catulo, 64.12-201 (cf. "Propertii Monobiblos: structura e motivi", en ANRW II 30, 3 [Berlin-New York 1983] 1892-93). Pero la construcción de l.12 como ἠθοποιία παθητική no deja de ser una solución adoptada por Propertio para permitir que *Ego* añada al argumento anecdótico inicial una conclusión independiente (vv. 15-20, la "affermazione conclusiva..." de la que habla Fedeli) que constituye, en nuestra opinión, un *nivel suplementario* de composición. Este juramento final contiene motivos tan típicamente elegíacos (el llanto de felicidad del enamorado, el *exclusus amator*, el *seruitium amoris*, la insistencia en la *fides* del amante, su *foedus amoris*) que sospechamos que ha sido incluido por sí mismo en esta elegía, y que, para introducirlo en ella, el poeta se ha valido de su empleo como tercera parte de una ἠθοποιία παθητική. Ésta distribuye previamente en su "introducción" (1-6) y en su "lamento del enamorado" (7-14) los *topoi* correspondientes al *nivel anecdótico* del poema.

¹³ Cf. vv. 5 y 6 (*sed me complexae remorantur uerba puellae, l mutatoque graues saepe colore preces*).

¹⁴ Cf. v. 8 (*et queritur nullos esse relictos deos*).

¹⁵ Cf. v. 18 (*et nihil infido durius esse uiro?*).

¹⁶ F. Cairns y P. Fedeli sitúan esta contraposición entre el *σχετλιασμός* de Cintia que se proyecta en el futuro (13-18) y la referencia a los lugares que Tulo se dispone a visitar (31-36), es decir, a

*Nam tua non aetas umquam cessauit amori,
semper at armatae curae fuit patriae:
et tibi non umquam nostros puer iste labores
afferat et lacrimis omnia nota meis!
Me sine, quem semper uoluit fortuna iacere,
hanc animam extremae reddere nequitiae.
Multi longinquo periere in amore libenter,
in quorum numero me quoque terra tegat.
Non ego sum laudi, non natus idoneus armis:
hanc me militiam fata subire uolunt.*

Amor es el *puer* (v. 24) que ha acarreado a *Ego* los sufrimientos de los que aquí se queja, y nuestro *miles* (*hanc ... militiam*, v. 30), que se ha entregado al *ocio amatorio* (*extremae ... nequitiae*, v. 26), desea *amar hasta la muerte* (vv. 27 y 28). El carácter cotidiano de este talante mantenido por *Ego* en sus relaciones con Cintia queda confirmado por la intervención de dos fuerzas cuya influencia determina la actuación de cada individuo de forma vitalicia: la fortuna (v. 25) y el destino (*fata*, v. 30). Procurando que *Ego* mencione cómo esas fuerzas superiores lo obligan a experimentar invariablemente los sufrimientos propios del *miles amoris*, Propercio le hace realizar en el nivel *suplementario* la expresión de lo habitual; pero la situación enunciada en el nivel *anecdótico* es, por el contrario, de orden eventual. Esta diferencia entre la frecuencia de los hechos referidos en uno y otro nivel es lo que distingue ambas partes en este poema. Tal duplicidad argumental responde al propósito properciano que comentamos antes: el de continuar en un campo nuevo la siembra de motivos amorios emprendida en el nivel *anecdótico*.

La misma intención mueve al poeta en la composición de l.11. En esta elegía *Ego* se dirige a Cintia lleno de preocupación por su estancia en Bayas, donde teme que ella pueda entregarse con facilidad a cualquier otro. La *ausencia de la amada* encabeza, pues, el conjunto de motivos a los que recurre Propercio en esa declaración de *Ego*: la incertidumbre que éste experimenta entre el deseo de que Cintia pase las noches recordando su mutuo amor y el temor de que ella haya preferido unirse a otro amante¹⁷; el peligro de que ese posible *rival*¹⁸ haya podido privarlo

lo largo de los versos 19-30 (vid. P. Fedeli, *art. cit.* 1880-81). Nosotros, sin embargo, creemos que la contraposición arranca del verso 21, pues al considerarla como un nivel *suplementario* en el que no se contemplan ya los acontecimientos presentados en el argumento inicial, relegamos, en consecuencia, al nivel *anecdótico*, los versos 19 y 20: en ellos *Ego* sigue hablando a Tulo sobre la misión que ocasiona su viaje asiático, elemento perteneciente al argumento inicial. Por el contrario, a partir del verso 21 *Ego* se dirige a Tulo sin referirse ya a ese proyecto actual, destacando ahora la patriótica y belicosa personalidad de su amigo para contrastarla con la suya propia. Los versos 19 y 20, que preceden esta contraposición de caracteres sin formar parte de ella, están en conexión con los versos 31-36, en los que también se tratan las inminentes empresas de Tulo.

¹⁷ Cf. vv. 5-8.

¹⁸ Cf. v. 7 (...*nescio quis... hostis*).

de su amada, *inspiradora de su poesía*¹⁹; la *perfidia* en la que incurriría Cintia si rompiera su mutuo *foedus amoris*, del que los mismos dioses han sido testigos²⁰; la *mala reputación de su amada*²¹, considerada por *Ego* menos peligrosa para su amor en ese momento que la corrupción de la propia Bayas; el temor de que aquel lugar pueda provocar entre ambos el *discidium amoris*²²; la improbabilidad de que Cintia conserve su *castitas* permaneciendo en Bayas, donde todo incitaba a las *puellae* a traicionar su *foedus* de amor²³. Este viaje de Cintia que mantiene a *Ego* en vilo y le inspira desconfiadas palabras ocupa, así, el *nivel anecdótico* de este poema. Pero en los dísticos 12 y 13 encontramos unas afirmaciones de *Ego* de índole distinta (vv. 23-26):

*Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
omnia tu nostrae tempora laetitiae.
Seu tristis eueniam seu contra laetus amicis,
quicquid ero, dicam: 'Cynthia causa fui'.*

Se trata de una exaltación de Cintia en la que *Ego* destaca la influencia que ésta ejerce sobre él. Nuestro enamorado la caracteriza como una *puella diuina* que ocupa el lugar de todo aquello que es valioso para él y le inspira, así, un *amor totalizador*. Además de este motivo observamos en estos versos el de la *volubilidad de la amada*: ésta, al ser con *Ego* desfavorable y propicia alternativamente, lo entristece y alegra respectivamente. La *alegría* y la *tristeza, signa amoris* de *Ego*, hacen que éste experimente un amor *agridulce* (γλυκύπικρος). Y, como en otras ocasiones, sus amigos aparecen como *confidentes* a quienes revela el estado al que Cintia conduce su amor. En estos dos dísticos no hay referencias a la peligrosa estancia en Bayas de Cintia, sino un reconocimiento de su fuerza por parte de *Ego*. Este reconocimiento no está ligado a la ausencia de la amada, sino que *Ego* habría podido realizarlo igualmente en otras circunstancias; también ante Cintia misma habría podido hablar así. Estos versos constituyen, pues, un *nivel suplementario* cuyo argumento es, como vemos, autónomo con respecto al del *nivel anecdótico*. Y, como acabamos de comprobar, ese *nivel suplementario* da cabida en este poema a nuevos motivos amorios.

Propertio, en definitiva, actúa de la misma forma en 1.6, 1.11 y 1.12. Al agotar la capacidad de contener motivos amorios de la que dispone el discurso anecdótico inicial, el poeta recurre, en los tres casos, a un segundo desarrollo del poema, un nuevo soporte para los *topoi* elegíacos. Nos parece, así pues, que los cambios argumentales de los poemas que acabamos de estudiar se deben a la voluntad del poeta

¹⁹ Cf. v. 8 (...e nostris, Cynthia, carminibus?).

²⁰ Cf. vv. 15 y 16 (*Ut solet amoto labi custode puella / perfida communis nec meminisse deos*).

²¹ Cf. v. 17 (*non quia perspecta non es mihi cognita fama*).

²² Cf. v. 28 (*multis ista dabunt litora discidium*).

²³ Cf. v. 29 (*litora quae fuerunt castis inimica puellis*).

de insistir en las convenciones genéricas acordadas con su público, valiéndose para ello de esos desarrollos argumentales suplementarios. En estos poemas el procedimiento de la ποικιλία (mediante el cual cada elegía se configuraba, en la época augústea, como un mosaico de motivos amorios) es empleado por Propercio de forma compuesta: cada uno de estos tres “mosaicos” propercianos ofrece, como hemos visto, dos escenas distintas. Esta solución adoptada para reformar la presencia de los elementos convencionales de la poesía elegíaca patentiza el compromiso del poeta de Asís con su público, el público elegíaco.