

LOS TOPICOS HELENISTICOS EN LA ELEGIA LATINA*

A study of Greek (fundamentally Hellenistic) erotic topics in Latin elegy. The work is divided into three parts; one devoted to Propertius I 1, of programmatic character, as is well known, another to the *Amores* of Ovid and a third one to Propertius I 3.

I

Estos tres estudios tienen por objeto analizar el método con que los poetas elegiacos latinos han utilizado los tópicos eróticos de la poesía griega, y en particular de la poesía erótica helenística. Como punto de partida, examinaremos en esta primera lección la primera elegía de Propertio (I 1), que con razón Rothstein ha definido como un «Programmgedicht»¹.

Cosa sintomática: los versos que forman el principio de la elegía son intencionada y abierta reproducción de un motivo programático de Meleagro. Las palabras de Propertio:

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis
contactum nullis ante Cupidinibus*

reflejan el modelo griego (*A. P.* XII 101)

τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυῖσκος
ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος·
τόν θρασύν εἶλον ἐγώ·...

BIBLIOGRAFIA ESENCIAL: G. Giangrande, «Symptotic Literature and Epigram» (en: *Entr. Hardt XIV*, Genève 1969, p. 93 ss.). G. Giangrande, «Epigramma Hellenistico» (en: *Introduzione allo studio della Cultura Classica*, Milano 1972, p. 123 ss.). B. Lier, *Ad topica carminum amator. symbolae*, Prgr. Gymn. Stettin 1914. Fr. Mallet, *Quaestiones Propertianae*, Diss. Göttingen 1882. R. Müller, *Motivkatalog der römischen Elegie*, Diss. Zürich 1952. F. Schulz-Vanheyden, *Propertius und das griechische Epigramm*, Diss. Münster 1969.

* Este artículo es fundamentalmente el texto de tres lecciones que he dado en la Universidad «Menéndez Pelayo» en el verano de 1973. Pertenecer a la Universidad Internacional, fue para mí una experiencia particularmente agradable, a causa del nivel científico excepcionalmente alto y de la atmósfera tan cordial y hospitalaria que caracterizan los cursos. Quedo muy agradecido a mi colega y amigo Prof. M. F. Galiano por su cariñosa invitación a participar en estos cursos, y quiero expresar un vivo agradecimiento a los Profs. F. R. Adrados y M. F. Galiano por haber corregido mi español, obra que les costó mucho trabajo, tiempo y paciencia.

¹ Propertius, *Elegien*, erkl. von M. Rotshtein I, Dublin-Zürich 1966, p. 53.

La correspondencia entre el original griego y la imitación latina es total¹, no sólo desde el punto de vista léxico, sino también considerando los motivos. En lo concerniente al léxico, *Cupidinibus* corresponde a πόθοις, *contactum nullis* a ἀπρωτον y *cepit* a εἶλον. La imitación es evidente, como todos los críticos han observado. Pero ¿por qué Propercio, que es el *Romanus Callimachus*, como nos dice él mismo (en IV 1, 64) ha puesto un motivo meleágrico al comienzo de su *Mono-biblos*, es decir, en el punto donde el poeta enuncia su «Programm»?². La respuesta es evidente, si examinamos la posición de Propercio en el cuadro de la poesía erótica helenística. En el período helenístico hay dos escuelas eróticas, de ideario *opuesto*. Calímaco, Asclepiades y Posidipo constituyen la escuela que considera sus amores con ojos irónicos y que proclama abiertamente su inconstancia (por ejemplo, Calímaco en *A. P.* XII 102 nos dice que su carácter no conoce fidelidad en materia de amor, y Posidipo declara orgullosamente lo mismo en V 211). Al contrario, Meleagro aspira «a la grande passion»³ cada vez que se enamora, y por consecuencia sufre continuamente las penas de amor. El amor es para Meleagro una cosa seria, que hace sufrir al poeta: en lugar de sonreír irónicamente de sus amores, como Calímaco y Posidipo, Meleagro padece el πικρὸν κέντρον de Amor (V, 163; cf. *Eranos* 1967, p. 43), y llora δάκρυα θερμά (cf. *Mus. Helv.* 1968, p. 53; *A. P.* XII 68, 6)⁴. Propercio, poniendo un motivo puramente meleágrico en el inicio de su «Programm», quiere decir que, en materia de amor, es un secuaz de Meleagro y no de Calímaco. Podemos decir que Propercio es un adherente de la escuela de Meleagro más escrupuloso que Meleagro: mientras éste olvidó a su primer amor, Míisco, y se enamoró de Zenófila, Fanión y Heliodora, Propercio permaneció siempre fiel a su Cynthia, como nos dice él mismo: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit* (I 12, 20); *sis quodcumque voles, non alicna tamen* (I 15, 32). Una conclusión importante.

¹ Para algunos detalles cf. Gow-Page, *Hellen. Epigr.*, ad 4540 ss. Es importante añadir que el motivo *cepit ocellis* (Meleagro δμῶσι τοξεύσας) es típicamente helenístico: sobre la función de los ojos como origen de la pasión de amor cf. Mallet, *Quaest. Prop.*, Diss. Göttingen 1882, p. 13 ss.: *oculi sunt in amore duces* Prop. II 15, 12.

² Cf. Schulz-Vanheyden, *op. cit.*, p. 118.

³ Cf. Ouvré, *Méléagre*, Paris 1894, p. 108.

⁴ Sobre las penas de Meleagro cf. G. Giangrande, *REG* 1968, p. 50 ss. Cuando Calímaco descubre que ha sido traicionado, se ríe de su credulidad (cf. *Eranos* 1967, p. 43), en lugar de desesperarse o de pronunciar contumelias, como hace Meleagro (*A. P.* V 191, V 175).

En este caso particular, Propertio se ha permitido la imitación explícita y descubierta de un tópico helenístico, sin efectuar variación o inversión de motivos, porque el tópico en cuestión tiene para Propertio un preciso valor programático, valor que el poeta quiere alusivamente hacer resaltar. Por regla general, como veremos, los poetas elegiacos latinos prefieren modificar los tópicos helenísticos, sirviéndose de los cánones de *uariatio* o *inuersio*.

A propósito de esto podemos observar que la idea de una colección de poesías todas inspiradas por *una* mujer, cuyo nombre constituye el título de la colección —como es el caso de la colección de Propertio— es típicamente helenística: Hermesianacte publicó una colección intitulada «Leontion», Filitas parece haber producido una colección con título «Bittis», y la colección de las poesías de Minnermo titulada «Nanno» fue particularmente celebrada por los poetas helenísticos¹.

El motivo del poeta que es *miser* (v. 1) a causa de su amor es típico de la poesía helenística, y en particular de la escuela de Meleagro. El amor es una herida (cf. por ejemplo Theocr. XI 15, ἔλκος, Meleagro A. P. XII 72 ἔλκος; Ap. Rhod. III 644 ἄλγος), un fuego (Theocr. II, 40; Meleagro, A. P. XII 80, 4 πῦρ): como consecuencia, el amante es siempre *miser*, δυσδῶκρυτος (Meleagro, A. P. XII 80, 1), βαρύμοχθος (Meleagro, A. P. XII 132, 7). Exactamente el mismo motivo que hemos analizado en Propertio, y que hemos visto ser de derivación meleagrea, se encuentra en otro «Programmgedicht», el de Ovidio, *Amores* I 1, 25 s.:

*me miserum! certas habuit puer ille sagittas:
uror, et in uacuo pectore regnat Amor.*

Las palabras *in uacuo pectore*² corresponden exactamente a la expresión *contactum nullis ante cupidinibus* y al motivo de Meleagro πρόθοις ἄτρωτον: el poeta —respectivamente Ovidio y Propertio, que han adoptado un motivo de Meleagro— desea dar énfasis al hecho de que su primera experiencia amorosa es el origen de su producción poética.

Continuamos leyendo la poesía de Propertio:

*tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus.*

¹ Cf. Rostagni, *Scritti Minori*, II 2, Torino 1956, p. 26 ss.; G. Giangrande, *Hermes* 1969, p. 440 ss.

² Cf. Brandt, *ad. loc.*: *uacuo*: von Liebe, bis jetzt nämlich.

Amor celebra su triunfo sobre el poeta enamorado. El motivo del triunfo sobre el poeta es de origen helenístico: en un fragmento helenístico estudiado por Meineke (*Anal. Alex.*, p. 266) leemos:

ἀμφοτέροις ἐπιβᾶς Ἄρπυς (=Ἔρως) ἐληίσατο

El motivo en cuestión es más común en la poesía helenística de lo que creen ciertos críticos: por ejemplo, un prisionero de Amor es ἔκδοτος en *A. P.* XII 120, 3, y el mismo epíteto designa un prisionero de Amor en *Fragm. Grenfell.* 11; Meleagro es «taken captive and led» (δήσας ἄγεις) por Amor en *A. P.* XII 119 (cf. Gow-Page, *Hell. Epigr.* II, p. 619). El triunfo sobre el poeta prisionero, en suma, pertenece al «Gebiet der Kriegsführung» que fue utilizado por Asclepiades¹ y por Meleagro (*A. P.* XII 48):

κείμει· λάξ ἐπιβᾶινε κατ'αὐχένος, ἄγριε δαίμον²

Después de haber aludido al motivo del prisionero de Amor, Propertio continua así:

*donec me docuit castas odisse puellas,
improbus, et nullo uiuere consilio.*

Estos versos son muy debatidos³, pero pueden ser comprendidos sin dificultad si los consideramos en el cuadro de la temática erótica helenística. Propertio, con las palabras *me docuit castas odisse puellas*, quiere significar que Amor le ha enseñado a amar carnalmente. Las *puellae* que interesan a los poetas helenísticos (y a los elegiacos romanos) no son castas⁴: la concepción del amor en la época helenística es siempre

¹ Cf. *Entr. Hardt* XIV, p. 125, n. 2.

² Cf. Mallet, *op. cit.*, p. 16, y Gow-Page, *Hell. Epigr.* II, p. 617. Una inversión de este motivo se encuentra en *Amores* III 11,5: *pedibus calcamus Amorem*.

³ Cf. Butler-Barber, *The Elegies of Propertius*, p. 153, y Schulz-Vanheyden, *Prop. und das griech. Epigr.*, p. 120 s.

⁴ Por ejemplo, la divisa de Hermione, como nos dice Asclepiades (*A. P.* V. 158) era: διόλου... φίλει με, καὶ μὴ λυπηθῆς ἦν τις ἔχη μ'ἔτερος. Zenófila se transfería de un lecho a otro sin horrorizar a Meleagro (cf. *Mnemos.* 1972, p. 296 ss.: *A. P.* V 152), y Meleagro arde de amor por una *puella* que es φιλόσωτος (*A. P.* V 191: cf. *Rev. Et. Gr.* 1968, p. 50 ss.). En cuanto a los poetas latinos, «there is nowhere in Elegy any wooing of a woman with 'honourable intentions'» (Butler-Barber, *loc. cit.*).

de un amor carnal. Por ejemplo, Asclepiades dice a una *puella* (A. P. V 85):

φείδη παρθενίης· καὶ τί πλέον; ¹

y el amor de Meleagro «fue bien sensual» ². Propertio no ama a las *puellas castas*, porque se interesa por el amor carnal, y espera que Cynthia —el objeto de su amor— consentirá en no ser casta con él. Los que son presa del amor carnal, como nos dice Meleagro, viven sin razón (A. P. XII 117):

τί δ' Ἔρωτι λογισμός; ³

.....

ἔρριφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος

Propertio, en calidad de secuaz de Meleagro, ama con un amor «bien sensual» (*castas odisse puellas*) y vive sin λογισμός, *nullo consilio* ⁴.

Amor es culpable de esta situación: por esta razón el poeta le llama *improbis*. Dirigir vituperios a Amor es un lugar común de la poesía helenística⁵. Virgilio (*Aen.* IV 412) ha escrito *improbe Amor*, siguiendo el modelo ofrecido por Apolonio Rodio (IV 445 σχέτλι' Ἔρωσ), Meleagro usa el mismo epíteto contra Amor (A. P. V 57 Ἔρωσ, σχέτλι'...) ⁶, Ovidio exclama (*Amor.* III 11, 2):

cede fatigato pectore, turpis amor! ⁷

¹ Cf. *Entr. Hardt* XIV, p. 139.

² Ouvré, *op. cit.*, p. 97.

³ Cf. Lier, *op. cit.*, p. 26.

⁴ Butler-Barber (*loc. cit.*) admiten que esta interpretación parece correcta, pero piensan que esa «implies an aspersion on the character of Cynthia». En realidad, como he indicado, se basa sobre la concepción helenística del amor que los poetas elegiacos latinos adoptaron. En suma: Propertio, detestando a las *puellas castas* y amando a Cynthia, sugiere que Cynthia debería comportarse no castamente con el poeta: ésta no es una «aspersion», como no lo es el término φιλάσωτος «incasta» empleado por Meleagro (A. P. V. 191).

⁵ Sobre las «tirades against» Amor cf. *CR*, 1967, p. 18.

⁶ Cf. *Entr. Hardt* XIV, p. 103, n. 1.

⁷ Cf. Lier, *op. cit.*, p. 20 y 29; Meleagro (A. P. V 176, 4) dirige λοιδορα contra Amor.

El motivo de la ἐρωμανία¹ continúa en los versos 7 s.:

*et mihi iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen aduersos cogor habere deos.*

Furor significa aquí 'amor', como μανία quiere decir 'amor' en la literatura griega, en una tradición prolongada que comienza con Platón (*Phaedr.* 265 B: ἐρωτική μανία) y que está particularmente difundida en el período helenístico: μανίη Philod. *A. P.* XI, 41, 8, ἐμάνην *A. P.* V 112, 2, ἐρως μαίνεσθαι ποιεῖ *Fragm. Grenf.*, 32 = p. 178 Powell, etcétera).

Con las palabras *mihi iam toto furor hic non deficit anno* el poeta alude a un tópico muy conocido de la poesía helenística, es decir, la duración del tormento que causa amor. Los poetas helenísticos se lamentan continuamente de que sus tormentos han durado demasiado tiempo²: Meleagro dice que está ya todo él reducido a τέφρη — ¡tanto tiempo han durado sus tormentos ardientes!— en *A. P.* XII 48; en *A. P.* V 198, Meleagro nos dice que Eros le ha atormentado hasta el punto de que todas las flechas del dios están clavadas en el poeta; Asclepiades ha escrito una variación sobre este tema (*A. C.* 1968, p. 496): Eros ha torturado al poeta tanto, que Asclepiades ya desea estar³ muerto. El verso 8 describe muy precisamente la situación del poeta: Propercio ha sufrido un año, y no obstante (*tamen*) se obstina en sufrir, porque un dios (Amor) le constriñe (*cogor*) a soportar los tormentos. Propercio ha combinado aquí muy elegantemente dos motivos bien definidos de la poesía helenística. Por una parte el poeta alude al tema de la omnipotencia de su adversario (*aduersos deos*). El tema es de origen pre-helenístico: Sófocles nos dice que Eros es ἀνικατος μάχων (*Antig.* 781), y Anacreonte ha escrito que es insensato combatir contra Eros⁴. Los poetas helenísticos se aplicaron este principio a sí mismos, para justificar su propia conducta. Por ejemplo, Asclepiades justifica su amor diciendo a Zeus (*A. P.* V 64):

¹ Sobre la ἐρωμανία como tópico helenístico cf. Lier, *op. cit.*, p. 16 ss. Sobre *furor* como *insania amatoria, ualidus ardensque amor* cf. Pichon, *Index Verbor. Amator.*, s. v. *furor*.

² El mismo motivo está en Tibulo, II 5, 109: *iaceo cum saucius anno; saucius* corresponde a τρωσεῖς *A. P.* V 189, 3 (amor es una herida). Tibulo ha sido herido por la flecha de Amor (*tela*, verso 107): la situación es la misma que en Propercio.

³ Sobre el motivo de la duración de los tormentos amorosos cf. Lier, *op. cit.*, p. 21 ss. Cf. Prop. II 12, 13 ss.: *euolat heu nostro... de pectore n u s q u a m , a s s i - d u u s q u e meo sanguine bella gerit.*

⁴ Sobre este motivo cf. *Entr. Hardt* XIV, p. 114 ss., y Lier, *op. cit.*, § 8, § 14, y § 15.

ἔλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός

La conducta del poeta (με) es dominada por el dios (θεός) Amor. Alceo dice (*A. P.* V 10):

Ἐχθαίρω τὸν Ἔρωτα...
 ... ἐπ' ἐμὴν ἰοβολεῖ κραδίην
 τί πλέον, εἰ θεὸς ἄνδρα καταφλέγει; ἢ τί τὸ σεμνόν
 δηώσας ἀπ' ἐμῆς ἄθλον ἔχει κεφαλῆς;

En otro epigrama anónimo, el poeta se justifica abiertamente (*A. P.* V 100):

εἰ μοί τις μέμψαιτο, δαεῖς ὅτι λάτρης Ἔρωτος
 φοιτῶ θηρευτὴν ὄμμασιν ἰξὸν ἔχων,
 εἰδείη καὶ Ζῆνα καὶ Ἄϊδα τὸν τε θαλάσσης
 σκηπτοῦχον μαλερῶν δοῦλον ἔοντα πόθων.
 εἰ δὲ θεοὶ τοιοῖδε,...

Meleagro, en *A. P.* XII 101, justifica su vida sin logisμός y sin σοφία (= *nullo vivere consilio* de Propertio) diciendo que Amor, que le domina, es un dios que ha vencido incluso a Zeus¹.

Amor, en suma, es un adversario divino, y por esta razón invencible (*adversos... deos*). Así hemos llegado al segundo de los dos motivos helenísticos que, como he dicho, Propertio ha fundido elegantemente con el primero: el motivo de la constricción (*cogor*), es decir, de la pena de amor que el poeta se ve constreñido a buscar. Propertio sabe muy bien que Amor es una *sacuitia* (verso 10), sabe que Amor causa *noctes amaras* (verso 33), sabe que amor es un *furor* (verso 7), pero su voluntad y su razón no son bastante fuertes para impedir al poeta buscar las penas. Por decirlo en otras palabras: el poeta se ve obligado, contra su razón, a buscar los tormentos amorosos. El motivo es frecuente en Meleagro²: por ejemplo, *A. P.* V 24:

Ψυχὴ μοι προλέγει φεύγειν πόθον Ἥλιοδώρας
 δάκρυα καὶ ζήλους τοὺς πρὶν ἐπισταμένη
 φησὶ μὲν· ἀλλὰ φυγεῖν οὐ μοι σθένος· ἡ γὰρ ἀναιδὴς
 αὐτὴ καὶ προλέγει καὶ προλέγουσα φιλεῖ.

¹ Lier, *op. cit.*, p. 28.

² Cf. Lier, *op. cit.*, p. 20.

o *A. P. V* 176:

Δεινὸς Ἔρως, δεινὸς· τί δὲ τὸ πλεόν, ἦν πάλιν εἶπω
καὶ πάλιν οἰμώζων πολλάκι «δεινὸς Ἔρως»;
ἦ γὰρ ὁ παῖς τούτοισι γελᾷ καὶ πυκνὰ κακισθεῖς
ἦδεται· ἦν δ'εἶπω λοιδορα, καὶ τρέφεται.

La situación es la misma para Meleagro y para Propertio: los dos poetas saben que Amor es δεινός, que Amor produce δάκρυα καὶ ζήλους, pero, en lugar de φυγεῖν las penas de amor, las buscan¹. Ovidio expresa muy claramente la contradicción del poeta enamorado:

*hunc (scil. Amorem) ego, si cupiam, nusquam dimittere
possum
ante uel a membris diuidar ipse meis.*

(*Amor. I* 6, 35).

¿Por qué los poetas deben buscar y detestar al mismo tiempo las penas de amor? Meleagro ha codificado el tópico que es el presupuesto de los versos de Propertio: amor es un τραῦμα (y en cuanto tal doloroso), pero es un τραῦμα al mismo tiempo γλυκύ, de modo que el poeta busca y teme este τραῦμα. Ἐν κέντρον Ἔρωτος es καὶ γλυκὺ καὶ πικρὸν (*A. P. V* 163)².

En los versos 9-16 Propertio cita algunos ejemplos mitológicos. La función de estos ejemplos como «rhetorischer Gegensatz» ha sido explicada por Rothstein (*ad loc.*³): podemos añadir que los ejemplos en cuestión contienen muchos elementos formales de derivación helenística. El poeta se dirige a su amigo *Tullus*

Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores.

Vocativos de este tipo, con que el poeta dirige la palabra a un amigo,

¹ Propertio es constreñido (*cogor*) a buscar la *saenitia* (v. 9): sobre el motivo de Meleagro que no puede dejar de buscar la tortura de Amor cf. *Entr. Hardt XIV*, p. 117, *Eranos* 1967, p. 43 s. El motivo de los torturador se encuentra también en Posidipo (*Entr. Hardt, loc. cit.*) y fue largamente utilizado por los elegiacos latinos (cf. Pichon, *Index Verbor. Amator.*, s. v. *torqueri*).

² Sobre estos conceptos fundamentales de la poética de Meleagro cf. *Eranos* 1967, p. 43 s. Se trata de motivos (cf. Lier, *op. cit.*, § 16) de inspiración euripídea (cf. Eur., *Hipp.* 348).

³ Cf. también Schulz-Vanheyden, *op. cit.*, p. 121 (*exemplum e contrario*).

son típicos de la poesía erótica helenística. Por ejemplo, en Teocr. XI 1 ss. leemos:

Οὐδὲν ποττὸν Ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον...

El Idilio XI tiene la forma de una receta médica contra la «enfermedad» amor (versos 1-18 del Idilio). Es interesante notar que Propercio, en los versos 26-27, ruega a sus amigos que curen médicamente su enfermedad (cf. Rothstein *ad n.* 27). En *Id.* VI 2, Teócrito dirige la palabra a su amigo Arato (Ἄρατε), y procede a discutir un tópico erótico (17 καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει). Calímaco, en su respuesta a la receta de Teócrito, usa el vocativo Φίλιππε (*A. P.* XII 150: cf. *Hermes* 1963, p. 151)¹. En la sección mitológica, Propercio se sirve de patronímicos (*Iasidos*, v. 10²) y de adjetivos en lugar de un genitivo (*Partheniis in antris* 11, *Hylaci rami* 13, *Arcadiis rupibus* 14). Se trata de particularidades típicas de la poesía helenística. Por no citar más que un poeta helenístico, Calímaco usa muy frecuentemente patronímicos en lugar de un nombre de persona: cf. Lapp, *De Callim. trop.*, p. 25, A, 1: en vez de decir 'λοῦς, dice 'λασίδος (fr. 66, 1). El tipo *Partheniis in antris* es común en la poesía helenística (material en Lapp, *op. cit.*, p. 27), y lo mismo vale para el «ethnikon» *Cytaeines* (verso 24: sobre los étnicos cf. Lapp, *op. cit.*, p. 27, y sobre las formas en -ίνη cf. *C. R.* 1971, p. 355)³.

Después de haber introducido algunos ejemplos mitológicos, que sirven para acentuar la situación de Propercio, el poeta expone la razón específica de sus dolores de amor: la *puella* no corresponde a sus sentimientos (17-18). El tópico de la necesidad de ἀντιφιλεῖν es uno de los más comunes en la literatura helenística. Mucho material ha sido recogido por Lier, *op. cit.*, p. 38 s. Propercio no es feliz, porque, como dice Bión (fr. 9, 1 Legr.):

ὄλβιοι οἱ φιλέοντες, ἐπὶν ἴσον ἀντερᾶωνται

Los amantes son felices, porque se aman recíprocamente: si un amante no es correspondido, sufre (como Propercio) en lugar de

¹ En I, 4, elegía de tema erótico, Propercio usa el vocativo *Basse* (v. 1).

² Cf. *Nycteidis* I, 4, 5; *Icariotis* III 13, 10.

³ Cf. I, 3, 1 *Thesca* (= Θησεῖα), 2 *Gnosia*, 3 *Cepheia*.

ser feliz. El amor ideal debe ser correspondido, como dice Propertio (verso 32), sirviéndose de un tópico bien conocido:

sitis et in tuto semper amore pares

En el verso 32, Propertio ha utilizado un lugar común: *pares* corresponde exactamente a las expresiones ἴση βολῆ, ἴσα τόξα usadas por los autores griegos (cf. Lier, *op. cit.*, p. 38 s.). Por el contrario, Propertio ha invertido elegantemente, en el verso 17, un motivo helenístico (no debemos olvidar que la inversión de motivos es por sí misma un ingrediente distintivo de la poesía helenística); por regla general, el amor es siempre rápido según la tradición helenística: sobre el motivo de «love at first sight», «ὡς ἴδον, ὡς ἐμάνησαν» cf. A. C. 1972, p. 124, n. 11. Eros es tradicionalmente ὠκύς, ὠκυπέτας (cf. Bruchmann, *Epithela deorum*, s. v. Ἔρως¹), porque es πτερόεις (A. P. IX 440, 16), y opera sin ἀμβολίη (Apol. Rhod. III 144). Nonno declara que (*Dionys.* III 104):

νυμφίον οὐ βραδὺν οἶδεν Ἔρως ταχύς

Propertio, en su tratamiento del tópico helenístico de la infelicidad causada por la ausencia de correspondencia amorosa, ha invertido el tópico helenístico de la velocidad de Eros, y llama a Amor no *uelox*, sino *tardus*²:

17 in me tardus amor non ullas cogitat artes

Para concluir su elegía, Propertio se sirve de cinco temas comunes en los poetas helenísticos. Invoca la ayuda de sus amigos (v. 25 s.):

*et nos, qui sero lapsum reuocatis, amici,
quia erite non sani pectoris auxilia*

Meleagro pide socorro en A. P. XII 84³:

Ὦν Ἐρωποὶ, βωθεῖτε τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν
ἄρτι με πρωτόπλουν ἴχνος ἐρειδόμενον
ἔλκει τῆδ' ὁ βίαιος Ἔρως.

¹ Añadir A. P. V 177, 3-4 (Meleagro): ὠκύς, πτερόεις.

² El epíteto *tardus* (cf. Postgate, *ad Prop.* I, 1, 17) corresponde precisamente al griego βραδύς.

³ Sobre este epigrama cf. CR. 1967, p. 130 ss.

La situación de Meleagro es la misma que la de Propercio (ἔλκει τῆδ' ὁ βίαιος Ἔρως = *non sani pectoris*: los poetas son enamorados), y la forma es la misma en los dos poetas (imperativos βωθεῖτε, *quaerite auxilia*, vocativos ὦνθρωποι, *amici*).

Propercio invoca a sus amigos porque éstos, como el poeta, han experimentado la fuerza del amor (versos 31 s.):

*uos remanete, quibus facili deus adnuit aure,
sitis et in tuto semper amore pares*

Meleagro invoca la ayuda de sus ὁμόδουλοι, porque éstos conocen la φλόξ de amor, y son δυσέρωτες, en *A. P.* XII, 81¹.

En suma: Propercio invoca la ayuda de sus amigos en la misma forma (vocativo + imperativo) que Meleagro, y por la misma razón que Meleagro².

El segundo de los temas utilizados por Propercio para concluir su elegía es el motivo de amor considerado como una enfermedad (versos 27 s.):

*fortiter et ferrum, saevos patiemur et ignes
sit modo libertas quae velit ira loqui*

Ferrum et ignes son «das τέμνειν καὶ κάειν der griechischen Chirurgie», como observa Rohstein *ad loc.* Es menester añadir que el concepto de amor como enfermedad es típicamente helenístico. Hemos notado ya que Teócrito y Calímaco se han servido de este tema (p. 9): Calímaco recomienda a su amigo un φάρμακον que ἐκκόπτει τὴν... νόσον (ἐκκόπτω es un término médico: cf. *Hermes*, 1968, p. 151, n. 1), y así Propercio evidentemente espera que sus amigos podrán recomendarle una cura para ἐκκόπτειν su enfermedad³.

El tercer motivo empleado por Propercio es el tema del encantamiento (v. 19 ss.):

¹ Cf. *M. II.* 1968, p. 52 s. La forma de la invocación consiste en vocativos (δυσέρωτες, ὁμόδουλοι) e imperativos (χεῖτε, σβέσατε).

² Cf. también (de Meleagro) *A. P.* XII 85, 8 ss.: ἄλλὰ φίλω, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε, ἀρκέσατε, κ. τ. λ.

³ El motivo helenístico en cuestión es muy frecuente en los poetas elegíacos latinos: cf. Pichon, *Index Verborum Amatoriorum*, Hildesheim 1966, s. v. *Medicina, mederi, medicus*.

*at uos, deductae quibus est fallacia lunae
 et labor in magicis sacra piare focis,
 en agedum dominae mentem conuertite nostrae,
 et facile illa meo palleat ore magis.
 tunc ego crediderim uobis et sidera et annes
 posse Cytaeines ducere carminibus.*

Este tema, como escribe Rothstein (*ad loc.*) se encuentra «bei den römischen Elegikern oft»: debemos añadir que el motivo de los encantamientos con fin erótico fue introducido en la poesía por los autores helenísticos¹. Los ingredientes utilizados por Propertio son tradicionales: *deductae lunae* corresponde a μήνης ἐπέδησε κελεύθους Ap. Rhod. III 533 y a Ap. Rhod. IV 57 ss.; *magicis focis* corresponde a ἐκ θυέων καταδήσομαι en Teocr. II 10; los versos 23-24 corresponden a Ap. Rh. III, 531 ss. (cf. Rothstein *ad Prop.* I 1, 19-23). El punto importante es que Propertio ha efectuado una vez más un «reversal»: en lugar de creer a la eficacia de los encantamientos, profesa lo contrario: el lector es confundido, a primera vista, por la palabra *fallacia*, pero la conclusión *tunc ego crediderim...* clarifica todo: el poeta ha dicho *fallacia* porque no cree en la eficacia² de los encantamientos. La técnica en cuestión, que he llamado de «delayed effect», es típica de la poesía helenística: cf. *Entr. Hardt XIV*, p. 150 s., 161, y *Maia* 1973, p. 65 s.: una expresión o una palabra «arouses our suspicions» (por ejemplo, αἰ δόλια en *A. P.* V 199, 2, ο οὐκ ἐθέλω en XI 34), pero la solución es ofrecida por el poeta en los versos que siguen.

El cuarto motivo utilizado por Propertio es el tema de la soledad:

*ferre per extrema s gentes et ferre per undas,
 qua non ulla meum femina norit iter (v. 29 s.).*

Los poetas que sufren las penas de amor «flüchten... in die Einsamkeit» (Rohde, *Griech. Rom.*, p. 168 s.³): es un motivo helenístico común, que se encuentra en Calímaco y en Fanocles, y que Propertio utiliza una vez más en I, 18:

haec certe deserta loca et taciturna quacrenti...

¹ Cf. Mallet, *op. cit.*, p. 23.

² El poeta está reducido a tal punto de desesperación, que invoca aun los remedios que sabe carecen de eficacia.

³ Cf. Mallet, *op. cit.*, p. 46.

Propertio quiere atravesar las fronteras del mundo (*per extremas gentes*), y establecerse en un lugar donde (*qua*) no haya nadie, a fin de no encontrar a ninguna mujer (*non nulla femina*). Propertio, podemos precisar, utiliza el motivo de la soledad, pero con una variación específica; quiere la soledad no para poder desahogar su dolor sin la presencia humillante de otras personas (esto es la razón por la que la soledad es buscada en los textos helenísticos: Mallet, *op. cit.*, p. 46 s.), sino para huir de todas las mujeres. La variación es insertada muy hábilmente: el lector, leyendo el verso 29, piensa que el poeta ha empleado meramente el lugar común de la soledad, pero, en el verso sucesivo, la variación establece la originalidad de Propertio en su empleo del tema en cuestión.

El último motivo que debemos observar es en el verso 28:

sil modo libertas quae velit ira loqui

El tema de la *ira* de los amantes se encuentra muchas veces en Propertio (cf. Pichon, *op. cit.*, s. u. *Irasci*): «peculiariter irati dicuntur qui ab amantibus iniuriam acceperunt vel eorum duritiam experti sunt». Es un tema de origen helenístico: Menandro (Lier, *op. cit.*, p. 36) menciona la ὀργή φιλοῦντων; en Teócrito XX, un pastor, lleno de ὀργά (v. 17) para con Eunice que no se interesa por su galanteo, comienza una diatriba contra ella, a la que llama crudamente κακά ἑταίρα (18); un amante en Teóc. XXIII, presa de ὀργά (14) porque un ἔφαβος (1) es indiferente a su cortejo, dirige contra éste una invectiva violenta (19 ss. Ἄγριε παῖ καὶ στυγνέ, κακᾶς ἀνάθρεμμα λεαίνος, λάινε παῖ...). Meleagro, cuando está enfurecido con sus amantes, no mide sus palabras¹ (cf. por ejemplo *A. P.* V 175, 7 ἔρρε, γύναι πάγκοινε *A. P.* V 184, 6 ἔρρε, κακὸν κοίτης θηρίον). Propertio, una vez más, ha invertido hábilmente el motivo en cuestión: en lugar de dar salida a su ὀργή sirviéndose de palabras violentas, confiesa que su amor es más fuerte que su ὀργή de modo que el poeta no puede pronunciar ninguna diatriba.

Propertio termina su elegía con una amonestación a todos los amantes. El tema de la amonestación final es helenístico: el Idilio XXIII de Teócrito, que trata del amor no correspondido como en el caso de la elegía de Propertio, se termina con una admonición a los φιλέοντες y a los μισεῦντες, en modo imperativo (χαίρετε, στέργετε).

La forma y la sustancia son las mismas en Teócrito y en Propertio:

¹ Sobre las «cruelles invectives» de Meleagro cf. Ouvré, *op. cit.*, p. 107.

los poetas se dirigen a los amantes (*uos, quibus facili deus annuit aure* = = φιλέοντες) y se sirven de imperativos (*manete, uilate* = χαίρετε, στέργετε); la sustancia del mensaje de Propercio es que el amor debe ser correspondido (*silis et in tulo semper amore pares*), exactamente como en el mensaje de los dos últimos versos del Idilio de Teócrito¹. En *Fragm. Buc. II* Legr. leemos:

Ταῦτα λέγω πᾶσιν τὰ διδάγματα τοῖς ἀνεράστοις·
στέργετε τῶς φιλέοντας, ἴν' ἦν φιλέητε φιλήσθε

Las correspondencias son precisas: ταῦτα λέγω = *hoc moneo*, v. 35; τὰ διδάγματα = *monitis*, v. 37.

Podemos concluir que Propercio, terminando su elegía con una exhortación a corresponder al amor, ha empleado un tópico helenístico tradicional. Debemos añadir sin embargo que Propercio ha agregado el procedimiento de la *uariatio*, y de una manera muy elegante, porque ha obtenido un efecto de «Ringkomposition». La elegía comienza con un motivo típicamente meleágrico, como hemos observado, y contiene muchos motivos meleágricos: no sólo el inicio, sino también el fin contiene un motivo de la poética de Meleagro. Propercio agrega al motivo del amor que debe ser correspondido (*silis...in...amore pares*) la recomendación de que no se sea inconstante en materia de amor (v. 36: *neque a s s u e l o m u t e t amore locum*). Los poetas de la escuela representada por Asclepíades, Posídipo y Calímaco proclaman orgullosamente su inconstancia, como he dicho al inicio de esta lección: Meleagro, por el contrario, no admite jamás su inconstancia, e insiste siempre sobre la profundidad de su sentimiento de amor: si tiene dudas acerca de la «constancy», se trata —significativamente— de la «constancy» de Heliodora², no de la suya propia. Propercio, proclamando la necesidad de la constancia en amor, se proclama polémicamente un secuaz de la tendencia de Meleagro³, contra la concepción del amor sostenida por la escuela de Calímaco, Posídipo y Asclepíades. Como Meleagro, Propercio cree en la «grande passion»⁴ y, sirviéndose de los tópicos meleágricos que he analizado en el curso de este artículo, proclama su creencia en su «Programmgedicht».

¹ Sobre este «hellenistischer Gemeinplatz», cf. *Hermes* 1969, p. 443.

² Gow-Page, *Hell. Epigr.*, II, p. 635.

³ Cf. Schulz-Vanhayden, *op. cit.*, 126, sobre los elementos meleágricos del programa poético de Propercio.

⁴ *Ouvré*, *loc. cit.*

II

En este segundo estudio examinaremos algunos motivos eróticos de origen helenístico en los *Amores* de Ovidio. Para comenzar: ¿qué son los *Amores*? El título está abiertamente modelado sobre una colección de elegías eróticas producida por el poeta helenístico Fanocles y titulada *Ἐρωτες. Se trata de una serie de elegías autobiográficas, en las cuales el poeta narra principalmente su amor por Corinna. Este tipo de colección de elegías, centradas sobre una doncella que es la inspiración del poeta, fueron, como hemos dicho antes, comunes en la tradición poética griega. Fundamentalmente, los *Amores* son una serie de estudios psicológicos y autobiográficos, en la cual el poeta ha adaptado hábilmente a su situación la copiosa *Motivik* erótica helenística. Examinemos un primer ejemplo. Hemos visto antes que Propertio se declara secuaz de Meleagro, en cuanto que cree en «la grande passion». Ovidio, polémicamente, sigue la dirección opuesta. En I 3, 15 su posición es la misma que la de Propertio:

*non mihi mille placent, non sum desultor amoris:
tu mihi, siqua fides, cura perennis eris.*

Pero, cuando pasamos al segundo libro, vemos que el «Grundsatz» erótico de Ovidio es «dass nur die Abwechslung Freude macht»¹.

En II 10, Ovidio dice a su amigo *Graecinus* que es posible amar a más de una muchacha (II 10, 1):

*Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas
uno posse aliquem tempore amare duas.
per te ego decipior, per te deprensus inermis,
ecce, duas uno tempore turpis amo.*

El vocativo *Graecine* es, como hemos visto antes, un ingrediente puramente helenístico². El poeta confiesa ahora que es un *desultor amoris*, y su confesión es repetida en II 4, 47 s.:

*...quas tota quisquam probet Urbe puellas
noster in has o m n i s ambitiosus amor.*

¹ Brandt, *Ovidii Amorum Libri*, Hildesheim 1963, p. 22.

² Cf. también *Amor.* I 9, 2: «*Allice, crede mihi, militat omnis amans*».

Esta es la posición de la escuela de Calímaco-Posidipo. Calímaco, en *A. P.* XII, 102, proclama su «fickleness» (Gow-Page, *Hell. Epigr.*, ad 1035):

Ἔγρευτής, Ἐπίκυδες, ἐν οὔρεσι πάντα λαγῶν
διφᾶ καὶ πάσης ἴχνια δορκαλίδος,
χοῦμός ἔρωσ τοιόσδε.

En una poesía de materia erótica, Calímaco usa el vocativo Ἐπίκυδες: este es un amigo («friend», Gow-Page, *ad loc.*), como hemos visto que *Graecinus* es un amigo de Ovidio. Nótese la correspondencia entre *has omnis* y πάντα, πάσης. Posidipo, por su parte, admite que está «constantly involved in new love affairs» en *A. P.* V 211 (cf. Gow-Page, *ad* 3062 ss.).

En III 12, Ovidio se lamenta porque su amada lo ha traicionado, y dice que él mismo es responsable, porque sus elegías han dado publicidad a la belleza de la muchacha (III 12, 7 ss.):

fallimur, an nostris innotuit illa libellis?
sic erit: ingenio prostitit illa meo.
et merito! quid enim formae praeconia feci?
uendibilis culpa facta puella meast.
me lenone placet, duce me perductus amator.

Este motivo es de origen helenístico. Dioscórides (*A. P.* V 56), después de haber descrito la belleza de su amada, se advierte a sí mismo diciendo:

ἀλλὰ τί μηνύω κυσίν ὀστέα; μάρτυρές εἰσι
τῆς ἀθυροστομίας οἱ Μίδεω κάλαμοι

y Calímaco emplea el motivo en cuestión en *A. P.* XII 51¹:

καλὸς ὁ παῖς, Ἀχελῷε, λίην καλός, εἰ δέ τις οὐχὶ
φησίν, ἐπισταίμην μοῦνος ἐγὼ τὰ καλά.

Tibulo sigue a Calímaco (IV 13,3 ss.):

tu mihi sola places, nec iam te praeter in urbe
formosa est oculis ulla puella meis.

¹ Cf. *Entr. Hardt* XIV, p. 148 s.

*atque utinam posses uni mihi bella uideri!
displiceas aliis: sic ego tutus ero.
nil opus inuidia est, procul absit gloria vulgi:
qui sapit, in tacito gaudeat ille sinu.*

Ovidio ha invertido el motivo helenístico adoptado por Dioscórides, Calímaco y Tibulo¹: Ovidio ha celebrado en sus versos, públicamente, l, belleza de su amada, y por esta razón es responsable de las consecuencias de su estupidez. En I, 13 Ovidio se dirige a *Aurora*, y le ruega que tardes porque el poeta está en el lecho con su amada:

*quo properas, Aurora? mane!...
que properas, ingrata uiris, ingrata puellis?*

El motivo está tomado a Meleagro, *A. P. V 172*²:

**Ορθρε, τί μοι δυσέραστε ταχύς περι κοιτον επέστης
ἄρτι φίλας Δημοῦς χρωτί χλαινομένω;
εἶθε πάλιν στρέψας...*

(*A. P. V 173* es la inversión del motivo: cf. Waltz *ad loc.*³). Ovidio ha utilizado este motivo con elegancia: mientras que Meleagro espera que su censura de *Aurora* no quedará sin efecto y concluye diciendo οὐκ ἄδαής ἔσσι παλινδρομίας), Ovidio nos dice irónicamente que su *iurgia* no han persuadido a *Aurora*:

*iurgia finieram: scieres audisse: rubebat;
nec tamen adsueto tardius orta dies.*

En I, 2 Ovidio confiesa que Cupido ha triunfado sobre el poeta:

*en ego confiteor: tua sum noua praeda, Cupido,
porrigimus uictus ad tua iura manus.*

¹ Cf. también Prop. I 4,13 s.: *ingenuus color et multis decus artibus, et quae gaudia sub tacita dicere ueste libet.*

² Nótese las correspondencias (vocativos *Aurora*, *Ορθρε; cuestiones *quo...?* y τί...; *properas* = ταχύς).

³ Cf. Brandt, *op. cit.*, p. 208; *ad I 13, 40* Brandt cita otros ejemplos de la «alexandrinisch-römische Erotik» que son posteriores a Meleagro.

Se trata explícitamente de un triunfo (v. 25: *populo clamante triumphum*). Como hemos observado ya, el triunfo de Amor sobre el poeta es un motivo helenístico, y Ovidio se sirve de todos los ingredientes tradicionales: *praeda* = ἐληϊσσοτο Parth. fr. 266 Mein., ἐληϊσσοτο *A. P.* XII, 50, 2, Asclep.), *uincula* (verso 30) = ἔκδοτος *A. P.* XII 120, 3, ἐν δεσμοῖς *A. P.* XII 132, 3. Pero Ovidio ha efectuado una variación sobre el tema: en vez de aludir a un triunfo en términos generales, como Propertio hizo en I 10 en II 8, 40 (*de me iure triumphat Amor*), describe minuciosamente un triunfo romano¹, y concluye con una nota puramente romana:

parce tuas in me perdere, uictor, opes!
adspecte cognati felicia Caesaris arma:
qua uicit, uictos protegit ille manu.

Esta conclusión es una doble variación. En primer lugar, el poeta ha descrito un triunfo puramente romano: en segundo lugar, ha variado un tema común en la poesía helenística, es decir, la invitación a Eros para que cese de atormentar al poeta y vaya a atormentar a algún otro. Por ejemplo, Meleagro en *A. P.* V 179, 9 dice:

ἀλλ' ἴθι...
ἔς ἐτέρουσ...

El tema es muy común (Iier, *op. cit.*, p. 22 s.). Aquí, Ovidio ha variado el tema: después de haber leído el verso 50 (*parce tuas in me perdere, uictor, opes!*) el lector cree que Ovidio continuará que vaya a atormentar a algún otro, mientras que la conclusión que sigue es una sorpresa: el poeta invita a Amor a imitar el ejemplo de César. Conclusiones por sorpresa del tipo en cuestión son típicas de la poesía helenística².

En II 15, 7 ss. Ovidio quiere transformarse en el anillo que ha enviado a su amada, y de esta manera, el poeta podría tocarla:

¹ Cf. Brandt, *ad I 2,23 ff.* Es menester añadir que las personificaciones (*Mens Bona, Pudor, Blanditiae, Error, Furor*: cf. Brandt *ad I 2, 31-35*) no están fuera de propósito en una elegía llena de motivos helenísticos como la que estamos examinando: las «Personifikationen abstrakter Begriffe» son frecuentes en la poesía helenística. Cf. Seelbach, *Die Epigr. des Mnas. u. des Theodor.*, p. 51 ss.; Gow-Page, *Hell. Epigr., Index*, s. v. «Personifications». Cf. por ejemplo *A. P.* V 140 (Eros acompañado por Logos personificado).

² Cf. *Graz. Beitr.* 1973, p. 147 ss., *REG* 1972, p. 326, n. 23, y Bornmann, *ad Callim. Hymn. Dian.* verso 175.

- 9 *o utinam fieri subito mea munera possem
artibus Aeacae Carpathiue scnis!
tunc ego te cupiam, domina, et tetigisse papillas
et laeuam tunicis inseruisse manum:
elabar digito quamuis angustus et haecrens
inque sinum mira laxus ab arte cadam;*
- 15 *idem ego, ut arcanas possim signare tabellas
neue tenax ceram siccaque gemma trahat
unida formosae tangam prius ora puellae;
lantum ne signem scripta dolenda mihi.
sit labor, ut condar loculis: exire negabo,
20 adstringens digitos orbe minore tuos.*
.....
- 25 *sed, puto, te nuda mea membra libidine surgent,
et peragam partes anulus ille uiri*

Ovidio utiliza aquí un tema común de la poesía erótica helenística: el poeta desea transformarse en un objeto, a fin de poder tocar a la muchacha. Diversos epigramas comienzan con εἴθε γενοίμην, εἴθε γενοίμην (= *o utinam*): cf. Lier, *op. cit.*, p. 51 ss. Ovidio parece ser el único poeta elegíaco latino que haya empleado el motivo en cuestión: como de ordinario, el poeta ha producido una variación sobre el tema, y para producirla se ha servido de otro tema helenístico, el de la lista de los atractivos de una muchacha (*papillas, sinum, ora, digitos*), que es, por sí misma, un motivo helenístico: cf. *Maia* 1973, p. 65; la lista en *Amor.* I 5 corresponde a *A. P.* V 132. Fundiendo este tema del catálogo de encantos con el del objeto que puede tocar a la muchacha, Ovidio ha variado este último tema, que era por su naturaleza apropiado a un breve epigrama, pero no a una elegía, poesía más extensa que un epigrama: en los epigramas, el objeto toca una sola parte del cuerpo de la doncella, mientras que Ovidio, introduciendo el motivo de la lista, puede prolongar el motivo, que ocupa así la mayor parte de su elegía¹. La fusión de los dos motivos tiene, en suma, una función estructural, en tanto que permite al poeta transformar un motivo epigramático (el del objeto dado), en una elegía. El «conchetto» expreso en los versos 25 s. es característico del estilo epigramático helenístico

¹ Por este procedimiento, cf. Schulz-Vaahheyden, *op. cit.*, p. 172 (sobre las elegías que son «ausgeweitete Epigramme»). Sobre una variación anacreóntica (lista de objetos y lista de encantos) cf. Lier, *op. cit.*, p. 52.

de escuela meleágrica¹. Esta elegía de Ovidio, siendo estructuralmente un «ausgeweitetes Epigramm» (cf. nota 1 de página anterior) requiere una «punta», un «conchetto», y el poeta no ha dejado de producir la «punta», para poner de relieve el carácter de epigrama que esta elegía suya tiene esencialmente.

El inicio de I 2 es una feliz combinación de motivos helenísticos. El poeta no ha podido dormir durante la noche:

1 *esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura uidentur*
strata, neque in lecto pallia nostra sedent,
et uacuuus somno noctem, quam longa, peregi,
 4 *lussaque uersati corporis ossa dolent?*

Los *lectores docti*², que conocen la *Motivik* helenística y a quienes está destinada la elegía de Ovidio, reconocen inmediatamente los síntomas: el poeta está enamorado. El motivo del enamorado que sufre insomnio es típico de la temática de Meleagro. En *A. P. V* 166 Meleagro dice:

Ἦ νύξ, ὦ φιλάγρυπνος ἔμοι πόθος Ἑλιοδώρας

en *A. P. V* 212:

Αίει μοι δύνει μὲν ἐν οὐασιν ἤχος Ἔρωτος,
 ὄμμα δὲ σίγα Πόθοις τὸ γλυκὶ δάκρυ φέρει·
 οὐδ' ἡ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοίμισεν.

Meleagro está siempre ἀγρυπνος (*A. P. V* 152, 3; *A. P. V* 125, 1), y conoce muy bien la razón de su insomnio: sus noches insomnes son causadas por amor. El motivo del insomnio de los poetas enamorados fue tomado en préstamo por los elegiacos latinos (cf. e. g. Prop. IV 3, 32): debemos notar aquí que Ovidio ha efectuado una afortunada va-

¹ Por este tipo de «conchetto» (me he transformado en un anillo; quiero *partes uiri agere*; de consiguiente, *peragam partes amicus ille uiri*) cf. Gow-Page, *Hell. Epigr.*, II, p. 629, 631, 653, 677, 670. Por ejemplo, cf. *A. P.* XII, 68, 6 (mis lágrimas son calientes; el pediluvio se hace con agua caliente; de consiguiente, mis lágrimas sirven como pediluvio); cf. *Mus. Helv.* 1968, p. 53, n. 2.

² Esto es un punto muy importante, sobre el que insisto una vez para siempre: los poetas elegiacos latinos se dirigen a «gebildete Leser», que tenían una familiaridad completa con la temática de los «griechische Epigramme» (Rothstein, *ad Prop.* I 3, 15). El conocimiento de esta temática es el *presupuesto* necesario para comprender a los poetas elegiacos latinos.

riación sobre este tema: en lugar de saber la causa de su insomnio, el poeta simula no conocerla.

El poeta continúa:

5 *nam, pulo, sentirem siquo templare amore.*
an subit et lecta callidus arte nocet?
sic crit: haeserunt tenues in corde sagittae,
 8 *et possessa ferus pectora uersat amor.*

El lector, que a primera vista estaba perplejo al ver que Ovidio aparentemente no conocía los síntomas de amor descritos por Meleagro, ahora comprende a Ovidio: el poeta sabe muy bien que el insomnio es causado por amor, pero Ovidio se pregunta si amor puede atacar a sus víctimas subrepticamente. Por regla general, amor es βάρύς (Lier, *op. cit.*, p. 29). ἄγριος (A. P. V 177, 1), πικρός (A. P. XII 50, 4). Pero Amor sigue, algunas veces, un método subreptico: Calímaco nos dice que este método es κερυμμένον, παρεισδύς (A. P. XII 139): Ovidio evidentemente ha sido atacado de esta manera (*subit, lecta arte*), como él mismo comprende.

En suma: Ovidio ha variado un tema de inspiración meleágrica adoptando un elemento de inspiración calimaquea.

Hemos observado que Ovidio ha introducido un elemento romano al fin de su elegía. Examinaremos ahora el caso opuesto. La estructura de I 5 es clara. Al principio, el poeta (1-8), anota la hora de su aventura de amor: después el poeta describe, con una comparación mitológica, la belleza de Corinna (9-12); en los versos 13-16 el poeta nos dice cómo desnudó a Corinna; en los versos 17-25 Ovidio ofrece un catálogo de los atractivos de la muchacha; finalmente, el poeta nos dice que su aventura de amor le ha causado (25 s.). Todos los motivos, a excepción del primero, se encuentran en la poesía erótica helenística. La comparación mitológica del tipo *qualiter Semiramis* (v. 11 ss.) es común en los poetas elegiacos latinos (cf. Prop. I 3, 1, y Rothstein *ad. loc.*; Ov., Amor. I 10, 1 y I 7, 13, y Brandt *ad. loc.*). La fórmula fue empleada por «Hesíodo», en su Catálogo de Heroínas hermosas, pero fue utilizada nuevamente por los poetas elegiacos helenísticos (como Rothstein y Brandt han olvidado): la elegía de Hermesianax 7 Powell comienza con οἶην y continúa con Ἡοίην (v. 24¹). El tercer motivo, el de Corinna desnudada, es de derivación helenística:

¹ Cf. Defradas, *Les élégiaques grecs*, Paris 1962, *ad. loc.*; Ellenberger, *Quaestiones Hermesianactae*, Diss. Giessen 1907, p. 26.

*deripui tunicam; nec nullum rara nocebat,
pugnabat tunica sed tamen illa legi:
quae cum ita pugnaret, tamquam quae uincere nollet,
uictast non aegre proditione sua.*

El motivo de la doncella que finge resistir, mientras que desea ser desnudada y efectivamente se deja desnudar, se encuentra en la poesía erótica helenística. Un ejemplo (Teócrito XXVII) ha sido analizado en *Journ. Hell. Stud.* 1972, p. 177 ss.; otro ejemplo es ilustrado en *Entr. Hardt* XIV, p. 152, n. 1: la ropa interior, «underwear»¹, de Aglaonice, es descrita por Edilo (*A. P.* V 199) como:

παρθενίων λάφυρα πόθων

porque Aglaonice «was, after, willing to be defeated»: en lugar de combatir con valor (la fórmula λάφυρα ἀρετῆς era común en los epigramas dedicatorios), Aglaonice se dejó vencer *proditione sua*, como Corinna. El catálogo de los atractivos es tradicional en la poesía erótica helenística (cf. *Maia* 1973, p. 65 s.: *A. P.* V 56 y V 132); el motivo del poeta y de su doncella cansados después de los trabajos de amor (v. 25):

...lassi requieuimus ambo

está en *A. P.* V 55, 7 s.

μέχρις ἀπεσπίσθη λευκὸν μένος ἀμφοτέροισιν

Por el contrario, el tema con que Ovidio inicia su elegía es inesperado en un contexto de inspiración griega. Para los poetas helenísticos, y para los lectores familiares con estos poetas, lectores a quienes Ovidio se dirige, la hora del mediodía: es dedicada solamente a la inacción (cf. Teocr. I 15-17; VII 22: ni siquiera los animales trabajan). El lector se pregunta qué puede hacer un poeta erótico como Ovidio a esta hora, hora a la cual no es tradicional hacer nada, según la tradición que el poeta sigue:

I *aestus erat, medianque dies exegerat horam:
adposui medio membra leuanda toro*

¹ Sobre este tema cf. Spies, *Militat omnis amans*, Diss. Tübingen 1936, p. 59 («die Kleider sind 'spolia' »).

- pars adaperla fuit, pars altera clausa fenestrae,
quale fere siluae lumen habere solent,*
5 *qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebus,
aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies.*
7 *illa uerecundis lux est praebenda puellis
qua timidus latebras speret habere pudor.*

Los lectores, a primera vista perplejos (hemos ya visto esta técnica examinando I 2), comienzan a entender lo que Ovidio quiere decir cuando llegan al verso 7. Según la tradición helenística, el tiempo apropiado para los trabajos de amor es la noche, y la luz conveniente a estos trabajos es la del λύχνος. Νύξ y λύχνος son efectivamente un motivo trillado de la temática helenística (cf. Lier, *op. cit.*, p. 43 ss.). Aselepiades y Meleagro invocan continuamente Νύξ καὶ λύχνος (material en Lier, *op. cit.*). Ovidio insiste polémicamente (*lumen... illa lux est praebenda*) en que la penumbra producida por la contraventana es apropiada a las actividades de amor. Esta insistencia es polémicamente alusiva, es decir, se refiere al motivo helenístico según el cual solo la noche y la penumbra producida por la lámpara son convenientes a los propósitos amorosos. Empleando el procedimiento de «Ringkomposition», el poeta insiste sobre este punto al fin de la elegía, renovando su insistencia polémica:

proueniant mediis sic mihi saepe dies!

Ovidio ha combinado la técnica de dejar perplejos a sus lectores con la de introducir un elemento romano en un contexto de inspiración helenística (hemos visto esta última técnica al examinar la introducción del triunfo de tipo romano en I 2). El motivo del mediodía como hora conveniente para los asuntos amorosos no es original de Ovidio: se encuentra ya en Catulo (32, 1 ss *ad te ueniam meridiatum*; 61, 117 ss.: *gaudia... nocte... medio die*¹). La originalidad de Ovidio consiste en que el poeta ha introducido el motivo en cuestión en un contexto de inspiración puramente helenística: en suma, se trata de una *uariatio* temática en tanto que el poeta, que normalmente mezcla motivos helenísticos, ha mezclado con éstos un motivo romano. En otras palabras:

¹ Al contrario, cf. Meleagro *A. P.* XII 114: solo la noche sirve a los encuentros amorosos del poeta. El mediodía es dedicado a reposarse durmiendo sin compañía (*A. P.* VII, 196, 7 s., Meleagro: ὄφρα φυγῶν τὸν Ἔρωτα μεσημβριῶν ὕπνον ἀγρεύσω).

la técnica del «incastró» de motivos tomados en préstamo a los poetas helenísticos ha sido extendida hasta el punto de introducir en el «incastró» de motivos un motivo romano.¹

Ahora examinaremos los aspectos del programa poético de Ovidio enunciado por el poeta en la primera elegía de sus *Amores*.

- 1 *Arma graui numero uiolentaque bellu parabam
edere, materia conueniente modis;
par erat inferior uersus: risisse Cupido
dicitur, atque unum surripuisse pedem.*
- 5 «*Quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris?
Pieridum uates, non tua turba sumus.*»

La «ouverture» es apologética: el poeta dice que, si ha escrito elegías en lugar de poemas épicos, la culpa no es suya, sino del dios Amor. Calímaco ha producido una cantidad considerable de literatura apologética, destinada a propagar sus ideas estéticas en materia de poesía, y de poesía épica en particular². Su posición apologética fue adoptada por los poetas romanos de la época augústea³, porque éstos debían defenderse continuamente contra las instancias de Augusto, que esperaba de ellos poemas épicos con intentos edificatorios, y no poesías eróticas⁴. El motivo de un dios que personalmente da instrucciones al poeta sobre el tipo de poesía que éste debe escribir es de origen calimáqueo. Horacio sigue a Calímaco, en *Carm.* IV, 15, 1 ss.:

*Phoebus uolentem proelia me loqui
uictas et urbes increpuit lyra⁵
ne parua Tyrrhenum per aequor
uela darem.*

En las Sátiras, género literario romano («*satura tota nostra est*») es el dios Quirino (en vez de Apolo) el que amonesta a Horacio (*Sat.* I 10, 32):

¹ Sobre este procedimiento «mosaikartig» cf. Schulz-Vanheyden, *op. cit.* p. 173.
² Cf. «Das Dichten des Kallimachos...», *Hermes* 1968, p. 710 ss.
³ Cf. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, y *Hermes*, *loc. cit.* p. 716 n. 3.
⁴ Cf. *Class. Quart.* 1967, p. 330.
⁵ Sobre el tono de «felicitous Selbstironie» de estos versos cf. *Class. Quart.*, *art. cit.*, p. 330, n. 2.

*...uetuit me tali uoce Quirinus
post mediam noctem uisus cum somnia uera:
«In siluam non ligna feras insanius ac si
magnas...»*

Ovidio, en *Ars Amat.* II 493 ss, introduce a Apolo amonestando al poeta:

*Haec ego cum canerem, subito manifestus Apollo
....
is mihi «lasciuu» dixit «praeceptor amoris,
duc, age discipulos ad mea templa tuos».*

El dios Apolo habla, en discurso directo, al poeta (como Quirino y Apolo en Hor., *Sat. loc. cit.*, y Ov., *Ars Amat., loc. cit.*) en Calim., *Aitia* I 20 ss.:

καὶ γὰρ ὅτε πρῶτιστον ἔμοις ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
«... ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον
θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὦγαθὲ λειπταλέην

Ovidio emplea en la elegía que estamos examinando alusiones precisas a Calímaco, y al mismo tiempo algunas variaciones. El dios que amonesta a Ovidio no es Apolo, sino el dios en cuya esfera están los asuntos amorosos, es decir, Cupido; mientras que en Calímaco Apolo habla inmediatamente al poeta, Cupido al principio manifiesta su deseo privando al poeta de un pie (*unum subripuisse pedem*), y habla sólo más tarde, en el verso 24:

«Quod»que «canas, uates, accipe» dixit «opus».

A despecho de su silencio, el dios es elocuente en cuanto al tipo de poesía que desea recomendar al poeta: privando al poeta de un pie, le impide que escriba poemas épicos, *grau i numero*, y le constriñe a escribir poesía ligera (v. 19):

materia... numeris leuioribus apta.

Lo que quiere Cupido, en suma, es precisamente lo que Apolo recomienda a Calímaco: no un género *πάχιστον*, sino poesía *λεπτολέην*.¹

Una variación inesperada se encuentra en los versos 5 ss. En lugar de obedecer inmediatamente al dios, como hacen Calímaco y Horacio, Ovidio finge ser recalcitrante. Las palabras de su respuesta son lugares comunes helenísticos: Ovidio llama a Cupido *saeue puer*, porque según la teinática helenística *ἔγρος* es *ἄγριος* (cf. *A. P.* V 177, 1, XII 48, 1); con la palabra *Pieridum uates* Ovidio alude al motivo frecuente en la poesía helenística, según el cual los poetas son los *ὑπακοῦοι Πιερίδων*, *ὑποφῆται* de las Musas² y la poesía es una materia muy elaborada y difícil, no accesible a la *turba*³, a los *πολλούς*, a quienes detesta Calímaco⁴.

Ovidio pronuncia después una serie de *adýnata*, que sirven para acentuar su repugnancia a seguir la orden de Cupido (versos 7 ss.). La «Aufzählung von *ἄδύνατα*» (Rothstein *ad Prop.* I 15, 29) es un procedimiento literario muy común en la poesía augústea, que fue desarrollado en época helenística⁵. El tema de los *adýnata* empleados por Ovidio es que cada dios debe interesarse sólo por los asuntos de su incumbencia: Apolo está encargado de la poesía, y Cupido no tiene ninguna autoridad para mezclarse en los asuntos del dios de la poesía. Se trata probablemente de una respuesta jocosa a Horacio. Este poeta había representado al dios Quirino amonestando al poeta en materia de poesía: la conducta de Quirino era sin duda «höchst pretentiös» y estaba calculada por Horacio para producir la «lustige Überraschung» de sus lectores⁶. Ovidio responde aquí a Horacio y castiga las pretensiones de Quirino y de cualquier dios que se arriesgue a entrometerse en los asuntos de un colega.

Los poetas helenísticos y sus colegas romanos emplean con gusto la autoironía: Horacio, como he dicho ya, se sirve de «felicitous Selbstironie» cuando trata de la amonestación que ha recibido de Apolo en *Carm.* IV, 15, 1. Ovidio aplica de buena gana la autoironía a sí mismo en la elegía que estamos leyendo. El poeta ha dirigido una prolongada y lógica diatriba a Cupido, y ahora espera que el dios se convenza: pero así como *Aurora* no es convencida por la diatriba de Ovidio en *Amor.* I,

¹ Sobre el canon helenístico que opone la *λεπτότης* a la *παχύτης* cf. Gow-Page, *Hell. Epigr.* II, p. 209, 217.

² Cf. *CQ.*, 1968, p. 55 s.

³ Cf. *Antiq. Class.* 1968, p. 511, n. 50.

⁴ Cf. *Eranos* 1969, p. 33 ss.

⁵ Cf. Gow, *ad Teocr.* I, 132 ss., y Kröhling, *Die Priamel als Stilmittel*, Diss. Greifswald 1935.

⁶ Cf. Kiessling-Heinze *ad Or., Sat.* I, 10, 31.

13, aquí Cupido no hace caso de todas las palabras que el poeta ha pronunciado. El dios es, como los lectores que son familiares con los tópicos helenísticos saben muy bien, omnipotente, y tiene flechas eficaces: Cupido, apenas el poeta ha acabado de hablar, pone mano a sus flechas:

*questus eram, pharetra cum pro tinus ille soluta
legit in exitium spicula facta meum
lunavitque genu sinuosum fortiter arcum
«Quod» que «canas, uates, accipe» dixit «opus».*

En cinco palabras, el dios da su respuesta a la enfadosa argumentación del poeta.

*Me miserum! certas habuit puer ille sagittas:
uror, et in uacuo pectore regnat Amor.*

El dios, aunque un *puer* (παῖς; cf. Bruchmann, *Epitheta decorum*, p. 115), es tan potente que puede arriesgarse a invadir la esfera de Apolo. Hemos visto ya que el tema de la omnipotencia de Amor es muy común en la poesía helenística. *Uror* es una alusión al tópico helenístico de amor considerado como un fuego¹. El motivo

in uacuo pectore regnat amor

es, como hemos visto, una alusión al mismo motivo meléagrico que es empleado por Propertio en su «Programmgedicht».

El poeta, siguiendo el procedimiento de la «Ringkomposition», retorna al tema inicial, a las *arma uiolentaque bella* que habría querido celebrar:

ferrea cum uestris bella ualcte modis

De esta manera, el poeta expresa su «dislike of war» que es «characteristic of the elegy as a whole»² y que fue particularmente común en la literatura helenística³.

El poeta concluye así:

*cingere litorca flauentia tempora myrto
Musa, per undenos emodulanda pedes!*

¹ Material en *REG* 1968, p. 53, n. 7.

² K. F. Smith, *The Elegies of Tibullus*, Darmstadt 1964, p. 41.

³ Cf. Arat. 131, Parthen. fr. VI Meineke (*Anal. Alex.*, p. 263), y *Antiq. Class.* 1972, p. 138.

El gerundio *emodulanda* es jocoso: el poeta es el profeta de la Musa, pero ésta, en lugar de dictar lo que quiere al poeta, debe obedecer al dios omnipotente Amor, como Apolo y como el poeta. El poeta, que se había preguntado en los versos 15 s.

*an quod ubique, tuumst? tua sunt Heliconia Tempe?
uix etiam Phoebos iam lyra tuta suast?*

admite que sus dudas han resultado exactas: ni siquiera la lira de Apolo está al abrigo de la potencia de Eros.

Ovidio, como podemos ver ahora, ha variado con destreza el tema meleágrico «πόθοις ἄτρωτον», que Propertio ha imitado, como hemos visto. Estos dos poetas ponen la declaración «πόθοις ἄτρωτον» y *contactum nullis ante cupidinibus* al principio de sus respectivas poesías, de modo que el lector sabe que los poetas en el momento de escribirlas, habían sido ya derrotados por Amor. Al contrario, Ovidio sólo en el verso 26 nos dice que su *pectus* estaba hasta ahora *uacuum*: el lector no sabe que la desobediencia de Ovidio, expresada en la reprimenda que constituye los versos 5-20, es la manifestación de uno que no conoce aún la potencia de Amor, y por esta razón carece de valor. Cuando Ovidio dice a Cupido

*puer
cur opus adfectas, ambitiose, nouum?*

el poeta alude a un tema que se encuentra en la poesía erótica helenística: los Ἔρωτες, aunque sean «des enfants très petits»¹, son muy ambiciosos, hasta el punto que se apropian las armas de Heracles. Un poeta muy experimentado en materia de amor, como Posidipo, puede desafiar la *pharetra* de Amor²: los Ἔρωτες le bombardean con sus flechas, pero el poeta «can withstand the bombardment of arrows indefinitely» porque tiene una capacidad amorosa sin límite. Como Posidipo mismo dice (*A. P.* V 211), él puede pasar sin pausa de un amor a un otro, puede

...πόδας ἄραι
ἐκ πυρός εἰς ἑτέρον Κύπριδος ἀνθρακίην

de modo que el poeta exclama orgullosamente:

λήγω δ' οὐποτ' ἔρωτος

¹ Cf. *AC* 1968, p. 496.

² *AC*, *loc. cit.*

En la boca de un poeta experimentado en amor como Posidipo un cartel de desafío a la ambición de Cupido puede ser convincente: en la boca de uno que, como vemos en el verso 26, no ha conocido todavía la potencia de Amor, las palabras de desafío

cur opus adfectas, ambitiose, nouum?

y las preguntas irónicas

an, quod ubique, tu u m s t? t u a s u n t H e l i c o n i a T e m p e?
nix etiam Phoebos iam lyra tuta s u a s t?

son ridículas. Con la técnica del «humorous delayed effect»¹ Ovidio se burla de sí mismo: apenas Cupido se pone en acción, el desafío del poeta es barrido, porque, como él mismo confiesa —¡después de su desafío!— al lector, Ovidio no conocía aún al adversario a quien pretendía desafiar. La ridiculez del rimbombante reto pronunciado por Ovidio se revela al lector sólo en el verso 26: el desafío, que el lector había tomado en serio, se demuestra como absurdo. Al mismo tiempo, la autoironía de Ovidio tiene una función muy importante: su manifiesto poético está bajo la protección de la omnipotencia de amor, y Augusto no puede reprochar al poeta si este se dedica a la poesía ligera y amorosa en lugar de cantar *uolenta bella*². La apología de Ovidio, que sigue los pasos de Calimaco, como hemos observado al principio, no carece de eficacia. Sirviéndose de motivos helenísticos, Ovidio ha conseguido sus fines.

III

En este tercer estudio examinaremos la elegía de Propertio I 3. El tema es común en la poesía simposiaca helenística: el poeta, después de un banquete, ha venido a visitar a su amada, que duerme sola. Como es tradicional en el género, «the walk through the streets» es apenas rápidamente mencionado³ (v. 9-10)

9 *ebria cum multo traherem uestigia Baccho*
10 *et quaterent sera nocte facem pueri*

Una primera cuestión: por qué el poeta menciona este motivo no al principio, sino sólo en los versos 9-10, después de la introducción? Ve-

¹ Cf. *Entretiens Hardt* XIV, p. 161.

² Sobre estos subterfugios literarios empleados por los poetas para evitar los ruegos de Augusto cf. Pasquali, *Orazio Livico*, p. 302-317, y *CQ* 1967, p. 330.

³ Cf. *Entr. Hardt* XIV, p. 125.

remos que la razón es precisa: Propercio se propone producir un efecto de «humour».

Tradicionalmente, el poeta embriagado perpetra actos de violencia: Propercio ha invertido este tema, porque vemos que ha podido entrar en la casa de su muchacha sin tener que emplear fuerza. La inversión en sí misma no es original: Calímaco en *A. P.* XII 118 «indulged in a harmless sentimental gesture, which is the opposite of violent»¹. Si la inversión no es original por sí misma —como el lector familiar con Calímaco lo comprende, lector erudito a quien Propercio se dirige— el efecto que Propercio realizará por su inversión es, como veremos, felizmente original. La elegía comienza con una serie de comparaciones mitológicas majestuosas, del tipo *qualis/talis*, que, como hemos visto ya, se encuentra en la elegía erótica helenística:

- I *Qualis Thesea iacuit cedente carina*
languida desertis Gnosia litoribus,
qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede,
 5 *nec minus assiduis Edonis fessa choreis*
qualis in herboso concidit Apidano,
talis uisa mihi mollem spirare quietem
 8 *Cynthia non certis nixa caput manibus.*

La comparación es muy rica en elementos lexicales de tipo helenístico, que hemos mencionado ya (adjetivos como *Thesea*, *Gnosia*, *Cepheia*, etc.). Todos están de acuerdo en que Propercio piensa aquí en una estatua de Ariadna que duerme. Efectivamente, la posición que describe el poeta es la que podemos ver en la estatua de Ariadna dormida, composición helenística ilustrada en Ducati, *L'Arte Classica*, Torino 1967², fig. 652: la cabeza de Ariadna reposa inseguramente entre las manos —inseguramente porque los brazos no están en posición segura².

El poeta continúa:

- II *hanc ego nondum etiam sensus deperditus omnes,*
molliter impresso conor adire toro,
et quamuis duplici correptum ardore iuberent
hac Amor, hac Liber, durus uterque deus

¹ *Entr. Hardt XIV*, p. 127.

² La composición helenística en que piensa Propercio fue muy «berühmt» en la antigüedad (cf. Roscher, *Lex.*, s. v. *Ariadne*, col 545: una copia famosa está en el Museo del Prado), de modo que el poeta cuenta con que sus lectores la tienen presente.

15 *subiecto leuiter positam temptare lacerto*
osculaque admota sumere et arma¹ manu
non tamen ausus eram dominae turbare quietem
 18 *expertae metuens iurgia saeuitiae*

El poeta juega con motivos típicos de la poesía erótica helenística. Generalmente, cuando ἄκρητος καὶ ἔρως son acoplados, el resultado es violencia (προπέτεια): cf. *A. P.* XII 118, y *Entr. Hardt XIV*, p. 127²: Posidipo, en *A. P.* XII 120, nos dice que, cuando Eros y el vino están aliados contra el poeta, éste pierde su λογισμός (*Entr. Hardt XIV*, p. 116). Propertio nos dice que no había *sensus deperditus omnes*, y especifica que ha tratado a Cynthia blandamente (*molliter, leuiter*). El lector piensa que la conducta de Propertio es dictada por la natura amable del poeta, como en el caso de la conducta de Calímaco en *A. P.* XII 118: pero una sorpresa espera al lector: la conducta del poeta es dictada por su temor de la iracundia de Cynthia (*metuens iurgia saeuitiae*).

El λογισμός, los *sensus* de Propertio, en lugar de revelarnos la naturaleza amable del poeta, nos lo denuncia como un cobarde, un amante «henpecked».

Propertio, en suma, ha invertido el tema de la violencia, siguiendo las huellas de Calímaco, pero ha realizado un efecto de «Selbstironie» felizmente original. Éste es un típico ejemplo del canon de «imitatio cum variatione» que es la base de la poética helenística.

El poeta, en su temor, se limita a poner las coronas sobre la cabeza de Cynthia:

et modo soluebam nostra de fronte corollas,
ponebamque tuis, Cynthia, temporibus

Las variaciones sobre el motivo de las coronas son innumerables en la poesía helenística³, y Propertio nos ha ofrecido su variación. Nor-

¹ *Sumere arma*, locución muy debatida, es en realidad perfectamente clara, si la examinamos a la luz de la poética helenística y, en particular de la temática de Propertio. *Sumere arma* quiere decir «iniciar las escaramuzas amorosas», exactamente como *soluere arma*, en IV 8, 88 significa «concluir las escaramuzas amorosas y pasar al acto amatorio». Sobre esta última locución cf. Spies, *op. cit.*, p. 58. Metáforas eróticas pertinentes al «Gebiet der Kriegführung» (*Entr. Hardt XIV*, p. 125, n. 2) se encuentran frecuentemente en la poesía helenística, como ha demostrado Spies.

² Sobre este motivo cf. también Mallet, *op. cit.*, p. 425., Spies, *op. cit.* p. 56 («Türerbrecher»). Como dice Ovidio en *Am.* I 6, 59 s., *Nox et Amor Vinumque nihil moderabile suadent*.

³ Cf. *REG* 1968, p. 58.

malmente, las coronas se ponían a la puerta; Propercio las pone sobre la cabeza de su amada. Debemos notar que el poeta emplea el plural (*corollas*) porque, como es tema común en la literatura siniposáica griega, los participantes en el banquete usaban tres coronas (cf. *Entr. Hardt* XIV, p. 122, n. 2). El término *solucbam* es exacto, porque la corona normalmente era σφιγχθεῖς (*A. P.* XII 135, 4; *Entr. Hardt*, p. 120).

Cuando Cynthia se despierta, los *iurgia* que Propercio temía no tardan. Las palabras que pronuncia Cynthia son una serie de inversiones de tópicos tradicionales helenísticos. Por regla general, el poeta se lamenta de que la muchacha no ha dormido sin compañía. Por ejemplo, Meleagro le pregunta (*A. P.* V 184):

μόνη σύ, πάλιν μόνη ὑπνοῖς;

y, cuando descubre que ha dormido con un rival, prorrumpe en vituperios: *A. P.* V 175, 7

ἔρρε, γύναι πάγκοιβε

A. P. V 184, 6

ἔρρε, κακὸν κοίτης θηρίον, ἔρρε τάχος

En la situación que Propercio describe, el poeta es el que recibe los vituperios:

- 35 «*Tandem te nostro referens iniuria lecto
alterius clausis expulit e foribus?
namque ubi longa meae consumpsi tempora noctis,
languidus exactis hei mihi sideribus?*
- 39 *o utinam tales producas, improbe, noctes
me miseram quales semper habere iubes!*»

El motivo del poeta que espera fielmente, en su lecho, la llegada de su amada es típico de la poesía helenística.

Meleagro lo ha tratado, por ejemplo en *A. P.* V 152, donde el poeta dice a Zenófila:

ἄγρυπνος μίμνει σε, σὺ δ' ὦ λήθαργε φιλοῦντων
εὕδεις

y Asclepiades describe el mismo motivo en *A. P.* V 150 y V 7. Propertio ha invertido el tema: la muchacha, y no el poeta, ha esperado durante *longa tempora noctis*. Meleagro (*A. P.* V 175, 7) acusa a su amada de haber participado en un banquete, y la llama φιλόκωμος; en Propertio, ella acusa al poeta de haber banquetado en casa de una rival (*alterius foribus*). La correspondencia es completa: la amada de Meleagro es denunciada como φιλόκωμος por las coronas que tiene todavía sobre su cabeza (*A. P.* V 175, 3-8); Propertio es denunciado por las *corollas* que ha puesto sobre la cabeza de Cynthia.

En la literatura helenística, a veces los papeles entre los sexos están invertidos¹: por ejemplo, el paraclausithyron era, por regla general, cantado por un hombre, pero en el *Fragmentum Grenfellianum* es cantado por una muchacha; *A. P.* V 8 es un paraclausithyron en la boca de una novia traicionada². En suma: Propertio, utilizando temas helenísticos y el canon helenístico de la inversión³, ha invertido la situación: en lugar del poeta, es la muchacha quien se lamenta.

La inversión de motivos puede observarse también en los versos 39-40:

*o utinam tales producas, improbe, noctes
me miseram quales semper habere iubes!*

es el motivo de la «Vergeltung», normalmente puesto en boca del poeta y destinado a los oídos de la muchacha. Por ejemplo, Asclepiades dice (*A. P.* V 164):

Νύξ, σὲ γάρ, οὐκ ἄλλην μαρτύρομαι, οἷά μ' ὑβρίζει
Πυθιάς ἢ Νικοῦς, οὔσα φιλεξαπάτης·
Κληθεῖς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα· τὰ ὑτὰ παθοῦσα
σοὶ μέμψαιτ' ἐπ' ἐμοὶ στᾶσα παρὰ προθύροις.

En Propertio es el poeta quien resulta φιλεξαπάτης. En el *Fragmentum Grenfellianum*, φρεναπάτης es el dicitrio empleado por la muchacha contra su amante (cf. Gow-Page, *Hell. Epigr.*, p. 125): el usado por Cynthia es *improbe*. El epigrama más famoso sobre este tema es *A. P.* V 23:

¹ *Entr. Hardt*. XIV, p. 152.

² Cf. «Asclépiade et la Lampe», en *REG.* (en prensa).

³ Sobre este canon cf. *Hermes* 1968, p. 719, n. 5.

Οὕτως ὑπνώσαις, Κωνώπιον, ὡς ἐμὲ ποιεῖς
 κοιμᾶσθαι ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις·
 οὕτως ὑπνώσαις, ἀδικωτάτη, ὡς τὸν ἔραστήν
 κοιμίζεις, ἔλεου δ' οὐδ' ὄναρ ἠντίσασας·
 γείτονες οἰκτεῖρουσι, σὺ δ' οὐδ' ὄναρ...

La correspondencia de los elementos *o utinam tales producas, improbe, noctes*, con φιλεξαπάτης, ταῦτά παθοῦσα y con οὕτως ὑπνώσαις, ἀδικωτάτη, ὡς... es total (cf. Gow-Page, *Hell. Epigr. ad 1327*): debemos sin embargo precisar que Propercio ha *invertido* la situación.

Los poetas helenísticos se interesaban particularmente por la «Weiberpsychologie»¹, y sabían que:

ὄργη φιλοῦντων ὀλίγον ἰσχύει χρόνον

(Men., fr. 797 Kock). Propercio ha recibido *iurgia* de Cynthia (v. 18), pero es un tema común en la poesía erótica helenística y de derivación helenística que:

iurgia conflatur amor

(A. L. 76) y que

amantium irae amoris integratior

(Terent., *Andr.* 555). En el *Fragmentum Grenfellianum*, la muchacha llena de furor (ἔρις) porque ha dormido sin su amante (μονοκοιτήσω), después de haber dado libre curso a su ira, *inmediatamente* quiere una «Versöhnung» (νῦν δ' ἂν ὀργισθῶμεν, εὐθύς δεῖ διαλύεσθαι)². Lo mismo podemos ver en el caso de Cynthia: la muchacha, que ha dormido sin Propercio³, al principio prorrumpe en protestas («*Tandem... improbe...*»), pero, *inmediatamente* después de haber protestado, su ira desaparece:⁴

¹ Cf. G. Giangrande, *Zu Sprachgebrauch, Technik und Text des Apollonios Rhodios*, p. 19 s.; Buchholz, *Zur Darstellung des Pathos der Liebe in der hellenistischen Dichtung*, Diss. Freiburg i. Br. 1954.

² Cf. Buchholz, *op. cit.* p. 66.

³ Sobre este tema cf. *Entr. Hardt XIV*, p. 151, n. 2.

⁴ Rothstein (al verso 43) ha notado que los vv. 41 ss. son no «Vorwürfe», sino una declaración de amor hacia Propercio por parte de Cynthia.

- 41 *nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
rursus et Orpheae carmine, fessa, lyrae,
interdum leniter mecum deserta querebar
externo longas saepe in amore moras:*
45 *dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis:
illa fuit lacrimis ultima cura meis.*

En estos últimos versos Propertio nos da una inversión de temas helenísticos, y al mismo tiempo continúa con su análisis de la «Weiberpsychologie». El análisis del modo en que el amante pasa la noche, esperando a su amada, es común en la poesía helenística: Propertio ha transferido tales motivos a Cynthia. Meleagro quiere música para combatir su $\pi\alpha\nu\delta\gamma\rho\nu\pi\nu\omicron\varsigma$ $\mu\epsilon\rho\acute{\iota}\mu\nu\eta$ (*A. P.* VII 195, 5), y Cynthia, en su noche *in somno*, se consuela con *Orpheae carmine lyrae* (Calímaco ha recomendado la poesía, = *carmine*, como un remedio contra el amor, en *A. P.* XII 150). Meleagro llora, pensando que su amada está en el lecho con un rival, $\tau\iota\varsigma$ $\sigma\acute{\upsilon}\gamma\kappa\omicron\iota\tau\omicron\varsigma$ (*A. P.* V 191: cf. *REG.* 1968, p. 50 s.): Cynthia llora pensando en Propertio, que está ocupado *externo in amore*. El sueño es la única cura contra los tormentos de Amor, como nos dice Meleagro en *A. P.* VII 196, y Cynthia, al fin, se duerme *iucundis alis* de *Sopor*: el sueño, como dice Cynthia, es la *ultima cura* contra las penas de amor.

Para concluir. La elegía contiene un número muy grande de inversiones de tópicos helenísticos. El tono de la elegía está abiertamente caracterizado por «Selbstironie». La elegía comienza en una forma majestuosa, con comparaciones augustas (Cynthia es comparada con heroínas griegas, en un lenguaje solemne, lleno de formas típicas de la épica helenística (adjetivos patronímicos y étnicos; palabras épicas como *carina* y *cotibus*, de derivación eniana; *Andromede* corresponde a la forma griega Ἀνδρομέδη, épica-jónica).

Pero pronto se encuentra un *antiphras*. Se nos introduce a Propertio embriagado y lleno de miedo (*ebria uestigia, metuens iurgia*). La heroína de Propertio se comporta como una mujer mortal cuando su marido vuelve a casa¹ después de un banquete: le hace una escena, y después su ira se evapora: desde el mundo elevado de las heroínas hemos descendido al nivel de la vida «*bourgeois*». Los poetas helenísticos

¹ «*Externo in amore zeigt, dass Cynthia in einem Hause mit dem Propertius lebend gedacht wird*» (Rothstein, *ad I* 3, 43).

son frecuentemente «at pains to reduce» el elemento «heroic» a un nivel «domestic»¹, con fines y efectos humorísticos²: el «humour» de Propertio, en esta elegía, pertenece precisamente a tal tendencia literaria de marca puramente helenística³.

Nuestra investigación ha demostrado que los poetas elegiacos latinos se sirvieron de la vasta temática erótica helenística no meramente imitándola, sino aplicándole el canon —canon helenístico por sí mismo— de la *uariatio*. La *uariatio* fue efectuada de varias maneras: o por el método de la inversión, o introduciendo un elemento abiertamente romano en un contexto de motivos helenísticos, o utilizando el factor estructural, es decir, trasladando un motivo helenístico de su posición tradicional a otra posición: por ejemplo, Propertio, poniendo la confesión de que está embriagado después de la introducción solemne (en la elegía I, 3), y no al inicio de la poesía, como era tradicional en el género, ha obtenido un efecto de anticlimax autoirónico; del mismo modo, Ovidio, poniendo la confesión de que está enamorado por primera vez después de su reprimenda a Eros (en *Amor.* I, 1), y no al inicio de su poesía, lugar tradicionalmente ocupado por este tipo de confesión, ha creado un efecto de autoironía no menos feliz que el de Propertio. La autoironía es, por sí misma, un elemento literario común en la poesía helenística, que los poetas elegiacos romanos adoptaron, como hemos visto. Conclusión: los poetas elegiacos romanos tomaron en préstamo a los poetas helenísticos no sólo los tópicos, sino también los cánones literarios que reglan el empleo de estos tópicos, es decir, *uariatio*, *inversio*, autoironía⁴.

G. GIANGRANDE

¹ Gow, *Theocritus*, vol. II, p. 415, sobre el Idilio XXIV de Teócrito.

² En *Class. Rev.* 1973, p. 7 s. he demostrado un típico ejemplo de este «humour» en el Idilio XXIV: Alcmena se sirve del escudo de su marido, impartándole el mismo movimiento que el guerrero da a su escudo en batalla, sólo que Alcmena utiliza el movimiento por motivos domésticos y «bourgeois».

³ La autodescripción de Cynthia ejecutando un trabajo propio de las *matronae castae, domitedae y lanificae* (sobre este motivo cf. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, Illinois, 1962, p. 293-299) en el verso 41 (*fallebam stamine somnum*) produce un efecto humorístico sobre el lector que conoce a Cynthia.

⁴ Los críticos que, como Shackleton Bailey en su *Propertiana*, intentan comprender a Propertio y su poesía sin conocer ni los tópicos helenísticos cuidadosamente empleados por Propertio ni la manera «mosaikartig» en que Propertio emplea estos tópicos, fallan en su intento, lo cual no es sorprendente.