

PROPERCIO III, 13. LA PROFECIA DEL POETA

María Cristina Salatino de Zubiría

Auro pulsa fides. Roma no es lo que era. Propercio, por un momento olvidado de Cintia, de ternuras o desdenes, decide moldear en ritmo elegíaco su descontento. Roma paga un precio demasiado alto por su poderosa gloria. Sus dominios, cada vez más extendidos, prometen mostrar las *fascēs* latinas más allá de la Siria o el Egipto y producen riquezas que afluyen excesivas a la capital. Las sólidas costumbres que Propercio había conocido de niño se modifican bajo esta presión y no para bien. Ya Salustio escribe de estos males en el *Bellum Catilinarium* y los hace aparecer en la escena romana con el acrecentamiento de la República y la toma de Cartago:

Sed ubi labore atque justitia respublica creuit, reges magni bello domiti, nationes ferae et populi ingentes ui subacti, Carthago, aemula imperii romani, ab stirpe interiit, cuncta maria terraeque patebant; saeuire fortuna ac miscere omnia coepit /.../ Igitur primo pecuniae, deinde imperii, cupido creuit: ea quasi materies omnium malorum fuere. Namque auaritia fidem, probitatem, ceterasque artis bonas, subuertit; pro his superbiam, crudelitatem, deos neglegere, omnia uenalia habere, edocuit¹.

El poeta de Cintia, que canta al amor feliz y a los celos, que fija en la amada el eje sobre el que edifica su poética, aquel que sabe de oídas las hazañas de su patria porque se niega tanto a usar de las armas como a entonar loas a los generales, el poeta del amor sensual y de la paz, el escritor refinado, en fin, que se goza en el verso pulido y en los breves mitos de Calímaco, cobra súbita conciencia de su oficio de *uates* y muestra su aguda percepción de la realidad.

Poeta augusteo, participa en el tácito programa común de recuperación de los antiguos *mores*. Poco más que una decena de años menor que Virgilio, ha crecido en el desarrollo del proyecto político de Augusto y este es el estatuto ideológico que enmarca muchas de sus elegías del Libro III.

Este gesto de censura de las costumbres, velada o explícitamente, informa también un no desdeñable espacio de la poesía anterior. Aquí algunos ejemplos.

En II, 6, el lamento celoso no deja de advertir que ya no se cuida el pudor en el seno mismo del hogar y que la impiedad deja los templos abandonados:

*quae manus obscenas depinxit prima tabellas/.../
illa puellarum ingenuos corrumpit ocellos².*

*/.../ uelauit aranea fanum
et mala desertos occupat herba deos³.*

Con el rechazo de la guerra y la vida militar -tan ligado a su programa estético- esboza, versos aquí versos allá⁴, su callada crítica ante el afán de poder y dinero que mueve la impresionante maquinaria bélica de Roma.

En II,16, Propercio, dolido por la infidelidad de Cintia, vuelve a hablar del poder corruptor de las riquezas: piedras preciosas y dinero sobornan la firmeza de la amada y la hacen caer. Gime el amante desplazado y suspira por un modo de vida donde la pobreza sea garantía de virtud. Más adelante veremos que III,13 recoge este deseo, pero elaborado ya en otro tono. En II, 16 no es Roma lo que interesa; sólo se trata

de Cintia y no hay por qué responsabilizar a la ciudad de la conducta de sus cortesanas.

Sin embargo, pese a ser consciente del proceso de debilitamiento de los principios éticos de su mundo y aunque acorde con el sentimiento común de su círculo, cabe subrayar que la condición de poeta cortesano no agradó nunca al espíritu fuerte y bohemio de Propercio. La expansión y el poderío de Roma lo admiran, pero también lo preocupa el efecto ulterior de tal expansión. Además, los bienes materiales lo dejan indiferente. Su meta y el camino que lo lleva a ella son claramente individuales, carecen de matiz social que alienta en el interés de Virgilio u Horacio. Más atento al ritmo bullente de la vida inmediata que a realidades trascendentes, se hunde gozoso en ella y de ella emergen los temas y tonos de su canto. Intimamente convencido de la plenitud que guarda el misterio renovado de vivir aun cuando lllore desdichas o abandonos, desde este misterio canta y de él es su fuerza. Cuando, como en III,13 que nos ocupa, se siente ofendido por lo que ocurre y lo censura, en su queja habla el dolor del individuo lastimado, la cólera o la tristeza del yo, nunca el escepticismo o la ironía.

Por este motivo, el código temático que organiza el texto parte de un *mos* cuya alteración le atañe directamente: la corrupción de las jóvenes, la infidelidad, la aniquilación del amor inocente. La insistente mención, a lo largo del discurso, de la palabra 'riqueza', ya directamente, ya a través de sinónimos o de la variante metonímica, vuelve explícito el eje temático del poema⁵:

a. codicia del lujo

luxuriae nimium libera facta uia est (v.4)

b. pérdida del pudor y el recato

*nulla est poscendi, nulla est reuerentia dandi
(v.12)*

c. impiedad

at nunc desertis cessant sacraria lucis (v.47)

- d. el dinero corrompe todo
*aurum omnes uicta iam pietate colunt.
auro pulsa fides, auro uenalia iura,
aurum lex sequitur, mox sine lege pudor (vv.48-50)*
- e. Roma será destruida por la riqueza
frangitur ipsa suis Roma superba bonis (v. 60)
- f. el poeta predice la verdad
experta est ueros irrita lingua deos (v. 66)

Esta vez no es una cortesana, son las matronas quienes han perdido el decoro y el antiguo sentido de la *fides*. Son las doncellas, quienes, alejadas de la castidad y el pudor, abandonan los templos. Un *omnes* escalofriante mueve el vaticinio del poeta; *omnes* tras del cual caerán no sólo la piedad o el pudor, sino los juramentos y la ley.

La extensa diatriba de 66 versos yergue su sólida estructura y el *vates*, con ambigüedad sibilina, emite su oráculo.

En el umbral del poema, la interrogación indirecta regida por *quaeritis* se dirige a un 'vosotros' depositario último del mensaje poético. En esta como en otras elegías propercianas es importante la retórica de la *oratio* forense en el despliegue estructural del poema⁶.

Cuatro partes constituyen la mentada estructura. La primera (vv.1-13) deja sentada la censura: el dinero corrompe a las muchachas y el afán de ostentación ha vuelto frívolas a las otrora austeras matronas.

La segunda (vv.14-46) marca una extensa antítesis: un doble haz de evasión en el espacio y en el tiempo lleva la mirada del poeta a la fidelidad de las esposas del Oriente y a la antigua sencillez de los antepasados.

En la tercera parte (vv.47-58), el yo retorna a la conciencia del *nunc*, pero ahora muestra el castigo que impiedad y codicia reciben por medio del mito.

En el v. 59 irrumpe de manera explícita el yo lírico y con él el apartado final. La constancia del estado lamentable de las

telas de púrpura o perfumado cinamono ante los ojos asombrados y ávidos de la mujer romana. El atractivo que ejercen sobre ella -¿sólo sobre ella?- cobra toda su sugestión en la mención de lugares vibrantes de exotismo: India, el Mar Rojo, la fenicia Tiro o Arabia. Presencias animadas en la prosopopeya, los sujetos activos envían, vienen u ofrendan los bienes, enlazados por la insistencia del polisíndeton.

Haec engloba en el v.9 el todo perturbador. Con estas armas el lujo consigue sitiar a las mujeres romanas (*expugnant*), aun a las que se protegen tras el parapeto del pudor o la altivez; también son objeto -el acusativo lo confirma- que el ejemplo de la hija de Icaro no alcanza a rescatar. Y tanto, que en el dístico siguiente crece la indignación del poeta. Se podría admitir que una muchacha fuera tentada por 'estas cosas', pero resulta escandaloso en las matronas, desde siempre espejo de moderación y custodia de los bienes de la prole. La imagen ridícula que ofrecen estas sofisticadas señoras que se pavonean ostentando riquezas que en términos de la moral tradicional no les pertenecen, enciende de ira las palabras del yo poético, duras como guijarros en el ritmo enérgico del pentámetro. La dupla *oprobrii/trahit* es el puente semántico que conduce esa ira.

En amarga síntesis, el dístico concluye:

*nulla est poscendi, nulla est reuerentia dandi;
aut si qua est, pretio tollitur ipsa mora*¹⁰.

El hexámetro ordena sus hemistiquios de manera simétrica y el núcleo del sujeto se desplaza al segundo para intensificar su ausencia en el primero; la consonante *poscendi/dandi* enfatiza los términos en que se cumple la relación amorosa y da relieve a la apódosis terminal. Lo fundamental es que *nulla est reuerentia* y sin ella no hay vallas para el soborno de *pretium* alguno.

Este es el '*hic et nunc*' romanos. Sin embargo, una contrapartida feliz existe hoy en otros lugares y existió en otros tiempos. El adjetivo *felix-felix lex, felix iuuentus*- se repite

anafóricamente y delimita dos secciones dentro de esta segunda parte: la primera traslada la añoranza del poeta a las antípodas de Roma, a los apartados y misteriosos confines de la Aurora; la segunda, al pasado primitivo, espiritualmente no menos lejano.

En el dístico anterior se afirmó: *nulla est reuerentia*. Ahora exclama:

*felix Eois lex funeris una maritis,
quos Aurora suis rubra colorat equis!
namque ubi mortifero iacta est fax ultima lecto,
uxorum fuis stat pia turba comis,
et certamen habent leti, quae uiua sequatur
coniugium: pudor est non licuisse mori. 20
ardent uictrices et flammae pectora praebent,
imponuntque suis ora perusta uiris.
hoc genus infidum nuptarum, hic nulla puella
nec fida Eoadne nec pia Penelope¹¹.*

La antítesis *felix lex* hace hincapié en la fidelidad debida de las esposas¹². El término de comparación roza, por contraste, la hipérbole. Se encienden los apasionados 'fuegos' de Pronercio: *fax ultima, mortifero lecto, pia turba, fuis comis*. Danza aún hoy aterradora de gritos y gestos extremos: *imponunt suis ora perusta uiris*. Un *crescendo* prolijamente dispuesto por el énfasis de estructuras paralelas donde el sujeto y el verbo ocupan un cuasi-centro partiendo en dos la relación modificador-núcleo del ablativo:

*mortifero iacta est fax ultima lecto
fuis stat pia turba comis*

Y para que el tono de exacerbación no decaiga, la afirmación final a toda orquesta: *pudor est non licuisse mori*, consecuencia del encabalgamiento *sequatur/coniugium*. El delirio estalla en la imagen -espeluznante hoy como entonces para un oído occidental- de esas mujeres en delirio que se

arrojan a la pira para abrasarse sobre el esposo muerto. Antitético y escueto, el *hoc genus* nos devuelve a la fría realidad de la mujer romana que ya no muere en las llamas ni espera por años al amado ausente, según adoctrinan los mitos antiguos¹³.

Las *flammae* decrecen. Un nuevo *felix* descubre el velo sutil del pasado y la escena, más convincente esta vez, se ilumina con luz clara y suave, de mañana meridional.

felix agrestum quondam pacata iuventus, 25
diuitiae quorum messis et arbor erant!
illis munus erant decussa Cydonia ramo
et dare puniceis plena canistra rubis,
nunc uiolas tondere manu, nunc mixta referre
lilia uimineos lucida per calathos 30
et portare suis uestitas frondibus uuas
aut uariam plumae uersicoloris auem.
his tum blanditiis furtiua per antra puellae
*oscula siluicolis empta dedere uiris*¹⁴.

Quondam, una vez hace tiempo, hubo una juventud feliz y tranquila. La exclamación trae el suspiro nostálgico de la elegía, que pena por la felicidad perdida. El orden de las palabras en el pentámetro y sus acentos expresan con precisa economía cuáles eran las prendas de aquella felicidad: *quorum* antecede a la cesura y lleva acento fuerte, *diuitiae* encabeza el verso; su contenido semántico real -un contenido que los tiempos cambiaron en monedas- se expande en el segundo hemistiquio: *messis et arbor*.

De aquellos hombres, de aquellos años cantará el poeta. El pronombre *illis* introduce la serie de coordinados que darán cuenta de sus costumbres. Con maestría pinta un pequeño idilio¹⁵. Para aquellos eran regalo (*munus*) los frutos, las flores o los pájaros del bosque. Los adjetivos esmaltan el conjunto: *pumiceis rubis*, *lucida lilia*, *uuas uestitas suis frondibus*, *auem plumae uersicoloris*.

Con estos dones eran seducidas las muchachas primitivas y así se cumplían las sencillas nupcias:

*inulei pellis totos operibat amantis,
altaque natiuo creuerat herba toro,
pinus et incumbens lentas circumdabat umbras,*¹⁶

Cervatillo, hierba y sagrado pino de Pan¹⁷ acogen, cubren y amparan a los amantes. El polisíndeton acentúa la continuidad del gesto de la naturaleza que los envuelve y es subrayado por la prosopopeya donde el pino, inclinándose - *incumbens*-, cierra el círculo protector al colocar en torno - *circumdabat*- sus quietas, *lentas umbras*¹⁸.

La triple coordinación se completa con el *nec* del v.38.

*nec fuerat nudas poena uidere deas;
corniger Idaei uacuum pastoris in aulam
dux aries saturas ipse reduxit ouis. 40
dique deaeque omnes, quibus est tutela per agros,
praebebant uestri uerba benigna foci:
'Et leporem, quicumque uenis, uenaberis, hospes,
et si forte meo tramite quaeris, auem:
et me Pana tibi comitem de rupe uocato, 45
siue petes calamo praemia, sine cane'*¹⁹.

Nec introduce en el cuadro bucólico la presencia de los dioses, benévolo y protectores para con estos hombres buenos. Todo era inocente en aquella edad dorada: la visión de las diosas desnudas o el arreo del rebaño al redil. Un fuerte hipérbaton enlaza las palabras del dístico

*corniger Idaei uacuum pastoris in aulam
dux aries saturas ipse reduxit ouis,*

en contraste con el orden casi escolar del siguiente:

...

*dique deaeque omnes, quibus est tutela per agros,
praebebant uestri uerba benigna foci.*

El mundo áspero que domina el *corniger aries, dux ipse*, entreverado de senderos quebradizos hasta la *uacua aula pastoris Idaeii*, opone su rudeza de zarza y risco a la luminosa *tutela* de los *dique deaeque*, a quienes se dirige el yo lírico.

En ese entonces, el dios hablaba a los hombres en su *ara*²⁰. Un botín de pequeñas presas, a medio camino entre la necesidad y el placer, estaba asegurado para el piadoso cazador que se internara en el ámbito sagrado del bosque. Una liebre, un ave y hasta la insustituible ayuda de Pan lo esperaban. El mensaje del dios se esfuerza por ser explícito y evitar perplejidades al posible caminante del bosque, invocado con generosa hospitalidad: *hospes, quicumque uenis*. Y para que todo sea más claro, cláusulas condicionales paralelas ordenan el cuerpo de los pentámetros.

Los *benigna uerba* de los dioses primitivos con que cierra la segunda parte del poema, se contraponen violentamente con el tono hermético, amenazante, de la profecía final. Y si bien esta es la palabra de hombre, es el *vates*²¹, aquel que puede pre-decir porque 'sabe' en tanto depositario de la luz cedida por los dioses, quien habla. El contraste, sobre todo su violencia, descansa principalmente en el eje *felix-quondam/at nunc*, con que comienza la tercera parte. El poeta destaca con la fuerza peculiar a su estilo que hubo una edad, cuando el hombre era sencillo y sano, en la cual los dioses, muy cercanos, hablaban su mismo lenguaje. Edad anclada para siempre tras de la dura muralla de *at nunc*²².

*at nunc desertis cessant sacraria lucis:
aurum omnes uicta iam pietate colunt.
auro pulsa fides, auro uenalis iura,
aurum lex sequitur, mox sine lege pudor. 50
torrida sacrilegum testantur limina Brennum,
dum petit intonsi Pythia regna dei:
at mons laurigero concussus uertice diras*

*Gallica Parnasus sparsit in arma niues.
 te scelus accepto Thracis Polymestoris auro 55
 nutrit in hospitio non, Polydore, pio.
 tu quoque ut auratos gereres, Eriphyla, lacertos,
 dilapsis nusquam est Amphiarus equis²³.*

Nunc señala el regreso a la dura realidad romana que lastima al yo poético. La fórmula del hexámetro, escueta y de estructura enmarcada, brilla como una linde: *at nunc desertis cessant sacraria lucis*. Ya no hay pastores ni cazadores piadosos en idílicos bosques. Los hombres se acumulan torpemente para medrar en la ciudad. *Desertis* y *cessant* son el fiel que pesa la peligrosa impiedad de los tiempos. Tres versos siguen a esta afirmación para explicar su significado. Sólo la ambición de riqueza, repetida metonímicamente por el oro, es la causa del abandono de bosque y templo. La paronomasia lo reitera: *aurum/auro/aurum*. Ya objeto, es buscado por hombres y leyes -*omnes colunt, lex sequitur*-; ya causa, ha aniquilado la fe en la palabra, piedra de toque para distinguir las épocas donde el hombre construye la historia de aquellas otras donde se destruye con ella *mox sine lege pudor*, reza el hemistiquio del pentámetro final.

Sin embargo, la corrupción y la impiedad no quedan impunes. Lo saben la historia y el mito. Un ejemplo es Breno, rey de los Galos, cuando invadió Grecia y atacó el santuario de Delfos, en la segunda centuria a.C.

Un segundo *at*, cuya oposición incluye un espacio menor, determina el castigo del sacrilego. Todavía se perciben las sacudidas vengativas del épico monte (*laurigero uertice*), pues el hipérbaton desplaza *Parnasus* muy lejos de *mons*, *uertice* lejos de *laurigero*, *diras* enfrente, pero alejada de *niues* y *arma* mucho más allá de *Gallica*. En la revuelta, los lugares más importantes del verso son ocupados por *laurigero/concussus-Parnasus/sparsit-diras/niues*, ensamble clave para mostrar la reacción de las fuerzas sobrenaturales, aciagas y nefastas en su manifestación por medio de lo natural.

Mas atrás aún, donde el tiempo queda fuera de las cifras de la historia, el mito provee los casos de Polidoro y Erifile²⁴. Personajes quizás no tan familiares a los oídos romanos, están elegidos, dentro del gusto alejandrino con significativo acierto. Polimestor ilustra la corrupción por codicia, Erifile es el modelo femenino de una vanidad riesgosa que no repara en medios con tal de satisfacer su frivolidad. Impiedad, ausencia de ley, infidelidad. Tres 'males del siglo' que el poema censura desde el comienzo. Casos narrados con apacible orden y dentro de una economía verbal diáfana, Breno, Polimestor y Erifile cierran, como un camafeo de antigua y fina talla, la tercera parte del texto.

Ya es tiempo de que el *ego* se muestre explícito.

proloquar (atque utinam patriae sim uerus haruspex!):
frangitur ipsa suis Roma superba bonis. 60
*certa loquor, sed nulla fides; neque enim Iliu quondam*²⁵
uerax Pergameis Maenas habenda malis.
sola Parim Phrygiae fatum componere, sola
fallacem patriae serpere dixit equum.
ille furor patriae fuit utilis, ille parenti: 65
*experta est ueros irrita lingua deos*²⁶.

Todo ha sido dicho y probado. Ahora *proloquar*, dice. Y palabras abajo, *certa loquor*. La profecía queda acuñada en el marco acotado y rítmico del pentámetro. Roma ha incurrido en desmesura, por eso se quiebra y caerá. El verbo (*frangitur*), con la fuerza contenida de la voz pasiva, encabeza la fórmula; luego, todo discurre según el orden preferido de Propercio: el sujeto *-ipsa Roma superba-*, desmembrado por la intromisión del ablativo circunstancial, que deja de este lado de la cesura su modificador. La rima interna provocada por los acentos fuertes de cada hemistiquio subraya la causa paradójica de todos los males: *suis/bonis*.

Ha dicho 'profetizaré' y ésta es su profecía. Sólo que muchas veces es destino del profeta el que su verdad no sea creída. De allí la *desideratio* que sigue. Pero no confía.

Envolviendo el rudo vaticinio, la esperanza y su inmediata negación dejan abierta la puerta del abismo.

Certa loquor, sed nulla fides. Breve, epigramático, seco y potente como sólo Propercio sabe serlo, frente a la eventualidad del subjuntivo *-sim verus haruspex-*, se eleva otra realidad de certeza tangible. Vaticina *certa, sed* -y toda espera cesa después de esta conjunción, de este revés abrupto en el curso del sentido- *nulla fides*; no hay credibilidad posible para sus palabras. *Sed nulla*, con concisión lapidaria, se constituye en el verdadero acorde final del poema.

Como el murmullo crece paulatinamente después de *fides*, se deja oír la coda: el tácito consuelo que el mito ilustra acerca al yo. No está solo en esta suerte. Casandra, la troyana, es el primer ejemplo; la maldición de Apolo será su herencia para todo arúspice.

La *Ilia Maenas* estuvo sola. *Sola* es la palabra que, osadamente, inicia y finaliza el hexámetro, encabalgando el pentámetro en su cerrada unidad. La estructura paralela apunta, sucinta, dos de las predicciones fatales de Casandra bajo la forma tan latina del acusativo con infinitivo: la funesta pasión de Paris y el caballo de madera. La similitud sintáctica connota una posible comparación: Paris se introduce en la historia patria como un reptil *-serpere-*, de modo semejante al *fallacem equum* urdido por la astucia aquea.

Con el gusto por la anáfora que le es tan propio, repica el *ille furor* en la voz del poeta. Si los teucros hubieran atendido aquella locura, patria y padres hubieran sabido de su servicio. El rumor, acrecido en el paralelo mítico, baja su tono en la fría afirmación terminal: *experta est ueros irrita lingua deos*. La admirable economía de la construcción deposita en perfecto equilibrio rítmico y visual la *irrita lingua* -lengua vana, demente, atenazada por *ille furor*- en el centro de la proposición sustantiva que niega tal vanidad e irracionalidad: *ueros deos*. Los dioses hablaban por boca de Casandra y hablan aún por los labios del yo lírico. El furor profético de ambos será desoído, pero sólo los necios pueden tranquilizarse pensando que no hay verdad divina que aletee en su palabra.

Lo cierto es que no se equivocó. Roma cayó bajo el peso de su propio poderío y riqueza. Sólo en el alma del hombre, en su prudencia y virtud descansa el verdadero poder.

Habitados hoy a la brevedad de la forma lírica, los 66 versos de III,13 pueden parecerse excesivos y, en principio, se cerner sobre la primera lectura la sombra de una forma desmadejada. No están presentes ni la celeste armonía de los hexámetros virgilianos, que desafía cualquier extensión, ni la escrupulosa, breve elegancia de las odas de Horacio. Sin embargo, a poco que se insista en la lectura se manifiesta ante el lector un orden riguroso en donde cada parte, cada estructura y cada palabra ha sido cuidadosamente pensada en atención al ritmo arquitectónico y sonoro del todo. A través de su elegía, Propertio nos acerca la convicción ardorosa de sus ideas, su apasionada defensa del amor inocente como un eje en torno del cual gira toda la construcción humana, su palpitante aspiración individual de mejorar espiritualmente a su posible lector haciéndolo partícipe de un conmovedor ideal de *humanitas*.

Cuando se ha podido morar en el poema, si algún sentimiento de la Antigüedad queda no es, precisamente, el de una lejanía muerta. La poderosa y vieja Roma vive, vibra, se equivoca y perece en estos versos. Su poeta lo cantó y nosotros podemos, gracias a él, mirarnos en su espejo.

NOTAS

1. "Pero después que con el trabajo y la justicia se acrecentó la República; que reyes grandes fueron domados con las armas, y sojuzgadas a viva fuerza naciones fieras, y pueblos numerosos; que Cartago, competidora del Imperio Romano, fue enteramente arruinada; que tierra y mar estaba llano a su poder; entonces comenzó a airarse la fortuna, y a confundirlo todo /.../Primero pues la avaricia, luego fue creciendo la ambición; y estos dos fueron como la masa y material de los demás vicios. Porque la avaricia echó por tierra la buena fe, la probidad y las demás virtudes; en lugar de las cuales introdujo la soberbia, la crueldad, el desprecio de los dioses, el hacerlo todo venal".(SALLUSTS. *Catilinariſche Verſchwörung*. Textausgabe von Theodor Opitz, Leipzig, 1929. 10,1-3 a 5. La Trad. es del Infante D.Gabriel, Bs.As.,1947).

2. Para los textos latinos de Propercio seguimos la ed. de P. FEDELLI. *Sexti Properti elegiarum libri IV*, Stuttgart, 1984. Las traducciones son nuestras.

"la mano que pintó por primera vez cuadros obscenos
(...) ella corrompió los ojos inocentes de las doncellas"
(vv. 27 y 29)

3. "(...) y la araña veló el templo
y la mala hierba se apodera de los abandonados dioses"
(vv. 35-36)

4. Cf., por dar solo un par de ejemplos, II, 15, 41-46 ó II, 27, 5-10.

5. Así aparecen sucesivamente: *luxuriae* (v.4), *aurum* (v.5), *concha Erycina* (v.6), *pretio* (v.14), *diuitiae* (v. 26), *aurum* (v. 48), *auro/auro* (v.49), *aurum* (v. 50), *auro* (v.55), *auratos* (v. 57), *suis bonis* (v.60).

6. Cf. A.TOVAR. "Oratoria en la poesía de Propercio," en: *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, I, Barcelona, 1965, pp. 183-187.

7. "Preguntáis por qué la noche es preciosa a las codiciosas muchachas,
y las exhaustas riquezas lamentan los daños de Venus,
clara ciertamente y manifiesta es la causa de tanta ruina:
un camino demasiado libre se ha abierto para el lujo".

8. Desde fines de la República nuevas disposiciones legales permiten a la mujer romana liberarse de sus obligaciones domésticas al par que una mayor independencia respecto de marido e hijos le da la posibilidad de dedicarse a otras tareas. (Cf. J. CARCOPINO. *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*. France, 1939, pp.97-98, 101-103).

9. "La hormiga india envía el oro de sus cavadas minas,
y la perla consagrada a Venus viene del mar Rojo,
y la cadmea Tiro ofrece los purpúreos colores,

9. "La hormiga india envía el oro de sus cavadas minas,
y la perla consagrada a Venus viene del mar Rojo,
y la cadmea Tiro ofrece los purpúreos colores,
y el pastor árabe el cinamono de intenso perfume:
estas armas toman a viva fuerza incluso a las púdicas enclaustradas
y las que muestran tu altivez, hija de Icario.
La matrona pasea vestida con los bienes de sus nietos
y arrastra ante nuestros ojos los despojos de su oprobio".
10. "No hay pudor ninguno para pedir, ninguno para dar
o si hay alguno, la vacilación misma es suprimida por el precio".
11. "¡Dichosa ley aquella del funeral de los maridos orientales
a los que la rubia Aurora colorea con sus caballos!
Pues cuando la última antorcha es arrojada al lecho mortal,
la piadosa turba de esposas se yergue con el pelo suelto
y mantienen una disputa de muerte: cual seguirá, viva,
al esposo; vergüenza es no haber podido morir.
Arden las vencedoras y presentan su pecho a la llama
y ponen sobre sus maridos sus abrasados labios.
Esta es una raza infiel de esposas, aquí no existe muchacha
ni como la fiel Evadne ni como la piadosa Penélope".

12. Cf. CIC. *Disp.tusc,V,78*,cit. por FEDELLI, *Il libro terzo delle elegie*, Bari, 1985. p.424.

13. Evadne fue mujer de Capaneo, uno de los Siete contra Tebas; cuando el cuerpo de su marido fue quemado se arrojó a la pira. Sobre Penélope parece innecesario hacer aclaraciones.

14. "¡Feliz la otrora tranquila juventud de campesinos
cuyas riquezas eran árbol y mies!
Para ellos eran un regalo los membrillos sacudidos de la rama
y ofrecer canastillos repletos de bermejas moras,
ya cortar violetas con la mano, ya recoger entremezclados
lirios brillantes en los cestillos de mimbre,
y llevar uvas adornadas con sus propias hojas.
o un pájaro matizado de plumaje multicolor.
Entonces las jóvenes dieron en secretas cavernas
a los varones que habitaban los bosques besos comprados con
/estas ternuras".

15. En el sencillo cuadro campesino podría verse el reconocimiento hacia el *magister* Virgilio, quien puso para siempre en latín la magia humilde del campo. Sin embargo, aun cuando Propertio mismo se dice deudor del poeta de Mantua, creo que el sentimiento que predomina en estas alusiones bucólicas está más cerca de Teócrito, de la tradición helenística a que nuestro poeta adhiere programáticamente. Hay en este circuito: membrillos, moras, violetas, uvas, aves, caverna, cervatillo, hierba, pino,

carnero, dioses. liebre, la actitud poética de quien traza un tópico. La experiencia de la naturaleza es en Virgilio real, la poesía sublima esta experiencia a partir de los modelos griegos. En Propertio, hombre más de ciudad que de campo, la experiencia de la naturaleza es, en cambio, literaria.

16. "La piel de un cervatillo cubría enteramente a los amantes,
y la hierba crecía alta en el lecho natural,
y el pino, inclinándose, les colocaba en derredor quietas sombras".

17. Cf. I, 18, 20, donde el yo lírico, angustiado por los desdenes de la amada, pone a la encina y al pino como testigos de su fidelidad: *fagus at Arcadio pinus amica deo*.

18. En la inmejorable traducción española de Antonio Ramírez de Berger (Madrid, 1989) aparece como versión de la palabra *lentas* el calificativo de 'plácidas'. He preferido a éste 'quietas' en razón de la imagen de la sombra circular en torno a los amantes que dibuja un ámbito cerrado y seguro en su inmovilidad. Hay en el pino cierta rigidez que se proyecta en su sombra.

19. "y no era castigo el ver desnudas a las diosas;
el cornífero carnero condujo él mismo de vuelta al vacío redil
del pastor del Ida a las ahítas ovejas.
¡Oh, diosas y diosas todos, quienes tienen la tutela de los campos,
vuestras aras ofrecían benévolas palabras:
'Huésped, quienquiera que vengas, cazarás una liebre
y, si buscas al acaso en mis atajos, un ave:
y pídemelo desde una roca a Pan como compañero
ya sea que busques presas con la caña, ya sea con el perro de caza'".

20. Propertio traduce en los versos 43-46 un epigrama de Leónidas de Tarento (*Ant. Palat., IX 337*).

21. ERNOUT y MEILLET (*Dictionnaire étimologique de la langue latine*) anotan en cuanto a *vates*: "devin, devineresse, prophète, prophétesse, oracle; et comme les prophéties étaient généralement rythmées, "poète". Mot ancien (...) Quand *poeta* s'est généralisé, *vates* a pris un sens péjoratif; puis la poésie impériale l'a repris, alors que *poeta* était devenu banal.(...) Mot italo-celtique(...) Le vocalisme rend incertain un rapport avec le verbe indo-européen qu'atteste skr. *a pi-vátati*, av. *api-vataiti*, "il comprend";(...)"

22. Quiero destacar la presencia harto frecuente en la poesía propertiana de este *at* usado en su forma más cabal y fuerte. Propertio ama la forma quebrada. No le preocupa demasiado la absoluta claridad en el poema. Antes bien prefiere usar el poder alusivo del lenguaje y más de una vez nos encontramos comprendiendo el sentido profundo de sus palabras en el juego connotativo que estas abren y no en las significaciones explícitas en el texto. Sin hablar de hermetismo, gusta jugar con ciertas interrupciones lógicas. Para esto la conjunción *at* le viene de perlas. Además, su enérgica expresividad le rinde el efecto apasionado que busca su espíritu.

23. "Pero ahora los santuarios se abandonan en los desiertos bosques:
vencida la piedad, ya todos rinden culto al oro.
La fidelidad ha sido expulsada por el oro, los juramentos, venales a causa
[del oro,
la ley se somete al oro; pronto, sin ley, el pudor.
Umbrales abrasados atestiguan el sacrilegio de Breno
mientras ataca los píticos reinos del dios de larga cabellera:
mas el monte Parnaso, sacudido en su cima abundante en laureles,
derramó funestas nieves contra el ejército galo.
El crimen del tracio Polimestor, una vez recibido el oro,
te nutre, oh, Polidoro, en no piadoso asilo.
Y también para que tú llevaras los brazos ornados de oro,
Erifile, por ningún sitio está Anfiarao, desbocados sus caballos".

24. Polidoro: la versión más común lo hace hijo de Príamo y Hécuba. Por ser muy pequeño cuando empezó la guerra de Troya, Príamo confió el niño a su yerno Polimestor, rey de Tracia, dándole además grandes tesoros para que viviera dignamente en caso de una derrota de los troyanos. Polimestor, deseando quedarse con los tesoros, mató al niño y arrojó al mar su cadáver, que fue encontrado más tarde por la misma Hécuba. Esta se vengó matando a Polimestor y matando a sus dos hijos.

Erifile: es hija de Tálao, rey de Argos, y hermana de Adrasto. Para asegurar la reconciliación entre Adrasto y el adivino Anfiarao, se acordó el matrimonio de éste con Erifile, comprometiéndose los antiguos rivales a someter a la decisión de ésta cualquier desacuerdo que surgiese. Este no se hizo esperar: Adrasto pretendía que su cuñado se sumase a la causa de Polinices, formando parte de los Siete. Aunque Anfiarao rehusó, porque sabía que perecería, hubo de acompañarlos, ya que Erifile, sobornada por Polinices con el collar de Harmonia, tomó partido por su hermano. (FALCOM MARTINEZ C., FERNANDEZ GALIANO E. y LOPEZ MELERO R. *Diccionario de la mitología clásica*. Madrid, 1980). Véase también en el mismo diccionario s.v. Anfiarao.

25. Cf. G.P. GOOLD, "Noctes Propertianae" en: *Harvard Studies in Classical Philology*, N° 71 (1966) p.59-106.

26. "Lo profetizare (¡y ojalá sea un adivino veraz para la patria!)
Roma misma se quiebra, soberbia, por sus riquezas.
Cosas ciertas digo, pero no se me cree; pues en otro tiempo tampoco
[la troyana
Ménade debía ser tenida por veraz, en los males de Pérgamo.
Ella sola anunció que Paris urdía el destino de Frigia,
ella sola, que el caballo se introducía falaz para su patria.
Aquella locura fue útil a su patria, a su padre:
su lengua estéril probó que los dioses son veraces".