



La función de los héroes troyanos en la *Elegía* III, 1. 25-32 de Propertio

The role of the Trojan heroes in the *Elegy* III, 1. 25-32 of Propertius

 Mariano G. Zarza

mzarza@fahce.unlp.edu.ar

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Recepción: 10 julio 2023

Aprobación: 09 agosto 2023

Publicación: 01 septiembre 2023

Cita sugerida: Zarza, M. G. (2023). La función de los héroes troyanos en la *Elegía* III, 1. 25-32 de Propertio. *Auster*, 28, e084. <https://doi.org/10.24215/23468890e084>

Resumen: Luego de hacer un comentario general de la *Elegía* 3, 1 de Propertio, nos detenemos en el pasaje casi final del texto (que, por cierto, presenta varias dificultades textuales que analizamos oportunamente) en el que el poeta enumera una serie de héroes troyanos. Nuestra hipótesis es que la elección de esos héroes, en particular los nombrados en los versos 29 y 30, Deífobo, Héleno, Polidamante y Paris, se fundamenta en que el poeta se identifica con ellos y de ese modo enfatiza su programa poético.

Palabras clave: Elegía, Programa, Héroes, *Vates*, Variantes.

Abstract: After making a general comment on *Elegy* 3, 1 of Propertius, we focus on the almost final passage of the text (which, by the way, presents several textual difficulties that we analyze opportunely) in which the poet lists a series of Trojan heroes. Our hypothesis is that the choice of these heroes, particularly those named in verses 29 and 30, Deiphobus, Helenus, Polydamas and Paris, is based on the fact that the poet identifies with them and thus emphasizes his poetic program in this programmatic elegy.

Keywords: Elegy, Program, Heroes, *Vates*, Variants.

En primer lugar, haremos un comentario general sobre este poema y su importancia en el marco de la poética properciiana. Luego, nos detendremos en el pasaje casi final del texto (que, por cierto, presenta varias dificultades textuales que analizaremos oportunamente) en el que el poeta enumera una serie de héroes troyanos, vv. 25-32. Nuestra hipótesis es que la elección de esos héroes, en particular los nombrados en los versos 29 y 30, Deífobo, Héleno, Polidamante y Paris, se fundamenta en que el poeta se identifica con ellos y de ese modo enfatiza su programa poético.

UNA ELEGÍA PROGRAMÁTICA

Se inicia con la invocación de los poetas griegos Calímaco y Filetas de Cos, modelos de Propertio en el género elegíaco. Les pide que le permitan ir a su bosque para comenzar su actividad poética. Ya en estos versos hay



una fusión entre elementos poéticos y sagrados, pues Propertio pide ingresar en ese bosque como *sacerdos*¹ y declara ser el primero en *Itala per Graios orgia ferre choros* (v. 4) (“Comencé a llevar los misterios itálicos a través de formas griegas”)², es decir, en presentar temas itálicos en una forma de origen griego como la elegía. El verso recuerda a Hor. *Carm.* III, 30. 13-14: (*dicar*) *princeps Aeolium Carmen ad Italos / deduxisse modos*. Fedeli (1985, p. 52) marca una diferencia sustancial entre el verso de la elegía de Propertio y el de *Carm.* III, 30: “Orazio vuole adattare il contenuto del ‘carmen Aeolium’ ai ‘modi’ italici; Propertio, invece, intende conferire un contenuto italico a un genere letterario coltivato dai Greci, in particolare da Calimaco e da Fileta”.

Destacamos que, en el verso 5, el poeta utiliza el verbo *tenuastis*.³ La palabra se relaciona con el *genus tenue*, que, a diferencia del *genus grave* como la épica, que trata grandes temas en un tono elevado, trata temas menores en un tono humilde, pero con una forma más pulida y perfecta. Álvarez (1997, p. 203), por su parte, señala que, como en este libro aparecerán otros temas además del amor, lo que quiere decir el poeta con el verbo *tenuastis* es que, aunque hablará de temas grandes, los seguirá reduciendo artísticamente en cuanto a la forma para lograr esa perfección proclamada ya por los poetas alejandrinos.

A continuación, el poeta rechaza la guerra y la poesía épica que se encarga de representarla: *a ualeat, Phoebum quicumque moratur in armis* (v. 7) (“ah, que se vaya cualquiera que demora a Febo en sus armas”). Stahl (1985, p. 190), que interpreta de manera pesimista la opinión de Propertio acerca de Virgilio y de Augusto, dice que con *quicumque* se estaría refiriendo burlescamente al autor de la *Encida*. Como respuesta a este tipo de interpretaciones pesimistas que desconfían de la sinceridad de los poetas augusteos al celebrar al *princeps* y en particular al papel que desempeñó Propertio desde el género elegíaco, podemos citar estas palabras de Newman (2006):

It is also wrong to speak of “Augustan” love elegy as if that adjective denoted merely a date. The Augustan poets strictly speaking were those grouped around Maecenas, and hence around the emperor, committed by that association to a certain program. Propertius was Augustan in this sense. He is the first author on record to salute the erstwhile Octavian by his new name (2.10.15). (p. 336)

Propertio, entonces, rechaza la extensión y pesadez que tienen los poemas épicos, lo que se puede ver en el verbo *moratur*. Por eso, le dice a Febo Apolo,⁴ patrón de los poetas, que no se ocupe de aquellos que están interesados en ese género, sino que, en cambio, sirva de inspiración a los poetas de un género que es breve y ligero (*eat*), pero que a la vez es más perfecto en cuanto a la forma: *exactus tenui pumice uersus* (v. 8) (“Que fluya el verso terminado por la suave piedra pómez”), es decir, la poesía elegíaca.⁵

Si bien es un género menor, esta poesía le permitirá al poeta obtener fama y pasear en un carro triunfal con la Musa nacida de él y con “los pequeños Amores” (*parui Amores*), al igual que lo hacían con sus hijos los romanos luego de una victoria bélica (Fedeli, 1985, p. 62). El poeta en el carro será seguido por una turba de escritores, a los que luego se calificará de envidiosos: *scriptorumque meas turba secuta rotas* (v. 12) (“la turba de escritores que ha seguido mis ruedas”). Es interesante destacar que la palabra *rotas* puede referirse, en sentido concreto, a las ruedas del carro y, metafóricamente, al dístico elegíaco,⁶ pues esta multitud de escritores pretende imitar a Propertio, pero son incapaces de hacerlo, ya que son muy pocos los que están capacitados para dar forma a esta poesía tan perfecta.

Vemos que, además de ser muchos los imitadores, son muchos los que ya han escrito poesía épica y lo seguirán haciendo hasta que Roma alcance el fin del imperio al derrotar a los partos⁷ (v. 16). Pero Propertio, valiéndose de la *recusatio*,⁸ dice que no será uno de los que hablen de ese tema,⁹ ya que su obra se identifica con la paz, característica de la edad de oro, que es representada con la imagen del poeta creando algo puro, una obra original (*intacta uia*), en colaboración con las nueve hermanas, las Musas. A continuación, presenta una nueva metáfora para referirse al estilo tosco de la épica, *dura corona*, frente al estilo perfecto y agradable de la elegía, *mollia sarta* (v. 19).

El poeta advierte que seguramente no logre esta fama en vida a causa de la envidia de los demás. Sin embargo, esta llegará después de su muerte, ya que el paso del tiempo suele recompensar y volver mayores a los que lo habían merecido. Luego, menciona una serie de hechos y personajes de la Guerra de Troya, que no serían conocidos si un poeta como Homero no los hubiera cantado. Aquí notamos que, a diferencia de la primera parte de esta elegía¹⁰ (vv. 1-20), en la que el género épico fue considerado negativamente, es ahora visto de manera positiva, ya que su principal representante, Homero, le sirve a Propercio para ejemplificar su idea de que la posteridad otorga fama a los que injustamente no la habían recibido en vida.¹¹

Queremos destacar que en esta segunda parte del poema se utilizan algunas palabras aparecidas anteriormente de manera negativa, como *in armis* (v. 7) al pedirle a Apolo que rechazara a los poetas épicos y *rotas* (v. 12) al hablar de la turba de envidiosos imitadores que seguían el carro triunfal del poeta; ahora, en cambio, estas mismas palabras aparecen en un contexto positivo acerca de ese género (*rotas* 28 e *in armis* 29). Fedeli (1985, p. 82) señala que en el verso 31, siguiendo con esta celebración de la épica, Propercio llega a realizar una “autoironía”, pues dice que, si no fuera por Homero, Troya sería recordada simplemente por un pequeño canto, y para esto utiliza *exiguo sermone*, un adjetivo característico para referirse normalmente al estilo tenue y delicado cultivado por los elegíacos, usado ahora sin embargo de manera peyorativa. Por su parte, Álvarez (1997) considera que aquí “*exiguus* pierde toda connotación programática (cf. 2, 1, 72; 13, 33): la exigüidad ya no comporta un valor positivo” (p. 209).

Por medio de una lítote, Propercio concluye que Homero fue más o menos consciente de que su obra acerca de la Guerra de Troya crecería a través del tiempo.¹² Propercio, como es un *sacerdos*, profetiza que lo mismo ocurrirá con él y su obra en la posteridad romana,¹³ si Apolo, no siendo ya demorado por los poetas épicos, aprueba acompañar a los poetas elegíacos. Como comenta Álvarez (1997):

En definitiva, se trata de que épica homérica o enniana y elegía properciana son, más allá de sus diferencias de forma y materia, verdadera poesía, y ello le permite a nuestro poeta augurarse el día lejano en que, como Homero y como Ennio, él recibirá también la alabanza de Roma. (p. 209)

LOS HÉROES TROYANOS

En el apartado anterior, señalamos que entre los versos 21 y 34 el género épico es considerado de manera positiva, a diferencia de lo que había ocurrido en la primera parte del poema y en el resto de la obra poética de Propercio en general, debido a que con ello pretendía demostrar que los poetas, como Homero, y las materias poetizadas, como la Guerra de Troya, son recordados eternamente. Nos proponemos analizar los hechos y personajes mencionados en este pasaje, vv. 25-32, en particular los de los versos 29 y 30, pues nuestra hipótesis es que ellos no fueron elegidos al azar por Propercio, sino que su elección estuvo motivada por características en común que comparten esos héroes y el poeta y que simbolizan su programa poético. Como explica Ramírez de Verger (1989, p. 37): “En suma, la frecuente inserción de ejemplos mitológicos en la obra properciana responde a diversas funciones [retórica, idealizadora o expresiva] que no son excluyentes”. El presentar su programa poético a través de la imagen de estos héroes sería otra forma de avanzar en “el proceso de ‘heroización’ de la escritura elegíaca” del que habla Álvarez en su libro (1997, p. 293).

A partir del verso 25, con una prótasis supuesta que consistiría más o menos en “si Homero no hubiera cantado los hechos y personajes de Troya...”, Propercio afirma que nadie recordaría, por ejemplo, la construcción del caballo de madera ni la destrucción de Troya. Queremos destacar que ni aquí ni en los versos siguientes el poeta menciona explícitamente a los héroes griegos, por lo cual podemos afirmar que parte de su programa poético, anticipando especialmente al libro IV,¹⁴ consiste en celebrar a Roma y a sus ascendientes troyanos y evitar al máximo los nombres de los griegos, destructores de la antigua ciudad; en el verso en cuestión podría haber mencionado a Ulises o a alguno de los otros griegos que participaron activamente en el plan del caballo de madera, pero no lo hace. En los dos versos siguientes, alude al enfrentamiento entre

Aquiles y los ríos Simois y Escamandro. Destacamos dos cuestiones: por un lado, al igual que en el verso 25, no menciona de manera explícita al héroe griego, en este caso Aquiles, sino que lo hace a través de la paráfrasis *Haemonio uiro*: “Achille è definito uir *Haemonius* a causa della sua origine tessala” (Fedeli, 1985, p. 77). Debemos recordar que, en el libro II, la imagen de Aquiles había sido positiva, pues allí a Propertio le interesaba destacar su faceta como amante de Briseida (II, 8. 29; II, 9. 9; II, 20. 1; II, 22^a. 28) y de Polixena (II, 13. 37) y como amigo de Patroclo (II, 1. 37); en cambio, en la primera elegía del libro III, ya más cercana al patriotismo del libro IV y alejándose paulatinamente del tema amoroso, presenta de manera negativa a Aquiles, pues ahora destaca su faceta como guerrero griego, lo cual es rechazado por este poeta elegíaco romano.

El texto del v. 27 es controvertido.¹⁵ El códice N, el de mayor autoridad, presenta una laguna a partir de *Iouis* y los MSS representantes de la segunda familia transmiten allí la imposible lección *cunabula parui*. La lección *Idaeum Simoenta Iouis cum prole Scamandro* es conjetura de Gustav Wolff, generalmente acogida, incluso por las ediciones “innovadoras” como las de Goold (1990) y Heyworth (2007). Fedeli¹⁶ (1985) la defiende por los siguientes motivos. Para empezar, en el verso 26 se usó el plural *flumina*, de manera que lo que sigue abajo es la aposición de cuáles son los ríos en cuestión; por otro lado, comenta que el pasaje de la *Iliada* que Propertio evoca es el de los versos 211-382 del canto XXI, en el que el río que lucha más activamente de principio a fin contra Aquiles es el Escamandro, de manera que no podría no ser mencionado; al nombrarse también al río Simois, hermano del anterior, Propertio recuerda en particular los versos homéricos del 305 al 323, en los cuales el Escamandro dice:

φίλε κασίγνητε σθένος ἀνέρος ἀμφότεροί περ
σχῶμεν, ἐπεὶ τάχα ἄστυ μέγα Πριάμοιο ἀνακτος
ἐκπέρσει, Τρῶες δὲ κατὰ μόθον οὐ μενέουσιν. (vv. 308-310)

Querido hermano, contengamos ambos enteramente la fuerza de ese varón, porque de otro modo destruirá pronto la gran ciudad del soberano Príamo, y los troyanos no se mantendrán firmes en el combate.

Para defender la lección *cum prole Scamandro*, Fedeli recuerda que efectivamente el Escamandro es hijo de Júpiter, tal como lo dice Homero en XXI, 2 y 14. Además, señala que los defensores de la otra lección argumentan que el adjetivo de *Simoenta* es *Idaeum*, en referencia al monte Ida en donde nació Júpiter, y que por ese motivo, según ellos, el texto luego debe decir *Iouis cunabula parui*; pero el autor italiano responde que donde nació Jpiter fue en el monte Ida de Creta, no en el de Troya, y que esos críticos o estarían reconociendo que Propertio se equivocó o, en todo caso, estarían siguiendo algunas variantes más discutidas acerca del lugar de nacimiento e infancia del dios, que aparecen por ejemplo en el escolio III, 1325 de Apolonio de Rodas. Por su parte, Butler y Barber (1933, p. 264), para quienes *cunabula parui* “is meaningless with *Simoenta* [even though the Trojans claimed that Zeus was born on Phrygian, not on Cretan Ida]”, explican del siguiente modo cómo pudo haber surgido esa variante: “*cunabula parui* is probably the invention of a Scribe who, finding the text torn away after *Iouis cu*, supplied the rest, perhaps with the help of Virg. A. iii. 104 *Creta Iouis magni medio iacet insula ponto / mons Idaeus ubi et gentis cunabula nostrae*”.

Si bien la conjetura de Wolff es aceptada por la mayoría de editores, queremos mencionar otra solución, propuesta por Dominicy (2009), según la cual *Iouis cunabula parui* deriva de un original *ruisse in pabula parta*. El autor defiende esa lección con varios argumentos, como por ejemplo que ese *ruisse* sería más lógico en un pasaje en el que abundan los infinitivos como *pulsas* (*esse*) 25, *isse* 26, *maculasse* 28. También señala que, si el hexámetro del verso 27 fuera aposición de *flumina* 26, se estaría rompiendo con las reglas del dístico elegíaco, de manera que él toma a *flumina* en singular referido al Escamandro, y luego la descripción del río Simois que corre hacia los pastos que hizo crecer, que tiene ecos de *Il.* V, 773-777 y XII, 19-22.¹⁷

Por nuestra parte, seguimos la conjetura de Wolff, *Idaeum Simoenta Iouis cum prole Scamandro*, pues además debe recordarse que no solo en la *Iliada*, sino en la *Eneida* V, 634; V, 803; VI, 88 y X, 60, siempre junto al Simois es mencionado el Escamandro, también conocido como Janto, hijo de Júpiter, de manera que *Iouis cum prole Scamandro* lo entendemos como un complemento circunstancial de compañía, con *Scamandro*

como aposición de *prole*, cuyo genitivo determinativo es *Iovis* (Heyworth, 2009). La traducción, entonces, quedaría así: “(Pues quién sabría) que contra el varón hemonio se dirigieron los ríos, el Simois ideo junto con la prole de Jove, el Escamandro”.

El verso 28 también se ha discutido bastante, puesto que, dentro de la subordinada de acusativo + infinitivo, algunos críticos, como Richardson (1977, p. 321), Fedeli (1985, pp. 79-80) y Dominicy (2009, p. 426, n. 14), consideran que el sujeto es *Hectora* y el objeto directo, *rotas*, de manera que habría que traducir “quién sabría... que Héctor salpicó (con un *sanguine* supuesto) tres veces las ruedas de su carro a través de las llanuras”; otros, como Camps (1966, p. 57) y Heyworth y Morwood (2011, p. 104), toman *Hectora* como objeto directo y *rotas* como sujeto: “quién sabría... que las ruedas del carro ensuciaron (de polvo) tres veces a Héctor a través de las llanuras”. Fedeli explica que Camps, en su lectura, tiene en mente el pasaje de la *Iliada* XXII, 401-404:

τοῦ δ' ἦν ἐλκομένοιο κονίσσαλος, ἀμφὶ δὲ χαίται
κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ' ἅπαν ἐν κονίῃσι
κεῖτο πάρος χαρίεν· τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι
δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἐῖς ἐν πατρίδι γαίῃ.

Y había polvareda por (el cadáver) arrastrado, y alrededor caían los cabellos oscuros, y toda su cabeza, en otro tiempo agradable, yacía en el polvo: y entonces Zeus les había concedido a sus enemigos ultrajarlo en su tierra patria.

Lo que nos interesa destacar es que Propertio menciona explícitamente al gran héroe troyano Héctor, al igual que antes lo hizo con los ríos de Troya, Simois y Escamandro, hijos de Júpiter, para acentuar cada vez más su aprecio por los troyanos y su rechazo, en este contexto de la elegía programática, por los héroes griegos.

Por ltimo, mayor discusión han generado los versos que anunciamos al comienzo: *Deiphobumque Helenumque et Pulydamanta et in armis / quaelemcumque Parim uix sua nosset humus* (29-30). En cuanto a lo filológico, el principal problema está en *Pulydamanta et in armis*, pues los manuscritos han transmitido *Pulydamantes in armis*. Fedeli (1985, pp. 80-81), que toma la propuesta de Lachmann, rechaza el plural de esta lección, ya que en el pasaje se habla de los demás héroes en singular, y no como pretendieron interpretar otros autores quienes afirmaban que se podía entender en referencia a héroes troyanos en general con ese nombre, “los Polidamantes”. También discute con Marsilio, quien propuso la variante sin el coordinante *et* y con un punto luego de *armis*; Fedeli señala que en este caso los acusativos del verso 29 pasarían a depender del verbo *nosceret* del 25, y no de *nosset* del 30, lo cual sería extraño, pues “in tal caso gli accusativi del v. 29 continuano a dipendere da *nosceret*, non solo con una patente violazione delle leggi del distico elegiaco, ma anche con uno stravagante passaggio dall'acc. con l'infinito al semplice accusativo”. Otra proposición de Marsilio, ya sin ese punto al final del verso y dependiendo de *nosset*, es *armis indutos*, pero ese acusativo plural sería extraño, además de que faltaría un coordinante con lo que sigue, justamente en un pasaje en el que la coordinación está muy marcada.

Fedeli comenta que Escalígero propuso *Polydamanta*¹⁸ *ine armis* y, en su defensa, Kuinoel observó que tanto Héleno como Polidamante *non tam fortitudinis, quam sapientiae et prudentiae laudibus florebant*, aunque a la vez Lachmann recuerda que Homero no solo destacó la sabiduría de Polidamante en el canto XVIII, 249-253, sino también su exhortación antes del combate en XII, 77-78. Por ltimo, Fedeli dice que Postgate lee *Pulydamantos* (o *-is*) *in armis* y traduce: “Paris who cut a sorry figure, in the arms of Polydamas”. El crítico italiano rechaza esta variante puesto que, en ese caso, o se estaría haciendo referencia a una leyenda desconocida en la cual se contaba que en un momento Paris tomó las armas de Polidamante o se estaría

tratando de un error de Propertio, ya que efectivamente Paris tomó armas prestadas en un pasaje de la *Iliada*, pero no las de Polidamante, sino las de su hermano Licaón en III, 332-333. La misma cuestión es señalada por Butler y Barber (1933):

Postgate ingeniously suggested that *Pulydamantos in armis* might be the true Reading; this would refer to some unknown legend in which Paris borrowed Pulydamas' armour, as in the *Iliad* [iii. 333] he borrows his brother Lycaon's for his fight with Menelaus; it might even be a mistake on the part of Propertius [as Postgate suggests], the poet having forgotten the circumstances. Sil. Ital. xii. 212 *Pulydamanteis iuuenis Pedianus in armis / bella agitabat atrox* is cited by Postgate as a posible echo. (p. 265)

Con respecto a esa propuesta de Postgate, es decir, que Propertio hubiera querido escribir “Licaón” pero se haya confundido, nos parece posible ya que, en ese caso, su intención podría haber sido enumerar a varios héroes troyanos que eran hermanos como Héctor, Deífobo, Héleno, Licaón y Paris, además de los ríos hermanos Simois y Escamandro mencionados anteriormente, enfrentando juntos a los “innombrables” héroes griegos.¹⁹ Fedeli, para seguir defendiendo que allí se habla de Polidamante, rechaza la objeción de Shackleton Bailey, quien destacó la extrañeza de que se mencionara a un hijo de Pántoo en medio de los hijos de Príamo; el crítico italiano comenta que esa extrañeza no es tal, pues los nombres de Polidamante, Héctor y Deífobo aparecen en Ovidio en *Her.* V, 93-94 *quae si sit Danais reddenda, uel Hectora fratrem, / uel cum Deiphobo Pulydamanta roga* y en *Met.* XII, 547-8 *sed neque Deiphobum nec Pulydamanta nec ipsum / Hectora laudamus*, además de que en *Il.* XVIII, 249 se dice que Polidamante nació la misma noche que Héctor.

En conclusión, optamos por aceptar el texto de Fedeli, tomado de Lachmann: *Pulydamanta et in armis / qualemcumque Parim*. Sin embargo, queremos mencionar que algunas ediciones bastante recientes e innovadoras como la de Goold (1990) y la de Heyworth (2007) siguen la conjetura de Postgate, quien propuso entenderlo como un genitivo, de manera que en Goold leemos *Pulydamantis in armis / qualemcumque Parim* y en Heyworth *Pulydamantos in armis / qualemcumque Parim* (“[su propia tierra apenas conocería] a Paris de cualquier clase en las armas de Polidamante”).

Si bien, como hemos visto, el mayor problema se presenta con la mención de Polidamante, no menos problemas genera la de los otros héroes, ya que se discute acerca de por qué se los nombra precisamente a ellos, que no fueron de los más destacados en la guerra como sí lo fueron, por ejemplo, Héctor, Eneas y Sarpedón. Una primera respuesta ante este problema la ofrece Fedeli (1985):

è significativo, infatti, che gli eroi citati nei vv. 29-30 siano tutti troiani e tutti di secondaria importanza per quanto riguarda la gloria militare. In tal modo Propertio sottolinea che i combattenti in difesa della città, da cui sarebbe derivata Roma, hanno tutti indistintamente fama imperitura; al tempo stesso, egli mette in rilievo come la poesia riesca a perpetuare il ricordo anche dei personaggi meno insigni. (p. 80)

De manera que esta interpretación en clave poética nos permite afirmar que Propertio no eligió a estos héroes al azar, sino que estuvieron estratégicamente pensados en el marco de su programa poético, ya que por varios motivos se identificaba con ellos. El primero de estos, como señala Fedeli, es que si bien ellos tuvieron una participación secundaria en la guerra, serán recordados eternamente gracias a la poesía. De manera análoga, podemos afirmar que Propertio, este poeta de un género menor como el elegíaco, si lo comparamos con el género elevado, la épica, también será recordado eternamente gracias a su poesía, al igual que los temas “menores” que trató en ella, como sus amores con Cintia.

A partir de esa solución de Fedeli para la pregunta que planteábamos, proponemos sumar algunos motivos más. Por ejemplo, no es casual que elija nombrar a Paris, quien es famoso por sus amores con Helena, lo que le permite a Propertio establecer un paralelismo entre esos amores míticos y los suyos con Cintia.²⁰ Lo mismo podemos postular acerca de Deífobo, quien, una vez muerto Paris, disputó la mano de Helena contra su hermano Héleno y lo venció. Es decir que, si bien estos dos héroes no fueron tan destacados en el campo de batalla, Propertio los elige ya que en su relación con Helena representan el tema del amor, central en su programa poético. En cuanto a Paris, debemos decir que aparece representado de manera ambigua, pues, por un lado, se lo destaca de manera positiva en virtud de su faceta como amante de Helena, del mismo modo que ocurre en otras elegías propercias como la II, 3. 37 y II, 15. 13, aunque en la II, 34. 7 el poeta lo acusa de ser un huésped adúltero que violó la hospitalidad ofrecida por Menelao; por otro lado, se destaca de manera negativa su faceta como guerrero al calificarlo con el adjetivo indefinido y despectivo *qualemcumque*, del cual depende el *UBI* figurado *in armis*, que podemos traducir “en armas” o, como ocurre con el *in armis* de la *Égloga X*, 44 de Virgilio, “en la guerra”. La traducción completa de los versos 29-30 quedaría así entonces: “A Deífobo, a Héleno, a Polidamante y a Paris, fuera lo que fuera en la guerra, apenas su propia tierra los conocería”.

Esta representación ambigua de Paris también la vemos en la *Eneida*. Como señala Fabio Stok (2019), Paris es descripto negativamente por los adversarios de Eneas y, de manera positiva, por este y el narrador. Por ejemplo, Juno en *Aen.* VII, 319-322 y Amata en VII, 361-364 proclaman que Eneas será un nuevo Paris (*Paris alter*) que se casará con Lavinia, la prometida de Turno. Por otro lado, se rescata su papel como héroe troyano en la invocación de Eneas a Apolo en *Aen.* VI, 56-58 al mencionar que él fue quien mató a Aquiles y también se lo recuerda como buen púgil en *Aen.* V, 370. Stok (2019, p. 35) explica que la rehabilitación de Paris como héroe troyano por parte de Virgilio tiene que ver con que su intención fue quitarles responsabilidad a él y a Helena de lo ocurrido en la guerra, ya que todo desde un comienzo habría estado predestinado por los dioses hasta llegar a la fundación de Roma. Para el caso que nos ocupa de la representación también ambigua de Paris en Propertio debemos concluir que, según este poeta, más allá del mal desempeño de Paris en la guerra, este será recordado eternamente gracias a la fuerza de la poesía (Fedeli, 1985, p. 82).

Por otro lado, la mención de Héleno y Polidamante en la *Elegía* III, 1 se puede justificar si recordamos que ambos héroes fueron famosos augures (Luck, 1957, p. 177). Héleno, hermano de la también adivina Casandra, tuvo un papel destacado al revelar, obligado por Ulises, cuáles eran los augurios que impedían que Troya fuera tomada: si no estaban presentes los huesos de Pélope, si el hijo de Aquiles, Neoptólemo, no participaba de la guerra y si el Paladión permanecía dentro de la ciudad (Apollod. *Epit.* V, 9-10). Con respecto a Polidamante, más allá de toda la problemática filológica que ya comentamos, hay que recordar que él también fue un augur que recomendó en varias oportunidades no atacar a los griegos (*Il.* XII, 10-264, XIII, 726 y ss., XVI y XVIII, 243-309) y devolver a Helena (*Posthomricas* II, 41 y 68), pero nunca fue escuchado y además siempre era tildado de cobarde. Podemos afirmar que si Propertio se interesa en estos personajes y los incluye en su elegía programática es justamente en su calidad de augures, ya que el poeta se identifica con ellos. Recordemos que en el comienzo de esta elegía se presentó como *sacerdos* y en el final dirá *illum post cineres auguror ipse diem* (v. 36) (“yo mismo profetizo aquel día después de mi muerte”), es decir, que él mismo profetiza que después de su muerte seguirá siendo recordado por su labor como poeta.²¹

A lo dicho hasta el momento sobre los motivos de la elección de esos personajes, sumamos el hecho de que dos de ellos, Héleno y Deífobo, tuvieron apariciones importantes en la *Eneida*, obra seguida de cerca por Propertio durante su gestación. En el libro VI, Eneas, luego de haber visto a los consumidos por el duro amor como Dido entre el Aqueronte y el Tártaro, se encuentra con los varones famosos en la guerra, Tideo, Glauco e Ideo, entre otros, y, finalmente, con Deífobo (*Aen.* VI, 494-547). Este aparece con todo el cuerpo mutilado y le cuenta a Eneas que, en la noche fatal de Troya, Helena, a quien él llama irónicamente *egregia coniunx* (*Aen.* VI, 523), escondió sus armas y les abrió las puertas a Menelao y Ulises, quienes acabaron con su vida. Luego, Deífobo le hace una serie de preguntas a Eneas para saber qué lo ha llevado hasta allí, pero la Sibila interrumpe su conversación pues la noche comienza a caer y es momento de marcharse. El hijo de Príamo se despidió del hijo de Anquises con estas palabras:

discedam, explebo numerum reddarque tenebris.
i decus, i, nostrum; melioribus utere fatis. (*Aen.* VI, 545-546)

Me retiraré, ocuparé mi puesto y volveré a las tinieblas. Vete, vete, honor nuestro; te servirás de mejores hados.

Con respecto a Héleno, debe recordarse que tiene un papel destacado en el libro III. Después de haber pasado por Tracia, Delos y las Estrófadas, creyendo erróneamente que cada uno de esos lugares era el destino asignado por los hados, Eneas y sus compañeros llegan a Butroto, en donde viven Andrómaca y Héleno, quienes se casaron y fundaron una nueva Troya. Como ya anticipamos, Héleno se caracterizó por ser un famoso adivino durante la Guerra de Troya, y así es descripto por Eneas al saludarlo y pedirle que lo guíe en su camino:

Troiugena, interpres divum, qui numina Phoebi,
qui tripodas Clarii et laurus, qui sidera sentis
et volucrum linguas et praepetis omina pennae,

fare age... quae prima pericula vito?
quidve sequens tantos possim superare labores? (*Aen.* III, 359-368)

Hijo de Troya, intérprete de los dioses, que percibes los mandatos de Febo, lo que dicen los trípodes de Claros y el laurel, las estrellas, las lenguas de los pájaros y los presagios del ave volandera. Vamos, dime... ¿Qué peligros evito primero? ¿O siguiendo qué cosa podré superar tantas dificultades?

Por último, retomando el análisis del final de la *Elegía* III, 1, después de la enumeración de los héroes troyanos, Propertio menciona a Ilión y a Troya, a las que les advierte que serían poco recordadas si Homero no las hubiera cantado, y, a la vez, alude de manera parafrástica al otro gran héroe griego, Hércules, dos veces destructor de Troya (Camps, 1966, p. 58). Este héroe sí es mencionado explícita y positivamente en la *Elegía* IV, 9, pues allí se recuerda su triunfo sobre el monstruo Caco y la creación del Ara Máxima de Hércules Invicto (*Herculis Invicti Ara Maxima*), hechos que lo acercan a la historia de Roma. Pero en la III, 1. 31-32, se lo evita, pues el poeta quiere destacar a los héroes troyanos de los que nacerían los futuros romanos, y no a quien fue uno de sus principales destructores:

exiguo sermona fores nunc, Ilion, et tu,
Troia, bis Oetaei numine capta dei.

Con exiguas palabras serías recordada ahora, Ilión, y tú, Troya, dos veces capturada por la voluntad del dios etano.

DE POETA A VATES

Hemos visto que Propertio no se limita a identificarse solo con personajes relacionados con el tema amoroso como Paris; esto podría haber ocurrido en los dos primeros libros, en los que el tema del amor era central. Ahora, en cambio, el poeta anticipa que ampliará su campo temático y además lo hará, sobre todo en el libro IV, como *vates* más que como *poeta*. A propósito de esta cuestión, Álvarez (1997, p. 138) recuerda que la primera vez que Propertio se refirió a sí mismo como *vates* fue en la *Elegía* II, 10. 19-20:

haec ego castra sequar; uates tua castra canendo
magnus ero: seruent hunc mihi fata diem!

Yo seguiré estas campañas; cantando tus campañas seré un gran vate: que los hados me guarden este día.

Como dice Álvarez (1997), vemos que ya allí Propertio “prevé ‘llegar a vate’ en el futuro, cuando sea capaz de abordar más ampliamente los *castra* de Augusto”. El crítico señala que hay que diferenciar tres etapas a las que corresponde un concepto de poeta en particular: “La poética propertiana elabora entonces el concepto de poeta *sacerdos*, para identificar una condición intermedia y de transición entre la de poeta *servus*, que se va abandonando, y la de poeta *vates* que se va preparando” (Álvarez, 1997, p. 268). Así, pues, luego del poeta *servus* del libro I, encontramos al poeta *sacerdos*, además de en la III, 1, en elegías como la III, 4, en la que augura la campaña contra los partos del año 20: *omina fausta cano* (v. 9) (“augurios favorables canto”). En la IV, 6. 1-2, por ejemplo, ya lo veremos officiar claramente de *vates*, en un poema dedicado a la victoria en Accio:

Sacra facit uates: sint ora fauentia²² sacris
et cadat ante meos icta iuuenca focos.

El vate hace sacrificios: que las bocas estén calladas en mis sacrificios y que una ternera caiga herida ante mi altar.

Como explica Álvarez (1997):

El concepto de poeta-vate al que adhiere Propertio en nuestra elegía es, pues, característico del augusteísmo y supone, como hemos dicho, la evolución de todas las formas de poesía hacia temas de interés cívico, con la consecuente ubicación del poeta en una función de tipo sacerdotal-profética. (p. 295)

Para el autor, esta posición de *vates* se desarrolla a lo largo de todo el libro IV: “... ‘todas’ las elegías de la cuarta colección implican la posición de vate asumida por el poeta en la elegía proemial” (Álvarez, 1997, p. 291).

En conclusión, debemos decir que en esta elegía programática Propertio presenta qué tipo de poesía ha hecho y seguirá haciendo: no épica, que para eso estaba Virgilio con su canto sobre Eneas, como lo dice en la II, 34. 61-80, sino elegías, al modo de sus modelos griegos Calímaco²³ y Filetas, aunque ahora Propertio usará esas formas para tratar temas romanos. Uno de esos temas será el amor, en particular el suyo por Cintia, cuyo antecedente mítico lo encuentra en los amores de Paris y Deífobo con Helena. Si bien estos temas y el género en sí pueden parecer menores en comparación con la épica, no lo son en cuanto a su forma, que es más perfecta y acabada. Por medio de la fusión constante que hace a lo largo del poema entre lo poético y lo sagrado, termina proclamando, como *sacerdos*, al igual que Héleno y Polidamante, que su poesía será recordada eternamente, del mismo modo que la de Homero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, A. (1997). *La poética de Propertio. Autobiografía artística del 'Calímaco romano'*. Assisi: Accademia Propertiana del Subasio.
- Álvarez, A. (2008). Una nueva edición y comentario del L. 2 de Propertio. *Flor. Il.* 19, 19-37.
- Butler, H. E. y Barber, E. A. (1933). *The Elegies of Propertius, Edited with an introduction and commentary by H. E. Butler and E. A. Barber*. Oxford (reprinted, Hildesheim – Zurich – New York, Georg Olms Verlag, 1996).
- Camps, W. A. (1966). *Propertius: Elegies Book III*. Cambridge: University Press.
- Dominicy, M. (2009). Propertius 3. 1. 27. *Mnemosyne*, 62, 417-431.
- Fedeli, P. (1985). *Il libro terzo delle elegie. Introduzione, testo e commento. Studi e commenti 3*. Bari: Adriatica.
- Fedeli, P. (2006). *Sextus Propertius. Elegiarum Libri IV*. Múnich y Leipzig: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.
- Goold, G. (1990). *Propertius. Elegies*. Cambridge, Massachusetts – London, England: Harvard University Press.
- Heyworth, S. (2007). *Sexti Properti, Elegos*. Oxford: Oxford University Press.
- Heyworth, S. (2009). *Cynthia. A companion to the Text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press.
- Heyworth, S. y Morwood, J. (2011). *A Commentary on Propertius, Book 3*. Oxford: Oxford University Press.
- Luck, G. (1957). The Cave and the Source. On the Imagery of Propertius III 1, 1-6. *CQ*, 7, 175-179.
- Nethercut, W. (1979). The Ironic Priest: Propertius' Roman Elegies, III, 1-5, Imitations of Horace and Vergil. *AJP*, 91, 385-497.
- Newman, K. (1967). *The Concept of Vates in Augustan Poetry*. Bruxelles: Latomus. (Revue D'Études Latines, 60).
- Newman, K. (2006). The Third Book: Defining a Poetic Self. En H. Günther (Ed.), *Brill's Companion to Propertius* (pp. 319-352). Leiden-Boston: Brill.
- Ramírez de Verger, A. (1989). *Propertio. Elegías*. Madrid: Gredos.
- Richardson, Jr., L. (1977). *Propertius, Elegies I-IV. Edited, with Introduction and Commentary*. Oklahoma: Norman.
- Stok, F. (2019). *Enea alter Paris*. Latina Didaxis XXXIII. Atti del convegno Ri-leggere i testi latini 13-14 aprile 2018, a c. di S. Rocca, Pubblicazioni del D.A.R.Fl.Cl.Et., 27-39.
- Stahl, H. P. (1985). *Propertius: 'Love' and 'War'. Individual and State under Augustus*. Berkeley: University of California Press.
- Wallis, J. (2018). *Introspection and Engagement in Propertius. A Study of Book 3*. Cambridge: Cambridge University Press.

NOTAS

- 1 Del mismo modo se presenta Horacio en la *Oda* III, 1. A propósito de los vínculos entre las *Odas* de Horacio y las *Elegías* de Propertio, tanto por sus temas en común como también por sus fechas cercanas de composición, Newman, K. (2006, p. 339) llega a preguntarse si todo esto no se habrá tratado de un proyecto en conjunto pensado por Mecenas;

- si bien no pasa de ser más que una conjetura, el autor concluye lo siguiente acerca del hecho de que estos poetas aludan a sus obras entre sí, del mismo modo que ocurre con Virgilio y Vario: “In quoting from distinguished contemporaries, both poets may be thought to confer on them classical status”. Por su parte, Nethercut, W. (1970) estudia las *Elegías* III, 1-5 como un grupo, y destaca las similitudes con el conjunto de las “*Odas romanas*” de Horacio, *Carm.* III, 1-6 (de todos modos, su interés a lo largo del trabajo será leer en clave irónica las alusiones de Propertio a Horacio, Virgilio y Augusto).
- 2 Las citas del texto latino de Propertio corresponden al de la edición de Fedeli (2006). Todas las traducciones latinas y griegas nos pertenecen.
 - 3 “A metaphor from spinning”, como señalan Butler y Barber (1933, p. 263).
 - 4 Ramírez de Verger (1989, p. 30) recuerda las asociaciones entre Apolo, Cintia y su enamorado.
 - 5 Newman (2006, pp. 341-342) explica que el metro de la elegía, el dístico elegíaco, no es de por sí apropiado para la épica, pues comienza con un tono elevado que luego no se sostiene.
 - 6 Lo mismo ocurre en III, 3. 18: *mollia sunt parvis prata terenda rotis* (“los blandos prados han de ser transitados por ruedas pequeñas”) y en III, 9. 58: *dexteraque immisiss da mihi signa rotis* (“y dame signos favorables, una vez lanzadas mis ruedas”).
 - 7 Como explica Camps (1966, p. 56), este es uno de los motivos por los cuales podemos saber que la *Elegía* III, 1 fue escrita antes del 20 a. C, año en el que Roma pactó la paz con los partos y recuperó los estandartes perdidos en la batalla de Carras en el año 53.
 - 8 Sin embargo, Álvarez (1997) se ha ocupado de diferenciar la *recusatio* de la *excusatio*. La *recusatio* es el rechazo categórico de otro género, como hacían los poetas calimaqueos frente a la épica, y en su lugar la escritura de lo que se considera un género superior. Por otro lado, la *excusatio* es lo que llevaron a cabo, por ejemplo, Virgilio en *Ecl.* VI, 3; IV, 53-54 y Horacio en *Sat.* II, 1. 12-20, pues ellos allí se muestran respetuosos de la épica, pero aclaran que en ese momento no se sienten capacitados para llevarla a cabo, y la postergan para otra ocasión. Con respecto a las *Elegías* de Propertio, Álvarez considera que *recusatio* al estilo calimaqueo aparece en la I, 7 y I, 9, dirigidas a Póntico (1997, p. 61). En cuanto a la III, 1, el autor no afirma de manera tajante si se trata de una *recusatio* o *excusatio*, pero sí se opone a los que, como Stahl, hablan de *recusatio* de la épica e incluso de una mirada negativa e irónica contra Virgilio; para Álvarez (1997, pp. 207-208), en cambio, Propertio, si bien destaca la superioridad de la elegía a nivel estético por sobre la épica, no la rechaza a esta, sino que presenta los dos géneros como complementarios, uno para tiempos de guerra y otro para tiempos de paz.
 - 9 Nethercut (1970, p. 407), cuya interpretación de la obra de Propertio ya vimos que es pesimista y en clave irónica, comenta que si el poeta no escribe épica hablando de las gestas romanas no se debe a su gusto por la elegía, sino más bien a su rechazo hacia el *princeps*.
 - 10 Tomamos esta división bipartita de Camps (1966, p. 51).
 - 11 Así lo explica Newman (1967, p. 89). Por su parte, Wallis (2018, p. 29) señala que en otras elegías Propertio tuvo cierto intento de acercamiento a la épica, como en la II, 10. Por último, Newman (2006, pp. 350-351), destacando la complejidad literaria del asunto y que nada debe ser entendido de manera tajante, recuerda que ya la variedad de intereses de la poesía elegíaca, más allá de lo erótico, se encontraba en los alejandrinos, como el gusto por hablar de los simposios, funerales y batallas, de manera que la relación con la épica siempre estuvo, pese a ese supuesto rechazo común.
 - 12 Heyworth y Morwood (2011, p. 106) señalan que la obra de Homero no creció simplemente de manera metafórica para indicar que obtuvo fama y siempre es recordada, sino que también creció de manera literal a causa de los continuadores que tuvo Homero en poemas épicos como la *Iliupersis*. Así, pues, se explicaría que Propertio en esta elegía no solo recuerda hechos y personajes aparecidos en la *Iliada*, sino también otros aparecidos en las obras posteriores, como por ejemplo la construcción del caballo de madera y la destrucción de Troya.
 - 13 De todos modos, su fama ya había comenzado en vida, tal como lo recuerda en la *Elegía* II, 24. 1-2, en la que nos habla del éxito de su *Monobiblos*.
 - 14 Suele decirse que en los tres primeros libros Propertio se presenta como un poeta de amor privado y en el IV, como un poeta romano público, pero, como vemos, puede haber entrecruzamientos. También en el libro IV, famoso por sus etiologías, seguirán apareciendo elegías con tema amatorio, como la 3, 5, 7 y 8. Además, ese pasaje de lo privado a lo público se fue dando de manera gradual, en especial a partir del libro III (Wallis, 2018, p. 26).
 - 15 Con respecto a las grandes dificultades que presenta la tradición manuscrita de Propertio, Stahl (1985, p. ix) señala lo siguiente: “Propertius is considered one of the most difficult authors who wrote in Latin, and the manuscript tradition, which has carried his elegies through the centuries down to our times, offers a text which is often doubtful and mutilated beyond repair. Some readers may indeed agree that -as one editor put it- there are as many Propertiuses as there have been editors of his text”.
 - 16 En reiteradas ocasiones, Fedeli ha sido tachado de conservador en su tarea de editor de Propertio. Álvarez (2008), siguiendo a Stok y a Tarrant, considera que la falsa oposición entre conservadores e innovadores debe ser sustituida por la oposición, más real, entre conservadores (defensores a ultranza del texto *receptus*) y escépticos (que ponen en duda el texto *receptus*). A la vez, distingue dentro de los escépticos a los “moderados” (que consideran que debe enmendarse el texto *receptus* solo en los casos en que la enmienda sea altamente probable) de los “enmendadores” (que confían

sistemáticamente en la posibilidad de recuperar el texto original, deformado por la transmisión). El autor concluye que Fedeli sería un representante del escepticismo moderado.

- 17 A propósito de este tipo de variantes propuestas por los críticos modernos, Newman (2006, p. 329), hablando del caso puntual de Propertio, opina lo siguiente: "Tidying up is necessary, but on the whole the most useful text for the student is one which departs as little as possible from some sort of manuscript *traditio*. Textual emendation must proceed from a literary-critical understanding of the poetry, and above all from the concepts of orality, performance, *mouvance*. Propertius' bold idiosyncrasies, inconsistencies, ellipses [and alogical imprecisions!] are hardly yet understood. We need to wrestle with the problems his ingenium presents, rather than laud the *ingenium* of moderns".
- 18 Sin embargo, la mayoría ha leído siempre la primera sílaba *Pul-*, sobre la base del homérico *Poulydámas*.
- 19 Recordemos que en el verso 17 dijo *quod pace legas, opus hoc de monte Sororum*, en alusión a las Musas, que eran nueve hermanas, representando así la creación y lectura de poesía elegíaca en tiempos de paz y armonía.
- 20 También lo hace, por ejemplo, en la *Elegía* II, 3. 35-38: *olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli / Europae atque Asiae causa puella fuit: / nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti, / tu quia poscebas, tu quia lentus eras* ("en otro tiempo me admiraba del hecho de que la causa de una guerra tan grande, la de Europa y Asia en Pérgamo, fue una muchacha: ahora, Paris, tú eres sabio y tú lo fuiste, Menelao; tú, Menelao, porque la reclamabas; tú, Paris, porque eras tenaz"). En III, 14. 21-22 elogia a la mujer espartana en general y a Helena en particular: *lex igitur Spartana uetat secedere amantis / et licet in triuiis ad latus esse suae* ("así, pues, la ley espartana prohíbe que los amantes se separen, y es lícito que estén en las calles al lado de su amada").
- 21 La palabra que combinaba lo poético (relacionado con la técnica y lo privado) y lo sagrado (en relación con lo público y la educación de los ciudadanos) entre los poetas augusteos fue *vates* (Newman, 1967, pp. 8-9).
- 22 Recordamos la expresión para pedir silencio durante un sacrificio, *favete linguis*, de *Carm.* III, 1. 2 de Horacio, autoproclamado *Musarum sacerdos* allí. A propósito de la gran influencia que Horacio y Virgilio tuvieron sobre Propertio, citamos las siguientes palabras de Álvarez (1997, p. 309): "Pero ni el posible [pero indemostrable] enfriamiento [o ruptura] de la relación amorosa, ni las posibles [pero indemostrables] presiones del poder, pueden equipararse en influencia con el ejemplo y la enseñanza de Virgilio y de Horacio, a quienes Propertio no se cansa de aludir a la hora de manifestar el ideario en que se apoya su escritura desde el L. 2 en adelante. Ni Cintia ni Augusto... ocupan en el discurso teórico posterior al L. 1 el lugar decisivo que el poeta sí le concede a las ideas y los modelos literarios que predominan en el círculo mecénático".
- 23 En la IV, 1. 64, se autoproclamará como el "Calímaco romano": *Vmbria Romani patria Callimachi*.