



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Ciencias Históricas

Escuela de Postgrado

LECTURAS SOBRE PROPERCIO:

UNA ENCRUCIJADA DE PANORAMAS ROMANOS

Tesis para optar al Grado de Magíster en Historia con mención Historia Europea

Autor:

Ricardo Pérez Haristoy

Profesor Guía:

Raúl Buono-Core Varas

Santiago-Chile 2010

“...sólo las piezas que se hayan juntado cobrarán carácter legible, cobrarán sentido: considerada aisladamente una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan sólo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos, tras varios minutos de pruebas y errores, o en medio segundo prodigiosamente inspirado, conectarla con una de sus vecinas, desaparece, deja de existir como pieza(...)las dos piezas milagrosamente reunidas ya sólo son una, a su vez fuente de error, de duda, de desazón y de espera.”

*La vida instrucciones de uso
Georges Perec*

A mis padres y amigos, Federico y Rosario

*Ordini Tristium equitum Christi dicatum
(Recaredo, Hiperión, Percival, Tristano)*

Índice

Introducción.....	3
I. Planteamiento del Problema	9
1) Discurso histórico.....	11
2) Método y problemáticas.....	13
3) Sentido de la historia y enfoque histórico.....	15
II. Contexto y permanencia histórica del discurso propercianohasta nuestras días.....	20
III. Lo indisoluble del amor y la poesía: preludios teóricos.....	25
1) Acerca de lo íntimo de la poesía y del amor.....	25
2) El arte en la antigüedad.....	30
2.1) El valor del artista y sus obras.....	31
2.2) El arte y la belleza.....	34
2.3) El arte y la poesía.....	36
2.4) La clasificación de Platón: Dos tipos de poesía.....	37
3) El <i>ars</i> en el mundo Romano.....	40
3.1). Más cerca...la poética en las puertas de Roma.....	41
IV. Contexto histórico: el escenario de la cultura augústea.....	44

1)Antecedentes.....	44
2)Los materiales de la escritura.....	49
3)Las viejas costumbres y su derrumbe.....	52
4) Paradoja: imposibilidad de restaurar las ruinas... ..	58
V. La elegía y Propercio.....	66
1) Origen y características.....	66
2) La elegía latina.....	68
3) Un joven poeta latino: Propercio, el actor y autor.....	70
4) Las Elegías de Propercio.....	72
VI.- Lecturas en Propercio:	75
1) El pasado como tiempo glorioso: contraposición de modelos femeninos.....	75
2) Cintia: <i>puella docta</i>	79
3) Espacios de Amor.....	81
4) Arte poética elegíaca properciana.....	84
5) Baco y el vino en Propercio.....	87
6) Amor, poesía y magia.....	90
7) La doctrina de la imaginación material en el lenguaje poético de Propercio.....	94
7.1) El Fuego: la materia del corazón.....	95
7.2) El Agua: la materia de la aventura amorosa, de la purificación y de la muerte.....	97
8) La semiótica de la elegía.....	105
Conclusiones.....	110
Bibliografía.....	

* * *

Introducción

Sumergirse en la profundidad histórica de una obra poética es el desafío de esta investigación. Surgió por una inquietud de descubrir las relaciones que podían existir entre el desvelamiento de un mundo interior, centrado en la expresión lírica del amor ante un espacio público, en el que la lectura obtenía una amplia receptividad social. El personaje escogido fue Propertio y su obra *Elegías* la fuente principal, donde la temática amorosa aparece como el núcleo central, y propone paralelamente la posibilidad de reconstruir otros parajes históricos desprendidos del eje de este relato.

Preguntarse por la existencia de estos textos -los cuales son obras artísticas-, nos sitúa en la problemática de lograr responder por los motivos de su inspiración, su construcción, su entorno, sus interpretaciones y su trascendencia, y nos enfrenta a la difícil posición de tantear posibilidades de afirmación.

La primera incógnita que nos supuso la lectura de las *Elegías*, fue su fuerte motivación amorosa, que expresaba un alto grado de idealización hacia la mujer. Incontables veces había leído en los amantes y defensores de la Edad Media, que el amor había nacido con las novelas de caballería: el amor cortes era un descubrimiento feudal y que desde ese hecho literario comenzaba este sentimiento en Occidente. Me pareció observar en la elegía un arte mucho más sofisticado y un reflejo de una

concepción trabajada de lo que llamaban *Eros*. ¿qué había de realidad en los lamentos de Propertio?, ¿y cuál era el sustento ideológico en que descansaba este sentimiento del mundo pagano? Las *Elegías* de Propertio son consideradas tan refinadas, con una descripción tan cotidiana y común a los sentimientos dramáticos del amor, que mi primera lectura fue plenamente emotiva.

Desde este lugar pensamos que sería interesante proponerse reconstruir algunos fragmentos de ese mundo en el cual la elegía surgió como obra literaria, dentro de un círculo de selectos personajes. La idea era captar la realidad del pasado imperial bajo el prisma de este autor, que los libros nos sugieren como esplendoroso, dado el encandilamiento sistemático del cual se ha hecho el siglo de Augusto. Esto significaba lo mismo que representa la imagen de un puzzle desecho, sin un modelo de referencia y con las piezas en desorden.

Partimos de la base, de que el cuadro nunca quedará completo, porque las fuentes y la actividad histórica impiden tal proeza, y sólo tenemos como motivación iluminar un poco el camino, que es ofrecer lecturas.

Lo primero fue definir que tipo de historia era la que deseábamos construir. Consideramos que el amor como sentimiento podía ser analizado desde el plano que se ha llamado de las mentalidades, que es lo que habita en el imaginario y en lo colectivo, de forma consciente e inconsciente. Esta historia busca reconocer las apreciaciones sociales sobre ciertos comportamientos y actitudes, las creencias y las costumbres, en tales o cuales espacios. En especial, reflexionar sobre la íntima relación que vemos existir entre el arte, el amor y la poesía. Estas temáticas nos acercan a lugares que pertenecen en parte a la vida íntima, que supondría una historia de la vida privada, pero también es adecuado presentar este estudio como parte de un estudio de la vida cotidiana, que integra elementos importantes sobre el diálogo que se produce entre lo público y lo privado, dado que las prácticas son los elementos con los cuales se desarrolla toda sociedad. En alto grado, nos sumamos a un tipo de historia que no es presuntuosa ni definitiva, que incluye puntos de vistas contrarios, y que duda sobre todo del lenguaje. Una historia que pretende construir un sentido plural de los fenómenos, y que se consolida mediante la comparación con otras fuentes, ganando terreno al llenar el vacío con las más apropiadas, o con las que hablen más.

Nos pareció preciso relatar brevemente como estos textos llegaron a nuestras manos, recordando que son obras que poseen más de dos mil años de antigüedad. Durante todo este tiempo, las *Elegías* al igual que otras obras clásicas, han desaparecido y han vuelto a salir a la luz, siendo especial el periodo renacentista como el momento en que la literatura clásica vuelve a imponerse en la cultura europea. Las obras que se re-descubrieron tuvieron un fuerte impacto en el público lector, y en todas aquellas culturas en donde se tradujeron fueron motivo de inspiración para sus poetas. Pensamos que cuando una obra tiene un valor universal como ésta, su lectura se vuelve imprescindible. El valor fundamental de la traducción como acción cultural, se presenta como la manera de revivir los textos antiguos, que en su letra original no permanecen tan activos. Se puede afirmar que las obras clásicas simplemente son obras con poder, ya que no hay otra manera de explicar, que su lectura siga influyendo siglos tras siglos a tantos poetas y a cuantos lectores anónimos, y traducida a todos los idiomas cultos.

Vemos que si el amor se expresa a través de la poesía, es porque es una de las maneras más bellas de ordenar los sentimientos, de crear un universo sublimado, donde las pasiones se ven atrapadas por las palabras del autor. Al parecer desde la génesis del hombre el amor estuvo en un lugar primordial, incluido en su pensamiento y en su lenguaje, ocupando un lugar parecido y singular al de la actividad artística. Tanto el amor como el arte significaron una de las primeras grandes conquistas del espíritu del hombre, y de allí que tengan una estrecha conexión hasta nuestros tiempos. ¿Pero es posible que se impongan formas de amar, o bien, formas de no amar? De igual manera que las concepciones sobre el arte han ido cambiando, el amor puede haber tenido otras valoraciones muy distintas a las que plegamos en nuestra actualidad, más allá de la atracción esencial que nos regala la naturaleza.

Sea cual sea el resultado, lo cierto es que existió ya desde el mundo griego una tradición poética en la cual se observa la fuerte relación entre la poesía y el amor, que tuvo su estilización entre los poeta helenísticos y que culmina con los elegíacos latinos, poniendo de manifiesto la presencia de este sentimiento tan importante en la vida de los hombres, a través de un trabajo refinado como es la elegía.

Quisimos saber quienes eran estos poetas, qué posición ocupaban entre los artistas de su época, y cuáles habían sido las reflexiones de que fue objeto la poesía y de su lugar dentro de las artes. Sobre todo consideramos las ideas de los filósofos en torno a los procesos creativos y a su relación con la realidad.

Al adentrarnos en el mundo del arte tuvimos que explorar las concepciones estéticas de este escenario, ya que la belleza, como concepto de inspiración era central para comprender las sensibilidades del hombre antiguo. Realidad, belleza y arte se entrelazaban de nuevo para construir obras poéticas.

La sociedad romana imperial del siglo I a.C., ofreció a este puñado de poetas un lugar privilegiado desde el cual levantar su obra. Era importante embellecer la cultura con las letras tanto como dejar magnos edificios de piedra en las ciudades. Creemos que esta afición se debe a un profundo sentido de permanencia, que pretendía traspasar el mismo tiempo presente de los actores. Tanto gobernantes como poetas trabajaban juntos para dejar un testimonio de su genio -sentido propio de una cultura que se proyecta-, mientras daban a su público la ocasión de tener al alcance de la mano, una alta cultura y una poesía de calidad.

La receptividad de la poesía en la sociedad romana imperial, calzaba con los modelos de instrucción de los gobernantes quienes abrieron sus arcas para financiar a los poetas, al darles el sustento que garantizaba su actividad creativa lejos de los oficios tradicionales, junto con la proliferación de una fuerte cultura lectora reflejada en el surgimiento de bibliotecas, tiendas especializadas de libros y auditorios para escuchar la lectura.

El periodo en que Roma fue gobernada por Augusto, es considerado como un foco luminoso de cultura en la historia romana, debido a que coincide un nuevo marco político con un momento de tranquilidad social y prosperidad económica, dentro y fuera del imperio. Un mundo nuevo del cual los poetas son sensibles, y del que reflejan un tránsito hacia nuevas formas de vivir. En especial, son testigos de las contradicciones entre las antiguas costumbres frente a las nuevas modalidades de creencias, debido al encuentro cultural con otras regiones y religiones de la ecúmene. Roma entre los siglos I a.C. y I d.C. es una ciudad plenamente abierta, multicultural y cosmopolita.

Es fundamental señalar la influencia del sustrato cultural griego, que hizo eco permanente en las demostraciones intelectuales de los romanos, desde entregar una

concepción cada vez más individual del poder hasta el plano de la educación formal de los letrados. Como referente particular de nuestro estudio, destacan los poetas alejandrinos, quienes en boca de los elegíacos serán reconocidos ampliamente como sus inspiradores.

Teniendo presente unos alcances teóricos sobre la construcción histórica, una pequeña arqueología de la obra analizada y su permanencia en los siglos, unos referentes sobre los conceptos claves que abordan el arte, el amor y la poesía, una contextualización histórica del período en el que se desarrolla la trama de esta investigación, y una descripción específica de la corriente elegíaca, quisimos además entregar propuestas de lecturas sobre algunos temas de los cuales la elegía properciana desarrolla.

La primera quiere afirmar la existencia en la mentalidad romana, de una exaltación permanente del pasado como época gloriosa. Donde la sobrevivencia de los modelos republicanos hacen permanente contraste con los modelos imperiales. Y encarnados en modelos de mujeres proponen dos tipos femeninos enfrentados por sus costumbres y virtudes.

La segunda quiere brevemente, explorar a la protagonista inspiradora de las elegías de Propertio, ver si es posible descifrar algo de su historia -descubrir sus máscaras-, en especial su ubicación social. También es propicio señalar, que más allá de la realidad que se pueda rescatar del personaje Cintia, la emoción que representa es un claro reflejo del amor, responde como símbolo de un sentimiento profundo.

La tercera busca reconstruir algunos de los espacios que sirvieron de escenarios para la aventuras del poeta en sus lides amorosas. Observar la ciudad como un teatro en el cual las relaciones eróticas encontraban refugio y servían al ciudadano en la búsqueda del placer cotidiano. Es explorar la geografía lúdica urbana en su espectro sexual.

La cuarta pretende esbozar de forma específica los rasgos propios de la poética de las *Elegías* de Propertio, que se levanta en contraste con el género tradicional y épico, promoviendo un ideal ajeno a las carreras públicas militares y políticas, y convierte en cambio al *verso suave* la poesía perfecta para el amor.

La quinta lectura es un punto de encuentro entre las manifestaciones del uso del vino y la exaltación religiosa del dios Baco, quien sirve de puente entre el delirio poético en varios pasajes donde se observan de forma intensa los sentimientos de los personajes. Representa también una imagen de constante presencia del vino en las prácticas antiguas, desde actividades de desprendimiento hasta importantes rituales festivo-religiosos.

La sexta lectura, es un acercamiento a las descripciones que realiza Propertius sobre los usos de la magia, como acción intercesora en las relaciones humanas, como modificadora de la voluntad del corazón. Así mismo, muestra una concepción presente en la mentalidad de la época, de la fuerza obtenida de la poesía como manifestación de encantamiento, que va desde el poder seducir las mentes de las personas hasta lograr actos de prodigios en la naturaleza.

La séptima lectura es un ensayo de análisis, tomando como punto de partida los pensamientos de Gaston Bachelard, sobre su teoría de la imaginación material. Pensamos que realzan en la poesía propertiana dos elementos materiales esenciales, el agua y el fuego, que animan continuamente imágenes durante toda la obra, percibiéndose una profundidad de la materialidad poética en consonancia con los sentimientos descritos.

La última lectura, surge del espíritu crítico del historiador Paul Veyne, quien busca poner en jaque la tradicional forma de lectura de las *Elegías*, situando la duda en la sinceridad del poeta, frente la ambigüedad de sus sentimientos: lo críptico de su relación como efecto artístico, y lo improbable de la veracidad del amor descrito en verso. La elegía como una humorada.

Pensamos que el problema central que arquitectura toda investigación sobre el pensamiento humano, su espíritu o mentalidad, es el de la interpretación, esa reconstrucción de lo acontecido en el pasado, que el historiador persigue tal como las pistas de un explorador, de aquellos que conocen el arte de leer las huellas de los caminos. Ser acertado es nuestro propósito, pero en ningún caso pretender dar todos los tiros en el blanco. Es posible que nos perdamos en algunos de los caminos. Ofrecemos para comenzar nuestro retrato histórico, la imagen de un cuadro –de un pintor australiano aborigen- que representa un paisaje boscoso que se ve reflejado

claramente en unas aguas pantanosas. Quien observe la ficción del reflejo, verá que las siluetas de los árboles adquieren otros colores, y bajo la superficie de las aguas divisará otro mundo sumergido, tras el espejo de agua. Estos atisbos nos darán una primera pista. Esta imagen nos parece sugerente como objeto de comparación con el trabajo histórico, sobre todo en lo que respecta a la escritura como reflejo de la realidad. Hay hechos y cosas que son simplemente inaprensibles, y que el hombre desdibuja con su escritura, de la misma forma que una onda en el agua.

Frente al paisaje completo, se desprenden cuatro piezas de puzzle sobrepuestas cerca de sus respectivos vacíos, denotando la exactitud de la imagen particular de cada una, con el escenario total del cuadro. Sólo falta desplazar aquellas piezas para tener la imagen a la perfección y poder observar el espacio natural en su integridad. Pero lo cierto, es que tanto en el cuadro como en la historia, las piezas por más que expresen una lucidez o una veracidad, a veces simplemente no calzan.

Con las ideas al parecer ocurre algo parecido, pese a que tengamos muchas intención de declarar como ciertas a tales afirmaciones, creemos mejor estar siempre en una encrucijada, y pensar que apreciar la totalidad del cuadro no es posible.

Agregamos finalmente algunas imágenes de cuadros de pintores neoclásicos decimonónicos, quienes a través de su labor academicista nos dejaron plasmados en sus obras, parte de ese espíritu que imaginaron sobre el mundo antiguo. Son pinturas que quieren sugerir al lector una cercanía con algunos temáticos tratadas en este estudio, y proponer a la imaginación un planteamiento visual de las lecturas junto con entretener.

I. Planteamiento del Problema

El sentido de este estudio tiene que ver con interpretar la obra poética de un personaje de la Roma antigua. En ella podemos reconocer un respeto por la tradición al emular ciertos códigos literarios, junto con desarrollar tópicos generales de este mundo. Es adentrarse en la palabra escrita, construida estrictamente a través de la erudición, iluminando lugares comunes de la clase lectora de la época, en el tránsito entre los milenios que ven nacer a Cristo.

Nuestro poeta Sexto Propertio es autor de las *Elegías*, cuatro pequeños libros que nos exponen a no difíciles problemas. El primero de los cuales, tiene que ver precisamente con la factibilidad de poder construir un relato que posea veracidad, cuanto que el motivo de construcción de la obra analizada es ajeno a esa intención. Pensamos que la obra poética tiene como motivo creativo la inspiración, aunque esto no sea una ley. Pero no por eso deja de ser viable un análisis histórico, el cual se centrará no en los aspectos literarios -aunque bien importantes como antecedentes-, si no que apuntará a analizar no lo propiamente real, lo que está en la esfera del pensamiento, lo que se ha llamado mentalidad o imaginario.¹ Es desde las letras adentrarse en la historia.

¹ LE GOFF, Jacques. *Las Mentalidades. Una historia ambigua*. En *Hacer la historia*. Vol. III. Barcelona, Laia, 1985. Se habla de una historia, "...no de los fenómenos «objetivos», sino de la

Para hacer una apropiada lectura de las *Elegías*, debemos considerar las formulas mediante las que fueron escritas, y añadir también a esto su forma de producción como objeto. De allí que adquieran importancia las prácticas de la época, para comprender la producción literaria en la antigüedad y los espacios en los cuales se desenvolvía junto a los actores que en ella participaban. Es tratar de entrever el escenario, sobre todo porque sus representaciones aparecen como reflejos de lo real y de lo imaginario – así, nítidos y confusos- y como actuaciones que denotan por una lado, “...una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o una persona.”² Por esto, hay que considerar al poeta inserto en su particular mundo, presionado, motivado o inspirado en su creación por su entorno social natural. Si podemos, rastrear su historia, entender su oficio desde la distancia y descifrar hasta donde se pueda su obra y mensaje.

El mundo que construye Propertio permite columbrar muchísimos temas. En orden de importancia presenta un paradigma de hombre, un ideal, el poeta entregado a su amada llevado por un profundo e interminable amor. Este escenario discursivo, pone en juego tanto a actores como a espectadores, lo que provoca un diálogo interno con el lector. Como complemento presenta a la amada, dueña del corazón del poeta, motivo e iluminación de su obra, quién expone con muchas sombras, el retrato de una mujer. El misterio es una de las claves de este relato poético. Estos tópicos si bien poseen vastos antecedentes, son producto de una creación innovadora, que busca poner en jaque a la poesía tradicional. Este movimiento quizás sea el más llamativo, ya que expone la conciencia de un cambio en las formas de observar el mundo, o más bien describir uno que ya cambio.

La obra en sí, esta llena de pequeños retratos y paisajes, por lo que es digna a su vez de análisis como objeto literario, ya que posee una fuerza estética que ha sido ampliamente considerada por la posteridad, pero que en nuestro caso, se dará importancia mayor al estudio del fenómeno poético en la sociedad, sus preludios helénicos, su contexto político-cultural, su ambientación, la influencia en su comunidad

representación de estos fenómenos, la historia de las mentalidades se alimenta naturalmente de los documentos de lo imaginario.” p. 93.

² CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedida, 2002. p. 57.

y la verificación de lo no propiamente poético que adorna como telón la elegía properciana.

Creemos que la elegía erótica romana es producto de un grado de desarrollo sumamente refinado de la cultura, y que es posible su surgimiento espacial durante el periodo augústeo debido a la conformación de un nuevo tipo de ciudad y por lo tanto de una sociedad única, que experimentó la expresión de un renacimiento político-cultural extraordinario luego de los turbulentos años de guerras civiles. Su preludio helénico es la chispa que hará arder en Roma a estos nuevos poetas con su lírica amorosa y sus versos suaves, siendo considerados una síntesis plena de la poética griega con la latina. Es la atmósfera cultural abierta imperante en el Mediterráneo, la que explica el crecimiento de la ciudad y los nuevos espacios alcanzados por la mujer en la poesía y en la ciudad.³

La idea es poder construir un relato que aborde las temáticas de las tendencias historiográficas que han puesto acento en los campos o dimensiones históricas sobre la vida cotidiana y la vida privada sumando al dominio de las mentalidades, por lo que comenzaremos esbozando algunos principios epistemológicos del discurso histórico, es decir sus fundamentos junto a sus mismas consideraciones metodológicas.

1) Discurso histórico

El discurso histórico de esta investigación se centra en el interés por la Historia Antigua, por su riqueza inagotable y por la permanencia de un ideal de cultura clásica en los estudios historiográficos que hacen factible el seguir escribiendo abordando este pasado grecorromano⁴, manteniendo las ponderaciones sobre los problemas clásicos

³ PAZ, Octavio. *La llama doble: Amor y erotismo*. Barcelona, Seix Barral, 2001. "El amor nace en la gran ciudad." p. 52.

⁴ ALFÖLDY, Géza. *La historia antigua y la investigación del fenómeno histórico*. Gerion (1):, 1983. "La investigación del fenómeno histórico significa en el caso de la Historia Antigua, al contrario de las demás restantes ciencias de la Antigüedad, iluminar el pasado del mundo greco-romano y de sus ámbitos periféricos a través de un planteamiento histórico y solamente histórico; es decir, supone comprender y explicar los acontecimientos y situaciones de aquel

que abordan las investigaciones, como el caso de las fuentes, los métodos y los enfoques históricos.

En estos planteamientos seguimos en particular las reflexiones de Paul Veyne, - historiador y arqueólogo francés- uno de los mejores especialistas contemporáneos del mundo antiguo.

Para Veyne, la historia que construye posee un significado plural, ya que no existiría en sí una historia total, sino lo que ha denominado “historias de...”, las cuales están cimentadas no mediante un método, ya que también subraya que esta disciplina no lo tiene, debido a que no es una ciencia sino una actividad intelectual, que se caracteriza por poseer en cambio una crítica y una tópica histórica. En esta historia narrativa los meros hechos pierden su protagonismo y se lo otorgan a las intrigas, que son las que desarrolla el historiador mediante su subjetivismo natural. El problema central, y que se busca resolver en la historia es el de su definición, su conceptualización que pretende conjugar la participación de los historiadores con las fuentes en el proceso de creación histórica a través del llamado “método”. Pero cuando decimos que la historia no tiene método, lo que se debe entender es que éste es innato. Afrontar la historia, es comprenderla con la misma inmediatez con la se observa una cultura ajena o el mundo cotidiano⁵. De allí que, en cuanto a la actitud, se pueda afirmar que el método no ha avanzado en nada desde los padres griegos de la historia, progresando sólo la crítica histórica, y sobre todo, la tópica histórica⁶. De la misma

tiempo que nos transmiten las fuentes como parte de un proceso continuo, sujeto a condicionantes de la época e insertos en una misma cadena de causas y efectos.” pp. 40-41.

⁵ VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia. Ensayo de epistemología*. Madrid, Fragua, 1972. p. 139; “El primer deber del historiador es establecer la verdad, y el segundo hacer comprender la trama: la historia tiene una crítica, pero no método, pues no existe un método para comprender.” p. 267; Cf. VEYNE, Paul. *¿Creyeron los griegos en sus mitos? Ensayo sobre la imaginación constituyente*. Barcelona, Granica, 1987. “Los hombres no encuentran la verdad: la hacen como hacen su historia y ambas lo demuestran.” p. 15.; Cf. LE GOFF, Jacques y NORA, Pierre. *Hacer la Historia. I Nuevos Problemas*. Barcelona, Laia, 1985. “Mas el gesto que relaciona las «ideas» a unos espacios es precisamente un gesto de historiador. Comprender, para él, es analizar en términos de producciones localizables el material que cada método instauró primero según sus propios criterios de pertinencia.” p. 15.; Cf. FRONTISI-DUCROUX, Françoise; VERNANT, Jean-Pierre. *En el ojo del espejo*. Argentina, F.C.E., 1999. “Palabras espejos, relatos espejos: tanto como decir historiador espejo, que contempla el brillo de otro y se ilustra con esas reverberación.” p. 91.

⁶ VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia. Op. cit.* p. 141; “La historia no tiene estructura ni método y es cierto de antemano que toda teoría en este campo ha nacido muerta.” p. 152.; “...el historiador sabe por experiencia que, si construye un esquema explicativo con la intención de

forma que un río, la historia aumenta su caudal mediante la erudición, pero no progresa sino sólo se ensancha. Nuestro cometido procura lograr captar esa inmediatez de las fuentes hacia el pasado, tal como un marino advierte el horizonte dibujado de una isla - el paisaje en su totalidad-, y con su catalejo da noticias de los fuegos de la lejanía.

2) Método y problemáticas

Estimamos que esta visión de la historia⁷ entendida como un modo de conocer cimentado mediante acontecimientos verdaderos, centra su importancia en el protagonismo del hombre, en el cual la narración efectúa la síntesis del relato.⁸

Los problemas que surgen en la investigación, como falencias significantes en la construcción histórica, es que los acontecimientos siempre son parciales, incompletos, ya que nos llegan a través de documentos o fuentes⁹, lo que le concede su carácter de inacabado al trabajo histórico¹⁰. Por seguir el mismo ejemplo, los acontecimientos son sólo un pequeño espectro del catalejo. De las huellas del pasado, sólo ponemos acento a lo que nos parece más interesante. Dificulta aún más, que los acontecimientos posean caracteres diversos, es decir, pueden ser restos de

generalizar, de hacer una teoría, ese esquema se muestra flexible. En pocas palabras, la explicación histórica no sigue unos cauces marcados definitivamente, la historia no tiene anatomía.” p. 335; “La historia es un palacio cuya superficie total no descubrimos (no sabemos cuánto no-factual nos queda por historicizar) y del cual no podemos ver todos los corredores a la vez; por eso no nos aburriríamos nunca dentro de ese palacio en que estamos encerrados.” p. 327.

⁷ *Ibíd.*, “...los historiadores narran acontecimientos verdaderos que tiene al hombre por actor; la historia es una novela verdadera.” p.7; Cf. LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *Hacer la Historia. I Nuevos Problemas. Op. cit.* “Ciencia del dominio del pasado y conciencia del tiempo, debe definirse, además, como ciencia del cambio, de la transformación.” p. 12.

⁸ VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia. Op. cit.* “Lo mismo que la novela, la historia selecciona, simplifica, organiza, hace que un siglo quepa en una página.” p. 12.

⁹ *Ibíd.*, “Sea un casco o la biografía de un sastre, lo que llamamos fuentes o documento es también y ante todo un acontecimiento, sea grande o pequeño. Podemos definir el documento como cualquier acontecimiento que nos haya dejado una huella material.” p. 71.

¹⁰ *Ibíd.*, “Ahora bien, como de los conflictos del pasado lo que subsiste son sobre todo los textos, es de temer que la mayor parte de la historia universal sólo sea para nosotros un esqueleto en el que la carne se ha perdido para siempre.” p. 243.

expresiones pertenecientes a campos distintos, como la semántica, del pensamiento o de lo sensible, complementándose con el siempre presente sentido individual que los hacen únicos, dado que son irrepetibles.

La historia que pretendemos narrar, será construida por esos cristales que son los acontecimientos, y observaremos que el trabajo histórico se compone de dos partes. En primer lugar, el análisis que parte con la selección de las fuentes, la lectura profunda de los documentos y su posterior crítica -que es el momento donde se acentúa el rigor-, que marca el nivel de aporte y asegura la confiabilidad de tal o cual documento. En segundo lugar, proviene la síntesis, que es la construcción del relato mediante la retrodicción. Esto es, volver comprensible mediante la aplicación del intelecto un relato organizado, que de luminosidad a la oscuridad de la trama histórica. La retrodicción es la recomposición de los acontecimientos; es una cierta seriación de acontecimientos que se remonta hasta su causa hipotética, poniendo como antecedentes el mayor número de casos de un hecho para concebir una interpretación lo más completa posible, en palabras de Veyne "...la retrodicción se asemeja así al razonamiento por analogía o a esa forma de profecía razonable, porque es condicional, que se llama predicción."¹¹ La retrodicción es el reflejo de la habilidad mental retrospectiva del historiador que adquiere fuerza con el tiempo, con la experiencia del oficio. Michel Foucault nos explica el complicado proceso histórico en relación al documento, al cual "...lo organiza, lo recorta, lo distribuye, lo ordena, lo reparte en niveles, establece series, distingue lo que es pertinente de lo que no lo es, fija elementos, define unidades, describe relaciones."¹²

El problema con respecto a la retrodicción es el acierto en las explicaciones de los fenómenos históricos -que dados a conocer por las fuentes-, cuanto estos mismos denotan sus lagunas y parcialidades, ponen en riesgo las hipótesis del investigador y afirman el conocimiento incompleto que otorga la historia.

De allí que el llamado método científico no sea aplicable a nuestra disciplina. Éste, en sí, es una vivencia, una experiencia histórica de oficio, que se compone de todas las lecturas y de las relaciones del historiador. Así la historia es una especie de

¹¹ *Ibíd.*, p. 192; "Comprender el pasado supondrá, pues, que el historiador reconstruye en su cabeza la normalidad de la época y que sabe hacerla sensible al lector." p. 220.

¹² FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. p. 10; Cf. VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia*. *Op. cit.* "La historia es el reino de la yuxtaposición." p. 33.

mezcla de documentaciones -las cuales como hemos dichos son limitadas e incompletas-, con experiencias personales que hacen inaplicable la formulación de leyes. Es más, se puede sugerir que “La historia es un arte, que supone el aprendizaje de una experiencia.”¹³

3) Sentido de la historia y enfoque histórico

Cuando nos preguntamos por el sentido que tiene la historia, planteamos una problemática esencial. Es querer interiorizarse en la disciplina, escuchar su latido e imaginar su movimiento. En el devenir histórico es posible presentir causas que además de explicar los fenómenos, apunten a nociones históricas personales. Sean causas superficiales, causas materiales, o causas finales, cada posición refleja fuerzas conceptuales distintas que dan sentido al drama histórico.

Ante esta puesta en escena, cualquiera que sea la tendencia que tome el historiador para darle sentido a su quehacer, es decir, tomar un ideario dado al devenir histórico -por el hombre mismo en consonancia con sus creencias-, cualquier tipo de abstracción que resulte ser una causa para el movimiento de la historia vale haber una precaución, ya que “Las abstracciones no pueden ser causas eficientes, porque no existen.”¹⁴

¹³ *Ibíd.*, p. 202.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 146; Cf. NIETZSCHE, F.; VAININGER, Hans. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral; La voluntad de Ilusión en Nietzsche*. España, Tecnos, 1994. “Las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora consideradas como monedas, sino como metal.” p. 25.

El nominalismo¹⁵ histórico planteado por el profesor Veyne, postula que la historia es siempre subjetiva -como abarca precisamente todo-, depende de forma absoluta de nuestra decisión, pero es lícita guardando una síntesis coherente. El nominalismo histórico será en principio una historia comparada, debido a que las consideraciones de un hecho individual, son universales. En segundo lugar creemos que, todo hecho aparece sumergido en un escenario no-factual, que permite precisamente su constitución y que lo vuelve particular e inagotable. Y que la construcción del hecho debe realizarse, por lo tanto, apelando a criterios flexibles.¹⁶

La historia comparada es la utilización de tipos mediante la analogía, es una heurística (gr. *εὕρισκειν*: hallar, encontrar, descubrir) que busca mediante la comparación llenar los espacios que dejan los documentos, usando hechos de períodos y lugares distintos, y que permite estudiar categorías históricas, o tipos de acontecimientos en el devenir histórico, rompiendo las unidades de tiempo y de lugar. En el caso de la historia romana y de la Occidental en general-, no es extraño remontarse -para ejemplificar-, constantemente a la viva Atenas del siglo V, esgrimir a Platón o a algún historiador en particular. En estos saltos veremos las diferencias en el pensamiento, y lo singular de cada uno de ellos.

Distinguiremos por tanto entre hechos factuales (lt. *factum*, -i: hecho, empresa, obra), es decir *de los hechos*, y los no-factuales, a la vez que determinamos qué es histórico y qué no. Lo no-factual, vendrían a ser el campo de los acontecimientos que aún no han obtenido su reconocimiento, es decir una historicidad de la cual aun no adquirimos conciencia.¹⁷

¹⁵ FERRATER M., José. *Diccionario de filosofía*. Tomo II. Bs. Aires, Sudamericana, s.a. NOMINALISMO. "En la llamada "disputa de los universales" durante la Edad Media, el nominalismo, posición nominalista o "vía nominal" consistió grosso modo en afirmar lo siguiente: las especies y los géneros y, en general, los universales no son realidades anteriores a las cosas, según sostenía el realismo o "platonismo", ni realidades en las cosas, según mantuvieron los llamados oportunamente "conceptualismo" y "realismo moderado", o "aristotelismo", sino que son solamente nombres (nomina) o términos, vocablos (voces) por medio de los cuales se designan colecciones de individuos. Según el nominalismo, por tanto, solamente existen entidades individuales; los universales no son entidades existentes, sino únicamente términos en el lenguaje." p. 291.

¹⁶ VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia*. Op. cit. p. 66.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 32. Por ejemplo, la historia de las mentalidades, de la locura de la búsqueda de la seguridad a través de la historia.

Esta concepción de la historia, sumamente imprecisa que abarca las mentalidades, incluye entre sus exploraciones lo que se denomina la historia de la vida privada (las relaciones entre los géneros, las actitudes y creencias, las prácticas de la lectura, de ritos y de etiquetas), que no abandona a su vez, su inclusión en los esquemas estructurales, como el de la larga duración, el tiempo corto de la coyuntura¹⁸ o el inmediato del acontecimiento.

Las precauciones con respecto a las mentalidades, van de la ilusión de lograr la perfecta comprensión del ideario o imaginario antiguo, el que a nuestro parecer siempre es fragmentario, siendo más probable conseguir una imagen plausible, aunque a veces sea difusa. Descubrir cual eran de forma precisa los fines de los hombres de la antigüedad y sus valores, implica hacerlo sin promulgar juicios de valor, limitándose a constatar lo que se haya descifrado en la investigación. El historiador emite tres juicios con respecto al pasado: relata los valores del tiempo pasado, explica cuales eran las conductas que se desprenden de tales valores, y marca la diferencia con los valores propios de su época, pero nunca se manifiesta denigrándolos ni los juzga.¹⁹

Trataremos de desarrollar una serie de acontecimientos que den una explicación que entregue de manera deductiva, una narración histórica. Con respecto a la duración de los acontecimientos, sin duda, nos veremos enfrentados a *estructuras* que denotan profundidad y lentitud, pero se integrará a esta visión panorámica, por decirlo de un modo, de más altura, el brillo de la obra y de sus autores. Pensamos que siempre el ejercicio histórico es un problema de ajuste, de enfoque que busca lograr la nitidez del relato. El género histórico se delinea por el interés del historiador, que marca las fronteras de su investigación en relación a las fuentes encontradas y seleccionadas. Y sobre esta propuesta de selección proviene la valorización de la cual nace el escrito.

¹⁸ P. DE PERCEVAL, José M^a. *Prácticas, comportamientos y representaciones: la caja de Pandora en la historia de las mentalidades*. Coyuntura es "...la imbricación en un momento concreto de mecanismos y actuaciones produciendo, a través de expresiones políticas, nuevos marcos de la relación social." p. 38.

¹⁹ VEYNE, Paul *Como se escribe la historia*. *Op. cit.* p. 234; "Describir una sociedad a partir de sus valores es la mayoría de las veces exponerse a describir, como exóticos y extraños, rasgos que se encuentran en todas partes y en nuestra propia sociedad, pero que no son valorados o lo son de una manera distinta." p. 246.

Junto con el sentido aplicado a la disciplina, nace cierta afirmación de principios, que ponen de manifiesto la vocación disciplinaria del género histórico, es decir, su imparcialidad, su prurito de la búsqueda del saber por saber, acotado en dos principios: la historia es un conocimiento desinteresado, en cuanto la verdad tiene su fin en sí mismo; y que todo acontecimiento es digno de historia, en cuanto, los hechos que lo construyen siempre son valiosos ya que forman parte del rizoma histórico.²⁰ Toda indagación es un pequeño paso al desciframiento del pasado, una luz en la oscuridad histórica.

El nuestro caso, el criterio de investigación se centrará en una reconstrucción de imágenes, de pasajes de la vida romana que reflejen historicidad, en su ámbito cotidiano y en extensión de la vida privada. Intentar reconstruir el espíritu, o la mentalidad, deberá venir de las reflexiones sobre lo anterior. Ajustar las formas de observar los acontecimientos, las particularidades que pertenecen a cada época, nos demostrará que no existe una manera única de reconocer el pensamiento y sus conceptos. Si bien, la pretensión histórica busca hacer suyos los conceptos antiguos - aplicarlos en nuestra matriz mental-, sin duda, esto es casi una imposibilidad, del mismo modo que es imperfecto aplicar conceptos actuales para referirnos a las situaciones del pasado. Es verídico por tanto, que se perciba una inocente falsificación histórica en algunos trabajos historiográficos. Por ejemplo, centrándonos solamente en los papeles o roles sociales, estos varían de forma totalmente radical. Comparar un militar actual a uno antiguo, en el plano de lo no-factual sería poner en pugna identidades totalmente diversas, en el plano de lo técnico tan parecido a comparar una carreta a un avión. En el caso del amor, las consideraciones pasadas y actuales no concuerdan, contrastando valoricamente. O en relación a las prácticas sexuales, hoy existen categorías que antes estaban indefinidas.

Aún así, hay una ilusión que es bella, tanto en la lectura como en la escritura histórica, que por su intención de aferrarse a la comprensión del paso del tiempo, busca levantar culturas antiguas y darles vida, sentir su espíritu y reconocerse en el hombre antiguo.²¹ El conocimiento histórico al denotar un alto grado de actividad

²⁰ *Ibíd.* p. 87.

²¹ NIETZSCHE, F. *Opiniones y sentencias*. Bs. Aires, Selecta Sela, 1946. 17. La dicha del historiador.- "Cuando oímos hablar a los sutiles metafísicos y a los alucinados del otro mundo,

cultural, es signo de esfuerzo por la búsqueda del saber, a la vez que exige gratuidad, nos distrae y entretiene estimulado el por desvelamiento de la verdad. Conseguir capturar una certeza debe causar la misma sonrisa que la del arqueólogo al descubrir un tesoro.

En la cartografía histórica de Paul Veyne, los acontecimientos ocurren, se insertan en lo que ha descrito como lo sublunar, es decir, la región del cosmos que se ubica bajo la Luna, el mundo terrestre. El viaje histórico ocurre en el reino del devenir, donde todo es acontecimiento y en el cual el determinismo simplemente no cabe: “El hombre es libre, el azar existe, los acontecimientos tienen causas cuyo efecto sigue siendo dudoso, el futuro es incierto y el devenir es contingente.”²² De esto sobreviene que, para el hombre no es posible ser objeto científico, ya que sus hechos simplemente no son cosas. La historia es una proyección de nuestros valores y respuestas a las indagaciones personales del investigador, que determina que es lo propiamente histórico de lo que no lo es.²³ O bien, entra en el juicio de sus pares.

Lo histórico en nuestro relato se construye con conceptos que son los que presentan el verdadero problema de la historia, ya que son sus vehículos de expresión. Estos son universales o ideas sin edad - términos eruditos-, instrumentos con los cuales se observan los progresos en la historiografía, ya que mediante ellos se conciben cosas, así “La historia es la descripción de lo individual a través de universales...”²⁴ El uso de los conceptos se arraiga, en la formación de ideales, que por su carga valorativa permiten comprender -por estar cargados de sentido-, debido a que llevan en sí la riqueza de los acontecimientos. Pero los conceptos históricos presentan también problemáticas, que al pertenecer al sentido común se vuelven paradójicos. O bien, son representaciones que producen una ilusión del entendimiento al volverse

comprendemos, en verdad, que somos nosotros los “pobres de espíritu”, pero también que sólo a nosotros pertenece el reino de la transformación, con la primavera y el otoño, el invierno y el estío, y que sólo a ellos pertenece el otro mundo con sus nieblas sin fin y sus sombras grises y frías”.- Tal le ocurrió decir a uno que paseaba bajo el sol de la mañana; uno que, estudiando la historia, sentía transformarse sin cesar, no solamente su espíritu, sino también su cuerpo, y que, al revés de los metafísicos, se siente feliz de abrigar en sí, no un alma inmortal, sino muchas almas inmortales.”

²² VEYNE, Paul. *Cómo se escribe la historia*. Op. cit. p. 44.

²³ *Ibíd.*, p. 45.

²⁴ *Ibíd.*, p.166.

imágenes genéricas²⁵. Es por esto que, más que una definición -poner fin-, se debe buscar una explicación -desplegar, desenvolver-, ya que con un concepto muchas veces se pueden hacer referencias a acontecimientos totalmente distintos, sobre todo al aplicar estos en el pasado, siendo consciente de la flexibilidad en su uso.²⁶

Adherimos a la que la historia, como relato verdadero, está tejido por lo que se denomina una intriga, que es lo que construye la trama de los acontecimientos de acuerdo al criterio selectivo del historiador. Es finalmente una re-construcción llevada a cabo por una actividad intelectual, narrativa, ni inmediata ni intuitiva.

II. Contexto y permanencia histórica del discurso propercianohasta nuestros días.

La poesía de Propertio adquirió profusión e importancia, de forma especial porque fue expresión de un canon poético que mantuvo su herencia de la tradición helenística, y en conjunto con Tibulo y Ovidio –los más cercanos- desarrollaron la elegía erótica romana. En su escenario lograron obtener un alto reconocimiento popular durante sus vidas, siendo apreciados por sus pares y por escritores latinos posteriores, aunque las referencias sobre ellos no nos desvelan mucho sobre su vida privada.

Marcial los cita²⁷, reconociéndolos como una corriente literaria basada en la inspiración del amor, en la invocación constante de su amada, y recalando que su

²⁵ *Ibíd.*, “Pero el peligro más solapado es el de las palabras que suscitan en nuestra mente falsas esencias y que pueblan la historia de universales que no existen.” pp. 172-173.

²⁶ *Ibíd.*, “La historia está condenada a intentar captar la realidad de una red de abstracciones. Por eso, está expuesta sin cesar a la tentación de cosificar una abstracción, a dar a una palabra del historiador, el mismo papel de causa que tienen las cosas y los hombres...” p. 147.

²⁷ Marcial. *Epigramas*. VIII, 73.

[“Instancio –no hay otro más puro de corazón que él
ni superior en diáfana sencillez-,
si quieres darle a mi Talía brío y aliento
y pretendes poemas imperecederos, dame algo que amar.
Cintia te hizo poeta, sensual Propertio;
la bella Licoris era la inspiración de Galo;
la hermosa Némesis es el predicamento del armonioso Tibulo;

motivo es perfecto para conquistar fama en la posteridad. Asimismo los poemas de Propertio han aparecido imitados en distintos autores latinos, como Manilio, Calpurnio Sículo, Lucano, Valerio Flaco, Estacio y Silio Itálico. Pero lo cierto es que fuera de estos autores, desde el fin de la antigüedad hasta la mitad del siglo XII, Propertio y sus elegías desaparecieron supuestamente del mundo y la práctica de su lectura se silenció.²⁸

Su primera reaparición parece encontrarse a modo de imitación en el *Pamphilus*, una comedia elegíaca del siglo XII de John de Salisbury. Luego en el siglo XIII surgen los manuscritos medievales más antiguos de Propertio, en el norte de Francia, que posteriormente serán los referentes para los textos desarrollados por los italianos durante el mismo siglo y el siguiente. El humanista Francesco Petrarca²⁹ conocerá las *Elegías* reinaugurándolas mediante la copia de uno de estos manuscritos francos, siendo de grandísima importancia para el redescubrimiento y difusión de Propertio durante el período renacentista. Posteriormente, será en Venecia donde se imprimirán las primeras ediciones de incunables entre los siglos XV y XVI, no sólo de Propertio sino de todos los demás poetas elegíacos.³⁰ De allí en adelante cualquier poeta de espíritu neoclásico y con aprecio por la temática amorosa se servirá de Propertio como modelo de inspiración. Desde ese momento hasta la actualidad.

¿Pues cuál es el problema central y la importancia de este relato además de presentarnos un breve esbozo cronológico? La emergencia de una tradición literaria filosófica que renueva con su influjo el mundo occidental, siendo verdaderos manantiales de los cuales beben hasta ahora los letrados.³¹ En esto es central el

Lesbia fue tu musa Catulo:
ni los pelignos ni Mantua me rechazarían como poeta
si una Corina, si un Alexis tuviera yo.”]

²⁸ SCHWARTZ, Lía. *Las elegías de Propertio y sus lectores áureos*. Edad de Oro. (XXIV); 2005. pp. 325-326.

²⁹ KROLL, Wilhelm. *Historia de la filología clásica*. Barcelona, Labor, 1941. “Petrarca no es un erudito, sino poeta; no es investigador, sino entusiasta del saber; es el primer hombre moderno, penetrado vivamente por el menosprecio de la ciencia medieval, que atacó francamente en todas sus manifestaciones...” p. 101.

³⁰ *Ibid.*, p. 326-327.; Cf. KROLL, Wilhelm. *Op. cit.* p. 102.

³¹ KROLL, Wilhelm. *Op. cit.*. El humanismo es un magno movimiento intelectual -al que se le reconoce también como Renacimiento- que buscó la restauración del pensamiento clásico. Kroll considera este movimiento como específicamente italiano, en convencimiento de ser los italianos descendientes directos de los antiguos romanos, y que posteriormente se difundió por Europa. p. 98.

análisis del problema de la traducción, que es lo que hace posible verter el caudal poético de una lengua a otra. ¿Qué se pierde y qué se re-genera con la traducción? Podemos intuir que la obra poética, al efectuarse el cambio idiomático, pierde la primera claridad y el valor plenamente original que guardan las palabras. En sí, se pierde la frescura. Pero como gesto cultural re-creador, la obra adquiere una especie de universalidad, una plenitud poética global, que hace que cobre admiración entre otras lenguas distintas de la natural y sea vehículo de expresión intercultural.³²

La traducción es por lo tanto capaz de mantener cierto vigor de la creación original de la obra y sus realizadores juegan un doble papel. En el caso de los primeros traductores de Propertio, mantienen "...por un lado, la recreación directa de la fuente latina; por el otro, indirectamente, a través de la transformación que había ya recibido en los versos italianos."³³ Los traductores reviven pues, la lengua antigua y la re-actualizan a su lengua vernácula.

Sin embargo, esta transformación del lenguaje poético genera constantemente un cambio demasiado sustancial, afectando concretamente la profundidad semántica de las palabras³⁴, al desconocer la intencionalidad del poeta mediante la captación de sus recursos lingüísticos. A esto habría que añadir, que la poesía latina esta construida mediante un ritmo especial, en nuestro caso el dístico elegíaco, que pierde totalmente su sentido sonoro, cuando al traspasarse a otra lengua "...se han opacado en la cadencia, el sugerente valor de las pausas y cesuras, la música, en suma, y se han debilitado también lo más excelso del brillo y transparencia de sus imágenes."³⁵

Pero el dinamismo de las lenguas parece ser un fenómeno que no está dentro del control del hombre. De allí que se efectúe mediante la admiración de una lengua o una corriente poética -en nuestro caso la latina-, un diálogo re-creador del traductor,

³² Cf.. CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*. México: F.C.E., 1999. Refiriéndose a los textos de la Antigüedad grecorromana renacidos mediante las traducciones árabes. La traducción "...expresa las prácticas de intercambio cultural, de sedimentación de las apropiaciones, de construcción plural de sentido..." p. 56.

³³ SCHWARTZ, Lía. *Op. cit.* p. 342.

³⁴ v. MERELO, Carlota Luna. *Ensayo de una metodología estructural aplicada a la traducción de Tibulo y Propertio en el curso de orientación universitaria*. Estudios Clásicos. Tomo 30 (94): 109-116, 1988. Donde se realiza un análisis semántico de los adjetivos utilizados como soportes léxicos de los sentimientos amorosos de Propertio y Tibulo.

³⁵ BAUZÁ, Hugo. En: Propertio. *Elegías completas*. Madrid, Alianza, 2007. p. 7.

que mediante un trabajo más libre o creativo -sirva como ejemplo el caso del poeta moderno Ezra Pound-, busque no una traducción lo más literal, sino claramente "...reencarnar en verso a un Propercio contemporizado." O bien, mediante el proceso de la traducción el poeta se sirva de la elegía para sí y la imite, "...para encontrar su propia voz, consciente de que todas las edades son contemporáneas, buscando poder establecer un lenguaje común con sus predecesores."³⁶. Es posible observar casos donde la deformación es totalmente intencional y acentuada, adoptando el ideario poético pero dejando de lado la consonancia lingüística, es decir, se logra una traducción "...como apropiación del relato de Propercio y sus aspectos centrales y una producción de un nuevo relato en clave histórica."³⁷ Este mecanismo de creación utilizado por los poeta del siglo XX en ningún caso se presenta como un plagio, sino que expresa lo inagotable de la fuente, y su capacidad de manifestar reproducciones poéticas, mediante la imitación, la apropiación y la formación de estilos nuevos.³⁸

Un caso más cercano a la geografía literaria latinoamericana es la voz de Ernesto Cardenal, quien en sus Epigramas³⁹, emula en su persona la imagen del antiguo poeta entregado en verso a la amada, dominando las fuertes pasiones del amor tomando el modelo de Catulo y Propercio.

Tampoco hay que olvidar mencionar que Propercio junto a Tibulo, conocidos por dominar el verso suave, fueron los antecedentes mas directo para el gran Ovidio que obtuvo a través de los tiempos una resonancia de mayor escala, que propuso junto a su poesía un tratado teórico⁴⁰, con una profusión doctrinaria del amor más sólida por su mayor cantidad de obras y su sentido claramente erótico pedagógico.

³⁶ CLÚA Serena, Jose Antonio. *Calímaco, Propercio y Ezra Pound (Homage to Propertius)*. Anuario de Estudios Filológicos. (XXIV):, 2001. p. 97.

³⁷ SALAMÓ Asenjo, Sergio. *Propercio: una revisión a la luz de la recepción de su obra en Chile*. Semana de estudios romanos. Vol. XIV: 177-208, 2008. pp. 194-195.

³⁸ HERRERA C., Héctor. *Dimensiones de la responsabilidad educacional*. Santiago, Universitaria, 1988. p. 26.

³⁹ CARDENAL, Ernesto. *Epigramas*. Bs. Aires, Carlos Lohlé, 1962. Cardenal usa el epigrama sobre todo fundiendo las temáticas amorosas y las políticas, renovando el valor inmortal del amor y el desprecio de la riqueza. V. *Imitación de Propercio*.

⁴⁰ V. Ovidio. *Arte de amar. Remedios de Amor*. (trad. José Ignacio Ciruelo). Barcelona, Casa, 1988.

A estas reflexiones, baste agregar que el proceso de traducción requiere sobre todo un profundo conocimiento del otro idioma, y la tradición ha dado importancia, afirmando con reiteración que lo ideal de la transliteración es que sea realizada mediante un poeta. Es central señalar, atendiendo a los aportes nacionales sobre estos temas, algunas consideraciones de corte metodológico en torno a las tipologías de la poesía, clasificadas en *Melapoeia*, *Phanapoeia* y *Logopoeia*, las cuales se mantengan presentes para atender la importancia de algunos enfoques durante la transcripción.⁴¹

Las traducciones a las cuales tendremos como guías en este estudio son las del argentino Hugo F. Bauzá y del español Antonio Ramírez de Verguer, expertos latinistas, y con ambas versiones ampliamente revisadas.

Por último quisiéramos tan sólo mencionar, que si bien los traductores que permanecen interesados en mostrar a sus contemporáneos obras de dos milenios de antigüedad, afanándose intelectualmente en esta delicada tarea, mostrando un encantamiento profundo por extender la cultura clásica a un público latinoamericano, con todo, este abrir de puertas que significa la permanencia de acceso a fuentes latinas -sumamente valorable-, se inserta dentro de un proceso de deslatinización general de la cultura, tanto a nivel escolar, debido a la aplicación de una visión obsoleta decimonónica encasillada en pocos conceptos que no priorizan las tendencias actuales, como en un nivel académico con mallas cada vez más reducidas, sobre todo debido a que se apela a un criterio utilitario profesional⁴² frente a una pauperización del humanismo.

Esto ya es otro tema, pero baste para dejar constancia de la situación, ya que son muy pocos los espacios en Chile donde aún se conserva un aprecio por la cultura

⁴¹ URIBE, Armando. *Pound*. Santiago, Universitaria, 1963. “*Melapoeia*, donde las palabras están cargadas, por sobre y más allá de su significado común, de alguna propiedad musical que dirige el rumbo y la tendencia de ese significado. *Phanapoeia*, que es una proyección de imágenes sobre la imaginación visual. *Logopoeia*, ‘la danza del intelecto entre las palabras’, o sea el empleo de palabras no sólo en su significado directo, sino tomando en cuenta en forma especial los hábitos del lenguaje, el contexto que esperamos encontrar alrededor de la palabra, sus concomitancias usuales, sus acepciones conocidas, y el juego irónico.[...] es la última moda y tal vez la más engañosa y poco digna de confianza.” p. 81.

⁴² v. CUBILLOS P., Marcela. *Enseñar Historia Hoy: ¿Qué fue de la historia antigua?*. Actas Americanas. Universidad de la Serena. (13): 7-17, 2005. “...pareciera verse acentuada la indiferencia por épocas alejadas, considerándolas como irremediabilmente extrañas.” p. 13.

clásica, permaneciendo en reductos universitarios, que brillan en medio de esta soledad, en este afán por revivir algo tan antiguo.

* * *

III. Lo indisoluble del amor y la poesía: preludios teóricos

1) Acerca de lo íntimo de la poesía y del amor

Estudiar el problema del amor implica como barrera, tener presente no sólo un profundo conocimiento de la psicología del hombre, que significa tantear los caracteres más íntimos de la persona, sino también analizar sus diversas manifestaciones y forma de expresión en la sociedad.

Tiene como hondura, el registrarse desde los tiempos más remotos hasta la actualidad, a la vez que un dinamismo, el cual le proporciona distintas expresiones, prácticas y representaciones a lo largo de todas las culturas, lo que es siempre asombroso y expectante como efecto de análisis, sobre todo por ser el amor una constante histórica⁴³.

Declaramos que el amor es un afecto, un sentimiento culturizable, y desde esa perspectiva es posible realizar un relato histórico, aunque pleno de complejidades, aún más, por su componente psicológico. Éste se manifiesta en el mundo de la poética y

⁴³ PASCAL, Blas. Ensayos, *Correspondencias y Pensamientos*. "El amor no consiste más que en una fijación del pensamiento, por lo que, indudablemente debe ser el mismo en toda la Tierra." p .51.

del arte de forma explícita, dejando con esto testimonio de la sensibilidad humana, en su búsqueda de la respuesta a uno de los grandes dramas existenciales del hombre.

Nos interesa ver de que manera se extienden los diferentes puentes que van desde el amor a la poesía, durante el período del Alto Imperio romano, teniendo presente ciertos antecedentes y, observando sus características y sus manifestaciones, ver que hay de novedoso, donde sus discontinuidades, en que parte sus permanencias. Sobre todo, como ya hemos referido, indagar en la poesía amorosa de la época. Que esta sea nuestra fuente principal de análisis y reflexión. Por lo tanto, mantengamos presentes estas premisas previas sobre el examen del arte y del amor.

Nos sumamos a las opiniones de que el amor se puede observar desde tres perspectivas con sus respectivas proyecciones: el amor como sentimiento; en torno al matrimonio y la procreación; y a través del placer en la sexualidad. Estos componentes, conjugándose de diversa forma han determinado el recorrido del amor en diversas épocas, por lo que deberán estar presentes a lo largo del trabajo.⁴⁴

Hay que recalcar que el amor es un rasgo esencialmente humano, que nos separa totalmente de las demás formas vivientes, en cuanto la actividad sexual que encerramos tiene una búsqueda psicológica independiente del mero fin reproductivo como ocurre en el ámbito animal, es lo que George Bataille ha calificado de erotismo.⁴⁵

¿Cuán antiguo es el amor? Parece ser que desde el mismo nacimiento del hombre, es que reportamos esta forma de sensibilidad especial, reflejada tanto en el cuidado hacia los hijos como por las acciones de cooperación social que buscaban la sobrevivencia de las primeras comunidades. Estos serían los primeros testimonios sobre el amor. Junto con estas actitudes afectivas, los estudiosos recalcan la importancia de la aparición del arte, como testimonio primigenio de la sensibilidad humana, en el caso de las pinturas primitivas en grutas y cavernas alrededor de los años 35 – 30 mil a.C. que calificarían al hombre con una preocupación estética admirable y singular.⁴⁶ Como si el nacimiento de los vínculos sociales afectivos no pudiese estar desligado de la expresión artística.

⁴⁴ SIMONNET, Dominique. *La más bella historia del amor*. Bs. Aires, F.C.E., 2004. p. 9.

⁴⁵ BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. España, Tusquet., 2000. p. 15.

⁴⁶ v. SIMONNET, Dominique. *Op. cit.* p. 20. Cf. BATAILLE, Georges. *Las Lágrimas del Eros*. Barcelona, Tusquet., 2000. p. 48.; ANABALON Mora, Miguel y GOMEZ Lasa, Gaston. *Arte poética de Horacio*. Cuadernos Platonicos. Publicaciones del departamento de lenguas clásicas.

Desde aquellos tiempos remotos hasta los comienzos de la cultura occidental, el amor como fuerza generadora estuvo atado a las divinidades que, protagonizando el relato poético griego se hicieron presentes en el mito como discurso para responder las incógnitas de los hombres. Ya Hesíodo nos revela el nacimiento de Eros, el dios del amor, entre los primeros dioses con estas características primordiales y vitales:

[“...Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos.”⁴⁷]

Y también Afrodita, su contraparte femenina, que pone de manifiesto desde el inicio una dualidad perseguida con Eros, quien junto a Hímero, luego de su nacimiento la acompaña en la comuna social divina:

[“Y estas atribuciones posee desde el comienzo y ha recibido como lote entre los hombres y los dioses inmortales: las intimidades con doncellas, las sonrisas, los engaños, el dulce placer, el amor y la dulzura.”⁴⁸]

A través de este relato podemos observar como desde muy antiguo, la mentalidad de la cultura griega mostrará un fuerte lazo entre el amor y la religión. Ya que los efectos del amor serán parte del juego de los dioses hechos a los hombres, y el giro de las relaciones sociales en el mundo terrenal, junto con conectarse al amor, podrán desembocar en otros tópicos de la existencia humana, sobre todo en el tema de la trascendencia y el fin de la vida con la muerte.

Un antecedente importante para comprender el amor del mundo antiguo aparece en el *Banquete* de Platón, donde en boca del comediógrafo Aristófanes, se expone la teoría del Andrógino, la cual hace que cada ser busque una parte que la complete, debido a la separación que causó Zeus, explicando así la atracción natural

Universidad de Chile., 1975. “En todas las manifestaciones del hombre, lo primero que aparece, es el arte.” p. 17.

⁴⁷ Hesíodo. *Teogonía*. vv. 120-124.

⁴⁸ *Ibíd.*, vv. 202-207.

entre la dupla amante-amado (erasthj-erwmenoj), es decir, el deseo amoroso. Se le otorga al amor la idea de una figura circular, dándole consistencia a un paradigma sobre la pareja en el pensamiento occidental, que es lo que se llama la teoría platónica del deseo, una búsqueda fatigada y desenfrenada de la mitad perdida, que es lo que explica la necesidad de fusión, y por lo tanto, el nacimiento de la pareja: “el conjuro de lo incompleto”.⁴⁹

Se puede observar por tanto, que Eros y Afrodita, están íntimamente relacionados con el deseo, porque las partes se pretenden para unificarse, los amados desean volverse uno. Y este anhelo es lo que proyectan los dioses en el actuar humano. Ambos dioses “...se complementan, Eros como amor que desea y Afrodita como amor que posee. Cabe además destacar que ambos dioses, que obran generalmente asociados, lo hacen desde fuera de la persona, infundiendo el deseo casi como un don compulsivo que “desata los miembros”, adueñándose de la mente y la voluntad, no sólo de los hombres sino también de los mismos dioses que no escapan a su influencia. Esto provoca una especie de manía o locura, irresistible porque proviene nada menos que de la divinidad.”⁵⁰

Con estas nociones antiguas que van formulando una explicación desde una perspectiva mítica de la experiencia humana sobre el amor, se irá consolidando una cierta forma de amar, exclusiva del mundo antiguo y que trataremos de esbozar, para reflexionar sobre el amor y su expresión en la poética. El amor como una iniciación súbita en los misterios del corazón, de la sexualidad y de la trascendencia.

Dado esto, no es de extrañar que en los testimonios poéticos -desde estos tiempos antiguos en adelante-, el amor haya servido como pozo del cual se tome para construir aquellos bellos poemas que conspiran contra el sentimiento de los lectores. Pareciera ser que la distancia entre el amor y la poesía es demasiado corta, casi sobrepuesta. Octavio Paz nos explica que “La relación entre erotismo y poesía es tal

⁴⁹ ONFRAY, Michel. *Teoría del cuerpo enamorado: por una erótica solar*. Valencia, Pre-textos, 2002. Señala el error en que cae Aristófanes al asociar el deseo y la falta, por que hace que los sujetos se pierdan en una búsqueda imposible, ficticia, inexistente, donde la mitad perdida no se encuentra jamás. Pero es la imagen triunfante y el punto de partida en la concepción occidental del amor: una imagen idealista, dualista y espiritualista. A esta concepción del amor se contrasta en pugna la visión hedonista, materialista, monista y atómica, de las escuelas democrítas, cínicas, cirenaicas y epicúreas. p. 68.

⁵⁰ MALDONADO, Wenceslao. *Entre Afrodita y Eros. Deseo, Amor y Sexo en la poesía griega*. Bs.Aires, 2002. pp. 5-6.

que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal.”⁵¹ De allí, que si entendemos al hombre como una criatura con dotes especiales, sin duda la capacidad de amar será un vehículo de inspiración hacia el campo de la poesía y las artes.

Ahora bien, la poesía amorosa no fue el primer motivo de expresión poética, pero los primeros referentes de la tradición griega lo expresaron incansablemente desarrollando un tipo especial de poesía, denominada bucólica que exaltaba la tranquila vida en el campo y lo agradable del contacto con naturaleza. La bucólica a su vez tuvo dos caminos, la égloga que mantuvo su fijeza en lo natural, mientras que su otra rama, el idilio tomo a cuesta los apasionamientos del corazón, provocados por la contemplación de la naturaleza y por las personas del otro sexo.

La poesía que adquiriría el carácter de pastoril, rescata continuamente las imágenes frescas del mundo campestre en las cuales los personajes son el vaquero en contra de la citadina, surgiendo una oposición entre el pueblo y la ciudad. Se exalta sobre todo el entorno propicio para fecundar el amor. Surgen *topos* que se mantendrán en el ideario poético elegíaco, como el dolor que causa el amor a través de la punzada, la intervención de Eros y sus secuaces, los cupidos que traman los contrastes entre el amor y el odio, el placer y el dolor, los movimientos suaves y ásperos del corazón.

Ya en Meleagro, en la invocación de sus poemas se ve la sumisión del corazón, como un cautivo del amor. La imagen del fuego que abraza por dentro, vuelve sensible el efecto corporal del enamoramiento.⁵²

Pero serán los latinos quienes unificaran las églogas y los idilios, fusión temática que se mantendrá a la posteridad hasta los neoclásicos. Entre los representantes helenos, los más renombrados son Filetas de Cos, Asclepiades de Samos, Teócrito, Arato, Calímaco, Bión de Esmirna, Meleagro y Mosco Siracusano.

Los autores romanos encuentran también esta complicidad entre el amor y la poesía, por lo cual no es raro que Catulo, el promotor latino más importante de los elegíacos haya dicho sobre el decir poético, [“Si mantienes queda la lengua en tu boca

⁵¹ PAZ, Octavio. *La llama doble: Amor y erotismo. Op. cit.* p. 12.

⁵² *Infra.* Cap. VI. 7.1) El fuego: la materia del corazón.

cerrada, perderás todos los frutos del amor. A Venus le agrada la expresiva verbosidad.”^{53]}

El amor del que nos hablan estos poetas poseía una fuerza descontrolada, de la cual ni siquiera los dioses podían escapar, y era capaz de llevar al hombre a un estado de pérdida de la cordura, de una esclavitud demencial, y que buscan reconquistar como un sentimiento digno de inspiración.

Teniendo en cuenta estas premisas, queda por aclarar otro problema de alta dificultad, que es poder explicar lo que era el arte en la antigüedad, el lugar que le cabía a la poesía, su vinculación con el amor, y que valor tenía en la sociedad tanto el artista como el poeta.

2) El arte en la antigüedad

El arte en la antigüedad tenía una amplitud considerable, ya que además de incluir las modernas *bellas artes*, agregaba a ellas los oficios manuales y las ciencias. En sus distintas acepciones los tipos de arte coincidían. Debido a que el arte era entendido tanto como una destreza de una producción en sí; como un dominio de las reglas; o bien como un conocimiento experto de alguna actividad o saber.⁵⁴ Abarcaba innumerables actividades y existían también varios conceptos que se adscribían como pertenecientes al trato con ellas. Por citar algunos ejemplos; *poihtζj*, se refiere a cualquier tipo de productor; *mousikζ*, todo artista que estuviera relacionada con las Musas, y todo quien fuera culto, educado, con comprensión y destreza para practicar un arte; también *arcitž ktwn*, como el que está a cargo de la dirección de la producción. Todos estos conceptos se pueden entender a través del fundamento de su arte: la producción mediante una destreza o *tž cnh*. Hay que agregar que también existía una jerarquía entre los tipos de *artes* considerando superior las que implicaban un esfuerzo mental que el de uno físico.⁵⁵

Tendremos en consideración las reflexiones de Platón y Aristóteles sobre el arte en la antigüedad, por su trascendencia histórica como primeros referentes teóricos.

⁵³ Catulo. *Poesías*. 55. (Trad., Intro., y notas de Victor-Jose Herrero Llorente) Madrid, Aguilar, 1967.

⁵⁴ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de Seis Ideas*. Madrid, Tecnos/Alianza, 2002. p. 40.

⁵⁵ Se les denominaba *bánausos*, a alguien que tenía que esforzarse con su cuerpo para ganar dinero.

Para ellos, el arte tenía sentido siempre que estuviera en importancia la relación con los objetos reales, con la realidad.

Para Platón, lo construido a través de la irracionalidad no pertenecía a las producciones artísticas, porque el arte implicaba un método racional, el cual no dependía de ninguna inspiración. Clasifica el arte, dividiéndolo en uno dedicado al ámbito productivo del que se desprenden cosas reales, y otro al ámbito imitativo, que imita cosas o imágenes.⁵⁶ Aristóteles deduce así, que un arte tenga como propósito complementar la naturaleza y el otro imitarla.

Aristóteles explora por otra parte en su *Poética*, sobre las condiciones de la creación estética por medio de la palabra, valorando sobre todo el área dramática y comprendiendo la *mímesis*, es decir, la teoría de la imitación como fundamento de la inspiración. También trabaja la idea de *catarsis* o expurgación de las pasiones.

Las consideraciones sobre el arte de la Antigüedad eran bastante distintas del punto de vista moderno. La división del trabajo artístico era diferente, ya que los griegos estimaban el arte de acuerdo con la actividad del artista, no según el espectador o según las experiencias del oyente, dándole una gran amplitud al concepto. Para dejar claro el sistema de ideas griegas con respecto al arte baste decir las siguientes divergencias: existía una entre la valoración del artista y las de sus obras; otra entre el arte y la belleza; y otra entre las artes visuales y la poesía.⁵⁷ Son algunas de problemáticas que nos proponemos analizar.

Pero entendamos por poética, una forma de construir conocimiento que abarca las distintas formas literarias llamadas géneros, los cuales establecen con cierta autoridad, unas reglas y principios de construcción enfocados a lograr desarrollar una obra perfecta. La poética contiene un sin fin de problemas a la par con el arte, y los tratados que la han abordado han sido siempre posteriores a las obras, de las cuales se han deducido principios generales, por lo que ha sido vista por la tradición de estudiosos más como ciencia que como arte.⁵⁸

⁵⁶ Cf. Diógenes Laercio. *Vida de los filósofos ilustres*. III. Platón, 65. Las artes se dividen en tres clases: La primera preparativa, la metalúrgica y la tala de madera; la segunda transformativa, con la materia se construyen armas, flautas y líras; la tercera es la que hace uso de las cosas construidas, la bélica, la música, el arte de montar.

⁵⁷ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Op. cit.* Véase el concepto del arte griego en el capítulo tercero. pp. 104-112.

⁵⁸ ANABALON Mora, Miguel y GOMEZ Lasa, Gaston. *Op. cit.* p. 22.

2.1) El valor del artista y sus obras.

Es necesario para comprender la valoración del artista y de sus obras hablar de las teorías artísticas que predominaban en la antigüedad griega. Junto a esto hay que tener presente que el reconocimiento social del artista, en toda época, es aplicado sólo sobre una pequeña parte del admirable universo que lo conforma, permaneciendo la mayoría en el anonimato.⁵⁹

En general entre los griegos prevalecía la llamada teoría mimética del arte, donde los artistas no son los que crean sus obras, sino que lo que producen y dan a conocer es una imitación de la realidad. Se afanaban también en buscar cánones en el arte ya que no se valoraba lo original, sino sólo donde se aplica la perfección integral. Podemos explicar esto de la siguiente forma: la producción artística se puede configurar mediante tres elementos esenciales: materia, trabajo y forma. La materia era considerada un regalo de la naturaleza, el trabajo lo ejecuta un operario, y la forma debería ser única y eterna. Por lo cual, hay que tener presente que la creatividad (εἰσρέσις), no es sólo crear sino un descubrir de las leyes eternas de la belleza presentes en la naturaleza. Por esto, el rol del artista quedaba en el anonimato, despreciando el talento personal al dejar a la persona en el olvido.

Por cierto, también hay que tener en la mira, un punto importante que tiene que ver con las experiencias artísticas a las cual un hombre de la antigüedad griega se veía enfrentado. Tendremos que tener en cuenta que los griegos no distinguen ni actitud estética ni creativa, sino que sólo ven las cosas a través de la *teoría*, que es una investigación o contemplación, la cual comprende una percepción agradable para el hombre.⁶⁰ Conocemos tres teorías que nos dan una explicación sobre la relación del arte con el hombre.⁶¹

⁵⁹ v. ELVIRA, Miguel Angel. *La consideración social del artista en Grecia*. En: *Pautas para una Seducción. Ideas y materiales para una nueva asignatura: Cultura Clásica*. Madrid, Clásicas:, s.a. p. 187.

⁶⁰ “La palabra *theoría* deriva del término *theorós*. Los griegos llamaba *theorós* a unos delegados de las *póleis* para ir a mirar los juegos olímpicos. El *theorós* era el que iba a mirar. Y si *theorós* significa “el que mira” o “contempla”, *theoría*, derivado de aquél, quería decir la contemplación

La primera de las teorías es la apatética o ilusionista, donde la forma artística actúa produciendo una ilusión (ἰψῆθη), lo cual se podía entender como un engaño. Al crear una apariencia, esta se puede aceptar como realidad, y ver al hombre arrojarse a ella como a un encantamiento. En relación con la poesía, esta teoría se desarrolla especialmente en el área dramática, donde el teatro pasa a ser el arte de la ilusión, no vinculándose con las demás artes visuales.

La segunda teoría es la catárquica⁶², donde la música y la poesía, según la opinión común del siglo V a.C., daban a luz emociones violentas y extrañas en las mentes. Producen un choque (ekplhxij), y un estado donde la emoción y la imaginación como volando dejan atrás a la razón. Sobre esto, Platón condenaba a la poesía por su acción emocional, y por lo tanto irracional.

La tercera teoría es la mimética, la cual postula que la producción humana no añade nada a la realidad, sino que sólo crea representaciones, cosas irreales, fantasmas e ilusiones. Esta teoría, además de crear algo irreal a base de cosas reales, debe producir también la sensación de realidad, de allí que se diga que el arte es ilusorio-creativo.

Si tomamos estas tres teorías y las aplicamos en este caso a la poesía tendremos una poética integral donde, la poesía tendrá valor como productora de creaciones verbales irreales, producirá ilusiones en las mentes de los oyentes o espectadores, y también, un choque emocional.

Luego de mostrar las formas posibles de relacionarse con el arte, hay que narrar el rol del poeta, como agente artístico y social donde la importancia de la poesía en la vida cotidiana y en el ámbito sagrado su figura pasa a relacionarse con lo divino.

Se cree que es "...un profeta, un vidente, un hombre que se expresa en un lenguaje misterioso, un agente de fuerzas invisibles e incalculables. Apenas se puede decir que su arte sea cosa suya, puesto que él personalmente está a merced de la inspiración. Puede ver lo que otros no ven; puede ser maestro de conocimientos

misma. Precisamente, la contemplación, a diferencia de la acción." p.42, En: RIVERA, Jorge Eduardo. *Ocio y contemplación*. Limes(9/10): 40-49, 1997-1998.

⁶¹ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Op. cit.* pp. 125-128.

⁶² v. CASTAGINO, Raúl H. *Teorías sobre texto dramático y representación teatral*. Bs. Aires, Plus Ultra, 1981. *Cap. III*, sobre la catarsis y sus interpretaciones posteriores. pp. 18-21

arcanos, que profiere con palabras ocultas y difíciles. Pero ni a su conocimiento ni a sus palabras se las tiene como suyas propias.”⁶³

Esta concepción de la figura del poeta, tendrá repercusiones en el valor asignado a la poesía en cuanto arte, donde la proveniencia creadora marca una distinción lejana al del tecnitej común y corriente.

Con respecto al artista-artesano y a los artistas plásticos, estos con el correr del tiempo y la promoción de sus obras irán desarrollando una idea de su personalidad, lo que se ve reflejado en el uso de firmas, adquiriendo su profesión motivos de orgullo en sus comunidades, llegando a escribir libros sobre sus disciplinas, accediendo a la cultura escrita, enriqueciéndose y siendo muy solicitados en el ámbito del cuidado urbano, adornando y embelleciendo a las ciudades antiguas.

Mantengamos la idea de que el poeta en relación a los demás artistas, ocupará siempre un lugar especial, sobre todo por la adjudicación de los elementos irracionales en su construcción poética, pero también por lograr a través de sus creaciones aunar los espíritus comunes de la sociedad.

2.2) El arte y la belleza

El arte en la antigüedad logró ser un manantial de inspiración, del cual se materializaron las grandes obras en donde se podía encontrar a la belleza lograda con la fatiga del espíritu. Todas las obras máximas precisaron años en su realización. Por lo que para comprenderlas, hay que constatar las consideraciones morales que afectaron a los griegos para calificar *lo bello*. El problema fundamental tenía que ver con el concepto mismo de belleza, to kalŌn, púes éste era tan amplio que abarcaba tanto la ética como la astronomía. Entendamos acá, que *lo bello* por una parte era lo digno de reconocimiento, o bien, lo meritorio. Pero la belleza enfocada directamente en el arte se amplía conceptualmente, surgiendo denominaciones como la simetría (summeetria), que era una belleza que apela más a un conocimiento del intelecto que de los sentidos, donde se busca reconocer una esencia divina de las cosas y explicar un orden cósmico, eterno y divino de la naturaleza. En cambio la euritmia (eÝruqmia),

⁶³ BOWRA, C. M. *La Aventura Griega*. Madrid, Guadarrama, 1960. p. 176.

era una belleza que busca un orden, uno relacionado más con lo sensual, lo visual o acústico, y vinculado más con el arte. Finalmente tenemos a los artistas griegos partidarios de la *summeetria* que buscaron los cánones inmutables de la naturaleza; y los partidarios de la *eÝruqmia*, que establecían relaciones hermosas entre los sentidos. Platón será defensor de la teoría simétrica, ya que acepta a la belleza como perteneciente a un orden absoluto y cósmico, divina y supersensorial.⁶⁴

La belleza para Platón es un bien, que participa de la fuente que está más allá de toda determinación. “Me parece que si hay alguna cosa bella además de la belleza misma, no es bella por ninguna otra razón sino porque participa de la belleza, y así digo de cualquiera otra cosa...Ninguna otra causa la hace ser bella salvo la presencia o la comunión con aquella belleza, de cualquier manera que esto suceda, pues no lo sé con certeza.”⁶⁵ Frente a las estéticas contemporáneas, es lo sensible lo que parece más real. La consciencia del conocer a través del recuerdo para ascender a un conocimiento ideal, nos permitiría entender la belleza, la cual se desprende hacia el mundo de las apariencias. La descripción del conocimiento pleno de la belleza, aparece en el Banquete durante su diálogo con Diotima de Mantinea, como el término de una iniciación: “La que era el fin de todos sus trabajos anteriores: belleza eterna, increada e imperecedera, libre de crecimiento y de disminución, que no es hermosa en tal parte y fea en otra, bella en un concepto y fea en otro, para éstos o para aquéllos; belleza que nada tiene de sensible como un rostro, como unas manos o algo corporal, que no es tal pensamiento o tal ciencia, que no reside en un ser diferente de sí misma, en una animal, por ejemplo, o en la tierra o en el cielo o en cualquier otra cosa, sino que existe eterna y absolutamente por sí misma y en sí misma, de la que participan todas las demás bellezas, sin que el nacimiento o la destrucción de éstas le cause menor disminución o el menor crecimiento, ni la modifique en lo mas mínimo.”⁶⁶ Pero también hay que añadir que, para Platón el arte es de verdad, sólo si éste se consigue a través del estudio del bien y de la vida. El gusto artístico pasa a ser necesario

⁶⁴ Cf. Diógenes Laercio. *Vida de los filósofos ilustres*. III. Platón. 48. Divide a la belleza en tres tipos: una laudable como un rostro hermoso; una útil, como un instrumento o una causa; la otra consiste en la comodidad, como las leyes y los estudios.

⁶⁵ Platón, *Fedón*, XLIX, 100. En: GIANINNI, Humberto. *Breve Historia de la filosofía*. Santiago, Universitaria, 1989. p. 46.

⁶⁶ Platón, *Banquete*. Ibid. p. 49.; Cf. FIERRO, María Angélica. *El mito platónico de la sacerdotisa del amor*. Actas. (IX):, 1997.

durante la educación, pero el bien y la belleza de la naturaleza son superiores a los de cualquiera obra de arte, que no puede ser sino una preparación para ellos.⁶⁷ El arte no se puede entender sin su función educativa, cosa que se ve plasmada en la República donde éste adquiere un valor plenamente social.

2.3) El arte y la poesía

Nuestra última interrogante que permanecía latente es con respecto a la poesía, la cual en el mundo antiguo no se consideraba como perteneciente al campo de las artes. La concepción antigua sobre el arte ponía énfasis, más que en la obra, en la habilidad para producirlas. Y hacía referencia a cualquier forma de habilidad u oficio para realizar cualquier cosa mediante normas y reglas. Se decía que, “El arte era racional por definición e implicaba un conocimiento: no depende de ningún tipo de inspiración, intuición o fantasía”⁶⁸. Pero en cambio, el poeta y su arte, nacen del sustento dado por las musas: la inspiración y el entusiasmo. Si bien el poeta no es reconocido como artista, será un personaje con una consideración social única. “La misión del poeta era asir la belleza que está escondida en las cosas visibles e invisibles, el perpetuar con la palabra los momentos extáticos de iluminación que conoce por experiencia personal, y el hacer partícipes de ellos a los demás hombres.”⁶⁹

La poesía no era un arte porque no era una producción en el sentido material, y de la misma manera, porque no se regía completamente por reglas sino más por la inspiración, no por la destreza. Poseía además una estrecha relación tradicional y cultural que la hermana a la profecía. Por lo cual, al poeta hasta se le atribuirá un carácter divino, del cual fluye una capacidad de influir espiritualmente. Esta capacidad es irracional, debido a que con ella seduce a las mentes. Pero no por ello faltará de estar considerada dentro de los conocimientos elevados, ya que se acercaba mucho a la filosofía. También se entendía que en cuanto a la relación con lo objetos, más que

⁶⁷ GRUBE, G. M. A.. *El pensamiento de Platón*. Madrid, Gredos, 1984. p. 285

⁶⁸ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Op. cit.* p. 80.

⁶⁹ BOWRA, C. M. *Op. Cit.* p. 180.

se produzcan se comprenden mediante la poesía. De allí que se le atribuya una actitud moral, que lograba transmitir saberes y experiencias que hacían sentir mejor a los hombres. La poesía era sobre todo, "...algo intuitivo e irracional, mientras que el arte se basaba en la experiencia y en el razonamiento empírico; intentaba expresar la esencia del ser, mientras que el arte se limitaba a los fenómenos e intereses de la vida."⁷⁰

Sin embargo, la poesía mantenía estrechos vínculos con otras artes, en especial con la música y la danza. En principio porque se practicaban conjuntamente, junto con pertenecer a una misma comunidad psicológica mediante producciones acústicas y rítmicas. En cambio, existía un contraste entre el poeta y el artista visual el cual era menospreciado al relacionar su arte con el trabajo manual. El poeta, como dijimos, era admirado.

Para aumentar la confusión, se hacía más imposible considerar a la poesía como un arte, ya que su campo no estaba claro por su amplitud. Por ejemplo en la tradicional y mitológica clasificación de las Musas, muchas de ellas se enfilan de algún modo con la poesía, debido a que un factor común era su expresión métrica. De las diosas de las artes y del saber vemos a Euterpe en la música, a Talía en la comedia, Melpómene en la tragedia, Terpsícore en la danza, Erato en la elegía, Polimnia en la lírica y Calíope en la retórica y la poesía épica.

Concluyendo esta primera parte podemos decir con respecto al arte y a la poesía en el mundo griego que: nos encontramos frente a la ausencia de un concepto general para tratar a la poesía; que no existen vínculos entre la poesía y las demás artes visuales no habiendo un lazo común entre las variadas *técnes*; y que pese a esta distancia del arte visual, mantiene estrechos vínculos con la música y la danza.⁷¹

2.4) La clasificación de Platón: Dos tipos de poesía

⁷⁰ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Op. cit.* p. 115.

⁷¹ Cf. BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Colombia, F.C.E., 1993. Desde una perspectiva del psicoanálisis, plantea la doctrina de la imaginación material, donde los vínculos con y entre las artes se encuentran en la profundidad de la materia, de los cuatro elementos. "Ese problema se plantea tanto al poeta como al escultor. Las imágenes poéticas tienen, también ellas, una materia." p. 10.

Platón al referirse a la poesía propondrá la siguiente división jerárquica. Existe una poesía superior de la cual surgen las funciones más elevadas del hombre, donde la inspiración cobra la mayor importancia y el arrebató poético (mania) abarca una dimensión semi-divina. Esta poesía propone una existencia ideal.

La otra poesía, tiene que ver más con las funciones manuales, desarrollando un conocimiento artesanal, una simple destreza literaria (tǝ cnh), siempre en torno a lo terrenal y donde el poeta reproduce la realidad sensorial, primando el carácter mimético.

De esta forma, la poesía para Platón puede llegar a ser una actividad superior, en el caso de la poesía inspirada, pero no se considera un arte, precisamente por que es superior a él. Al declamar los versos delirantes, el poeta al ser apoderado por las musas, lo despiertan interiormente susurrándole en su mente cantos y creaciones. En estos cantos aparecen antiguas gestas del pasado, combinándose en el delirio el mito con la poesía, y poniéndose en práctica al mismo tiempo su función social y educadora. Para Platón “el sólo hecho de mantener mediante el canto, viva la gloria, es ya, por sí, una acción educadora.”⁷²

Independiente de su labor instructiva, no hay que olvidar de todos modos que en la composición poética se necesitan de igual manera tanto la inspiración como el oficio, y que los griegos tuvieron plena consciencia de ello ya que “...es de la combinación del impulso divino y del trabajo humano de lo que nace el encanto especial de la poesía.”⁷³

Siguiendo a Platón, podemos decir que las relaciones de la poesía con el arte, se mantienen distantes en primer lugar, porque las artes visuales presentan cosas, y la poesía únicamente símbolos. De esta forma el carácter de uno es directo, el de la otra no, ya que la primera opera de forma gráfica y concreta, y la otra mediante abstracciones, sobre todo porque surgen de experiencias diferentes. En una prima la forma y en la otra el contenido. Lo que provoca la experiencia artística, lo que emociona y causa placer en las artes visuales esta en lo visible, en cambio en la poesía, no hay una representación directa, sino que se lo sugiere por símbolos. Hay

⁷² JAEGER, Werner. *Paideia*. México, F.C.E., 1946. p. 58.

⁷³ BOWRA, C. M. *Op. cit.* p. 178.

que aclarar que existían dos tipos de experiencias estéticas, una que tenía que ver con la obra de arte en sí, sus colores, sonidos, palabras y acontecimientos; y una que tenía que ver con las asociaciones, pensamientos y sueños que producían. Así en el arte visual predomina la percepción, mientras que en arte verbal en la imaginación.⁷⁴

Aristóteles, por el contrario, rechaza los postulados de Platón, declarando que la *mimesis*, es el factor común a toda poesía y arte, imponiendo una división entre las artes imitativas, entre visuales (arquitectura, escultura y pintura) y acústicas (poesía, música y danza). A esto agrega además una valoración en el placer, como un factor esencial del arte por su enseñanza, ya que “La imagen, fruto de la imaginación, puede ser una forma de hacer agradable el aprendizaje de algo.”⁷⁵

⁷⁴ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Op. cit.* p. 151.

⁷⁵ CASTAGINO, Raúl H. *Op. cit.* p. 25.

3) El ars en el mundo Romano

El *ars* durante el período romano mantendrá estas consideraciones heredadas de la cultura griega, sin olvidar que su aporte estará renovándose constantemente con intelectuales propios y helenísticos que seguirán influyendo con sus opiniones artísticas. En general se mantendrá la noción que marque una distancia entre las artes que impliquen un esfuerzo físico y uno intelectual, denominándose las vulgares y liberales.

Junto a la tradición ya expuesta, son interesantes las opiniones sobre el arte que tuvieron autores del siglo I d.C., como Quintiliano, quien las definirá dividiéndolas entre teóricas, las cuales consisten solamente en el estudio; las prácticas, que abarcan actividades que producen actos, que se ejecutan pero no producen objetos; y las productivas, mediante la cual permanece un objeto como realización de la actividad del artista. Otro ejemplo es Cicerón, quien al referirse a las artes, las clasificara en mayores (*artes maximae*), en las que incluye las artes políticas y militares; las medianas (*mediocres*), como las artes intelectuales, entre las que figuran las ciencias, la poesía, la retórica; y las menores (*minores*), donde desfilan las *bellas artes*, es decir, la pintura, la escultura, la música, la interpretación y el atletismo.⁷⁶

El helenismo legado a Roma, plantea nuevas aproximaciones al declarar un cambio de mentalidad que implica búsquedas de elementos nuevos, sobre todos en el plano de la espiritualidad, de la creatividad y de la influencia divina. El profetismo e inspiración había sido de continuo en la antigüedad patrimonio de los poetas, pero de a poco fue tomando fuerza la idea de que no sólo ellos, sino los demás artistas

⁷⁶ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Op. cit.* p. 84. v. cita 37.

producían sus creaciones como efecto de inspiraciones divinas, o reflexiones espirituales.

Esta nueva visión esta encarnada en Dío Crisóstomo (I. d.C), un estoico que incluye al escultor entre los sabios y adivinos; también en Quintiliano (I d.C), nos dice que la pintura puede afectar a los sentimientos; y un poco después Pausanias (s. II d.C.), refiere la importancia de la inspiración hasta en la escultura. Todos ellos manifiestan una nueva visión con respecto al trabajo artístico, resaltando su espectro espiritual además del manual y material; la originalidad única del trabajo, dejando atrás la noción de un ejercicio rutinario. El esfuerzo creativo mediado por el lugar central de la imaginación, propone liberarse de los modelos naturales, no imitando ya solamente la realidad. Ahora lo divino busca su profundidad en la esencia del ser y no se queda ya, en los meros fenómenos sensoriales.⁷⁷

De igual manera, crece el interés por la personalidad del artista, desapareciendo el tradicionalismo y el miedo a lo original, surgiendo una especie de culto al arte, en especial como signo de educación, aumentando su valoración y dando más importancia al rol de la imaginación en la obra artística, en conjunto con una mayor apreciación del creador.

Otro factor que complementa el análisis del arte en la antigüedad, se observa en la eterna disputa ente el objetivismo y el subjetivismo, que consiste en atribuir la belleza o apreciación a una cosa, que posee en sí, o que es una cualidad atribuida pero que en realidad no posee.

Por el lado de la filosofía, los estoicos nos presentaran la belleza, determinada por la objetividad, como una cualidad que depende de forma tajante a través de la proporción. La belleza será algo espiritual y material, por lo que tendrá una cuota de irracionalidad, dado que esta construido por impresiones logradas mediante los sentidos. Esto implicará poner en juego una educación sensorial, que haga posible un conocimiento objetivo de la belleza.

3.1). Más cerca...la poética en las puertas de Roma

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 136.

El *Arte poética* o también denominada *Epístola a los Pisones* (compuesta plausiblemente entre los años 23 a.C y 8 a.C.), aparece como un conjunto de normas, preceptos y consejos, en el cual el poeta Horacio ofrece consejos sobre el arte y los artistas. Esta obra se puede dividir en tres partes: la primera la conforman preceptos generales sobre el arte en general; la segunda, la opinión sobre los géneros; y la tercera, los consejos generales para el que quiera dedicarse a la poesía. En sí, las dos primeras partes se refieren al arte y la última al artista. Luego de la *Poética* de Aristóteles, el *Ars poetica*, es el texto teórico-poético de rigor estético más importante de la cultura occidental de la antigüedad, teniendo como principal diferencia entre sus creadores, que sólo el segundo, Horacio (65- 8 a.C.) fue un exquisito poeta lírico.⁷⁸ Éste sólo habría conocido la *Poética*, a través de los escritos de Neoptolemo de Paros, un gramático peripatético del siglo III a.C., y la originalidad de la obra ha sido ampliamente discutida, aunque se estima que si bien hay mucha influencia griega, estas se enlazan con las opiniones locales del poeta.

Algunos de los tópicos que observamos son comunes a la épica, la lírica y dramática, y se exponen brevemente consejos sobre diversos temas de índole artístico; como por ejemplo, la libertad que posee el poeta para componer una obra; la importancia del conjunto sobre la parte; la invención de palabras; el origen de la elegía; sobre la tragedia y la comedia; consejos para el actor; sobre la poesía satírica; los versos yámbicos; los errores de la creación artística; el elogio a los poetas griegos o el peligro de la adulación, etc.

Podemos observar que a través de esta epístola, Horacio traza una imagen bastante precisa de lo que debiera ser un poeta. Junto con lograr un reconocimiento público e inmortalizar los versos propios, se necesitaba tanto una cuota de talento, como de una técnica e inspiración, y es que Horacio tiene muy presente su valía personal en su labor como poeta, no por nada “hace hincapié en el papel social del poeta, en la importancia y en la dignidad de su labor. Exige de él cualidades morales y un escrúpulo técnico absoluto.”⁷⁹ Hasta llega a incluir una advertencia contra el dinero,

⁷⁸ CASTAGINO, Raúl H. *Op. cit.* p. 27.

⁷⁹ ANABALON Mora, Miguel y GOMEZ Lasa, Gaston. *Op. cit.* p. 14.

el cual nunca deber ser visto como el fin del arte, debido a que puede corromper al poeta, y con esto, hacer que cambie el origen y motivación de sus composiciones.⁸⁰

Consideramos además en su discurso poético, una diferencia que hay que subrayar para más adelante, y es que Horacio a diferencia de los elegíacos, considera valorable como referencias poéticas a los antiguos griegos los cuales hay que estudiar constantemente, pero desestimando a los cercanos alejandrinos, proponiendo una imitación pero sin servilismos⁸¹ como efectuaron de cierta forma los *neoterói*.

Tomamos en consideración las opiniones de Horacio, por ser un poeta contemporáneo a Propercio, pero distinto, tanto en su forma de componer poesía, su visión del oficio y su relación en el mundo de la política.

Horacio fue uno de los más afamados poetas augústeos y en su obra se observa claramente una no pequeña influencia de los dictados de sus benefactores, Augusto y Mecenas, llegándose a entender su obra muy cercana al plano de la propaganda⁸², o por lo menos muy apegada al régimen que le toco sobrellevar, ajustándose a través de más de treinta años a las circunstancias políticas y sociales. Horacio es parte del gobierno ya que es "...un poeta social, absolutamente comprometido con el programa político y militar de Augusto, o si se quiere, de la Roma eterna que él, como tantos contemporáneos, vio plasmada literalmente en la persona del príncipe."⁸³ En su obra hay un sinnúmero de poemas de corte político, de los cuales ocho rinden homenaje a Augusto, recalcando las preocupaciones que tenía el *princeps*. Son obras moralizadoras, que recuerdan la importancia de la religión, del valor militar y del sentido patriota romano, es muchas veces una poesía cívica.

⁸⁰ Horacio. *Arte Poética*. vv. 330-334.

⁸¹ ANABALON Mora, Miguel y GOMEZ Lasa, Gaston. *Op. cit.* p. 14.

⁸² CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. André Breton. *Atisbado sin la mesa parlante. Malevich. Apuntes sobre su aventura icárica*. México, F.C.E., 1992. Sobre arte y propaganda. "En lo que llamaríamos arte no hay una información específica dedicada a un propósito práctico de orientar en el cumplimiento de una función, de vender un producto, de movilizar masas en tal o cual sentido; pero sí de cuestionar y ayudar a destruir o construir valores de una sociedad." p. 124.; Cf. HUIDOBRO Salazar, María Gabriela. *Propaganda política en Roma: la lucha por los espacios públicos*. Intus-Legere. Anuario de Historia. vol.1 (9);, 2006. Distingue entre propaganda oficial, que obra en beneficio del *populus*, y la no oficial, considerada como el arte de la persuasión.

⁸³ SEGURA, Bartolomé. *La poesía «política» de Horacio*, en Cuaderno Filológicos Clásicos. Estudios Latinos. N° 15, 1998. p. 151.

IV. Contexto histórico: el escenario de la cultura augústea

1) Antecedentes

El talento literario que nos han demostrado los artistas y poetas de la antigüedad sorprende como hemos observado hasta nuestros días. Pero más allá del don de los artistas, hay que explorar las condiciones básicas que permitieron a estos hombres dedicarse plenamente a su arte, estableciendo para la posteridad una forma de existencia, presentando un arte en general dispuesto hacia intereses tanto de índole religioso como político, como ya vimos en el plano de la poesía, y de alguna forma sugerido por su patronazgo.

Durante el gobierno de Augusto, el mundo romano va a presentar cambios en todas las dimensiones de la vida, producto y luego de la torsión de un agotado sistema republicano derramado en sangrientas guerras civiles. En este estudio nos interesa especialmente el plano del actuar cultural, el que el gobierno tendrá una preocupación especial por la restauración y reorganización del Estado y los valores considerados tradicionales, donde los agentes literarios se enfilan de la mano con las cohortes imperiales, aunque manteniéndose cierta libertad para expresarse también en otras temáticas. Se entendía que en el ambiente general "...estaba suficientemente claro que todos habían de compartir la tarea de consolidación del régimen monárquico y que junto a las medidas de regeneración moral, religiosa y jurídica adoptadas por las instancias superiores, al lado de las disposiciones administrativas y económicas, amén de la organización militar, la poesía podía y debía contribuir también a los mismos

fines. Y no sería por falta de talento en el exquisito cenáculo por la que los políticos hallasen dificultades para exhortar a sus poetas a entrar en liza también.”⁸⁴

La idea de la promoción cultural asociada a benefactores no era nueva en Roma, ni antes en Grecia, e incluso existieron los casos de muchos gobiernos tiránicos que apoyaron y fomentaron a la cultura y a los poetas⁸⁵. Pero sin duda, el ejemplo más referencial corresponde a la dinastía Ptolomeida⁸⁶, que a su vez creó instituciones dedicadas no sólo al consumo cultural, sino especializadas en reunir los conocimientos existentes en todos los planos del saber, tales como el Museo o la Gran Biblioteca en Alejandría⁸⁷ -ciudad que toma el protagonismo intelectual que antes tuvo Atenas- los que serán importantes referentes de los romanos a la hora de tomar la misma dirección. La antigua ciudad dará paso a la *cosmópolis*, provocando cambios sociales que tendrán su corolario en las representaciones poéticas, como ciudad abierta al exterior, conjugando nuevas y viejas costumbres, cultos y creencias. El helenismo que fecundó Alejandro Magno, es considerado como una fase del ecumenismo de la cultura griega. De hecho, la importancia trascendental de este movimiento es la ruptura de las fronteras de la polis, extendiendo la helenidad en las nuevas grandes ciudades cosmopolitas fuera de Grecia: Alejandría, Antioquia o Pérgamo, en donde conviven griegos, fenicios y africanos, fundándose una visión universalista del mundo donde prospera la tolerancia y el encuentro.⁸⁸ En este proceso además se produce una síntesis lingüísticas al imponerse en las ciudades griegas la *koiné* $\frac{3}{4}$ *diálektōj*, que precisa una revolución en el ámbito literario, en la misma medida que triunfa el libro, es decir el asentamiento pleno de la comunicación escrita por sobre la oral con la edificación de las grandes bibliotecas, que es el primer intento de concentrar y distribuir el saber. En lo que respecta a este estudio, estos elementos distorsionan la antigua

⁸⁴ *Ibid.* p.149.

⁸⁵ Como fue el caso de Anacreonte, en la corte de Polícrates de Samos (570 a. C.-522 a. C.); Píndaro y Baquilides en la de Hieron de Siracusa y en la de Alejandro I; o de Simónides y Anacreonte en la corte de Pisistrátida Hiparco († 514 a. C.); de Eurípides en la corte de Arquéalo (413-399 a. C.).

⁸⁶ v. KÖRTE, A y HÄENDEL, P. *La poesía helenística*. Barcelona, Labor, 1973. Sobre el Museo y la Biblioteca, pp. 20-23.

⁸⁷ V. KROLL, Wilhelm. *Op. cit.* p. 21. Fue la verdadera capital del Helenismo, en oposición a Atenas que estaba sumida en su rancio patriotismo local. Fue la primera ciudad comercial del mundo antiguo.

⁸⁸ CALDERON, E. *Filetas de Cos, Poeta doctvs: las coordenadas de una época*. Estudios clásicos:, 1988. p. 8.

percepción, "...la realidad literaria existente al interponerse entre el poeta y el auditorio. Consecuencias que se derivan son que la poesía se vuelve más en el producto de la meditación que de la espontaneidad, más en el fruto de lo personal que de lo colectivo."⁸⁹

La adopción cultural vino precisamente de los modelos del mundo griego, los cuales desde aproximadamente el siglo III - II a.C., comienzan a influenciar fuertemente en la joven población romana mediante pedagogos o maestros, luego de las victorias de las guerras de Macedonia⁹⁰. El triunfo sobre el mundo griego en el plano de lo político, no significó en ningún caso su derrota en el plano cultural.⁹¹

De allí en adelante, es decir, desde finales del período republicano, fue uso común el buscar tutores, en especial de origen griego para la educación. Y observamos asimismo la adopción en el plano de la literatura, como el caso de Ennio (239- 169 a.C), del hexámetro griego en vez de verso saturno, que era el verso romano más antiguo, influyendo enormemente en los poetas posteriores.⁹² La cultura griega como veremos más adelante tendrá distintas consideraciones entre los romanos, que por una parte la respetaran e imitaran, pero contrariamente provocará gran reticencia, por el poder corruptor que ejerce sobre las costumbres patrias⁹³. Estas reflexiones

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 9. El periodo helenístico fue tan profundo y fructífero que se conocen más de mil cien escritores, entre científicos, filósofos y poetas, lamentablemente se han perdido la mayoría.

⁹⁰ El año 168 a.C., el cónsul Emilio Paulo pone fin a la guerra contra Macedonia con la batalla de Pidna, y al año siguiente más de mil notables son trasladados a Roma como cautivos. (172-168 a.C.) Entre ellos estaba Polibio quien fue tomado como preceptor en la casa del general vencedor.

⁹¹ v. CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*. México, F.C.E., 1999. v. El concepto de aculturación y apropiación, para entender el encuentro cultural. pp. 159-163. ; Cf. VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*. Ed. FCE: México, 1991. "...lo que hay que decir es que Roma es un pueblo cuya cultura es la cultura de otro pueblo: Grecia." p. 25.

⁹² GRANADOS de Arena, Dolores y LÓPEZ de Vega, Laura. *La personalidad de Mecenas a través del poeta Horacio*, en Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo, N° 23, 1993. p. 52. Ennio compuso un poema sobre la Segunda Guerra Púnica en hexámetros.; Cf. GRIMAL, Pierre. *La formación del Imperio romano: el mundo mediterráneo en la Edad Antigua*. México, Siglo XXI, 1996. "Con Ennio, vuelve de nuevo a ser Roma una «colonia» del alejandrino." p. 4.; V. DISANDRO, Carlo. Ennio, poeta fundante. En: *Semanas de Estudios Romanos*. Vol III-IV: p. 81-118, 1986.; V. Prop. III, 3, 6.; IV, 1, 61.

⁹³ BARROW. R.H. *Los Romanos*. México, F.C.E., 1956. Opina que, "Aunque los romanos aprovechaban las capacidades artísticas y profesionales de estos nuevos griegos, en general los despreciaban por su carácter, y los despreciaban sobre todo porque no habían sabido ser dignos de su pasada grandeza." p. 55.; Cf. Herrero Llorente, Victor-Jose. En: Introducción de Cicerón. *Defensa del poeta Arquías*. "Al principio y en la fiebre de cultura griega, en los círculos

sobre la influencia griega en la romana, implica distinguir que no siempre es igual costumbres y cultura. Ya en el siglo I a.C. nos hallamos en una atmósfera donde lo griego está entramado de manera indisoluble a la cultura romana, lo veremos en su expresión poética.

Adentrándonos más a la idea de restauración imperial, esta debía fluir y hacer efecto como un manto cultural sobre el mundo romano, ya que se busca construir un imperio eterno, evitando los antiguos errores, por lo que el atraer hacia sí a los hombres cultos y sabios para ponerlos a trabajar en el servicio de su educación, demuestra solamente el querer hacer efectivo su proyecto y una capacidad de síntesis enriquecedora.

Los primeros grandes círculos intelectuales estaban conformados por personajes de la aristocracia romana, donde en elegantes salones organizaban reuniones en las cuales desfilaban los poetas más reputados de la época, quienes adquirirían el nombre de *sodales* de un mismo grupo⁹⁴. La procedencia social de los poetas hacía necesario muchas veces la asistencia económica de benefactores⁹⁵, que a cambio de su compañía y amistad, se enriquecían con su cultura y adquirirían no poca fama. Es el caso de Valerio Mesala⁹⁶, quien incluyó entre su círculo al poeta Tibulo y a Emilio Nacer. Otro reconocido fue Asinio Polión, quien además de organizar círculos intelectuales, para dar a conocer las obras de los autores, creó la primera biblioteca pública⁹⁷ de Roma sobre el Aventino en el año 38 a.C. y abrió una colección de obras

distinguidos de juventud romana, se reclamaba y absorbía todo lo helenístico, pero muy pronto hubo una reacción de la sensibilidad nacional, y en nombre de la gravitas romana algunas disciplinas como la música y la gimnasia comenzaron a ir en franco retroceso, mientras que otras de aparición más tardía, se afianzaron, se transformaron y se ampliaron en la educación romana, como ocurrió con el estudio de la letras.” p. 20.

⁹⁴ v. GARCÍA Fuentes, María Cruz. *La elegía en la época de Augusto*, en Cuadernos de filología clásica, N° 10, 1976. (pp.33-62) p. 41. *Sodales* significa compañeros. Los *sodales* augustales eran sacerdotes patricios del culto del emperador. También se entiende como cofrades.

⁹⁵ Horacio era hijo de un liberto; Tibulo, Propertio y Ovidio eran del rango ecuestre. Virgilio fue hijo de campesinos.

⁹⁶ Marco Valerio Mesala Corvino, estadista, cónsul en el año 31 a.C. y un profundo amante de la literatura. V. Tibulo. Panegírico de Mesala. Elegía III, 7 = IV, 1.

⁹⁷ Suetonio, Julio César, XLIV, 2. Durante los años 47-46 a.C., existió un proyecto para crear bibliotecas públicas elaborado por Julio César, quien encargó a Marco Varrón la compra y clasificación de libros. De dos salas: una griega y una latina; Augusto. XXIX. Sobre una biblioteca latina y griega; Cf. PAOLI, Ugo Enrico. *La vida cotidiana en la antigua Roma*. Bs. Aires, Terramar, 2007. p. 277. Menciona que en el siglo IV d.C. las bibliotecas públicas en Roma alcanzan a veintiocho.

de arte como parte de su servicio público. Las bibliotecas públicas de Roma y sus encargados tendrán un papel protagonista en estas reuniones y en la vida cultural de la *urbs*, en especial por la amistad que le colegan a los poetas, siendo Asinio Polión, un personaje reconocido por ellos mismos, alabándolo Catulo, dedicándole Helvio Cinna un *propemptikon*, Virgilio tres églogas y Horacio la primera Oda de su segundo libro.⁹⁸ Estos bibliotecarios responden a un movimiento de profesionalización de los cargos de orden público, que se desarrollaron en el manejo específico de las bibliotecas enfocado a la promoción del saber.

Desde el gobierno augústeo existió un plan de objetivos políticos que querían fomentar de forma decidida una especie de democratización de la cultura escrita y bienestar general, proyectos que se vieron apadrinados por los representantes del *princeps*, como el caso de Mecenas o Agrippa. En cuanto a la literatura, Augusto la coloca en un sitio de su programa "...porque comprende que tiene poder para cimentar la unidad del imperio propagando en las Provincias una cultura común. Augusto protege personalmente a los poetas, escucha la lectura de lo que están creando, asiste a las lecturas públicas, instituye concursos de poesía."⁹⁹

El mundo romano estaba habitado por ciudadanos y soldados los cuales poseían un profundo sentido de la educación, ya que comprendían el bien social asociado a la promoción de su cultura y al respeto por la tradición.

La enseñanza fue por tanto un pilar de la política, ya que significaba la construcción del hombre necesaria para darle fuerza al Imperio. Su base elemental consistía en saber leer y escribir además de poder realizar cuentas, actividades que adquirirían complejidad con el correr de los años, y que eran básicas para todos los jóvenes pudientes del Imperio que buscaban desarrollarse en Roma. Esta educación consistía en tres grados ascendentes, la primera del *litterator*, que enseñaba a leer y escribir, junto con demás maestros elementales (perfección de escritura, cuentas y estenografía). Luego se iba al gramático, quien proporcionaba conocimientos más

⁹⁸ RODRÍGUEZ Valcárcel, José A. *Procurador bibliothecae augusti: los bibliotecarios del emperador en los inicios de las bibliotecas públicas en Roma*. Anales de Documentación, Universidad de Murcia. (7):, 2004. p. 233. El *propemptikon*, era una despedida en la cual el autor, deseaba buenos deseos en el viaje a su amigo.

⁹⁹ GRANADOS de Arena, Dolores y LÓPEZ de Vega, Laura. *La personalidad de Mecenas a través del poeta Horacio*. Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo. pp. 54-55.

profundos de la lengua griega y latina, mostrando a los poetas y afirmando nociones de historia, geografía, física y astronomía. Y ya sólo para los que buscaban perfeccionar más la elocuencia y luchar por y en la vida política, procuraban ir en busca de la guía del *rhetor*. En la cima de la educación estaba la retórica, o arte del decir, que junto a pulir la comunicación buscaba la estilización de la misma y tenía como fin la persuasión. Constaba en la profunda elaboración de ejercicios orales y escritos, que en las carreras políticas hacían viable la práctica en la vía pública.¹⁰⁰

Junto a esta revisión de la educación tradicional, existía un gran interés por las actividades militares y deportivas, que a la par con la promoción de escuelas y bibliotecas, Augusto en su plan de restauración hace establecer asociaciones como parte de la formación juvenil. Estos son los *collegia iuvenum*, que no eran más que grupos de jóvenes organizados mediante una política-cultural donde "...los emperadores como los *collegia* se apoyaban y se ayudaban mutuamente; los primeros obtendrían de los segundos, lealtad, apoyo político y como medios transmisores o de propaganda de su respectiva administración imperial."¹⁰¹, son una especie de patrullas cívicas patrocinadas por el estado romano, educadas por él y para él.

2) Los materiales de la escritura

Es importante junto con observar los paisajes donde se mueve el poeta, reconstruir las prácticas de la escritura y lectura, fundamentalmente para el oficio y recepción en su entorno letrado, exclusivo y culto. Ya que el soporte de lo escrito, nos da una idea de lo excepcional de las soluciones que resolvieron.¹⁰²

¹⁰⁰ PAOLI, Ugo Enrico. *Op. cit.* p. 256-257.

¹⁰¹ Bancalari Molina, Alejandro. *El emperador Augusto y las asociaciones juveniles: significación y difusión*. Revista de Estudios Clásicos. Nº 29, 2000. p. 46.; Cf. LAMER, H. *La civilización romana*. Barcelona, Gustavo Gili, 1924. p. 145.; VEYNE, Paul. *El Imperio Romano*. En: ARIÉS, Phillippe y DUBY, Georges. *Historia de la vida privada I. Imperio romano y antigüedad tardía*. Madrid, Taurus, 1994. p. 37. Relata que su papel resulta estar aún en la oscuridad, por su multiplicidad que incluía desbordes, abuso y desordenes públicos.

¹⁰² Cf. CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*. "...se olvida que las formas materiales implican formas de entendimiento de los textos. Este olvido es un obstáculo para reconstruir los sentidos propios en su mundo específico, producidos por la relación entre un texto que existía a través de los rollos y un lector

Los materiales que solucionaron el problema de la escritura en Roma –los soportes- y que sirvieron como el papel de la antigüedad fueron sobre todo el papiro (*papyrus, charta*) y el pergamino (*membrana*), además de tablas enceradas y marfil, sumándose un sinnúmero de materiales como piel, tela, barro, tejuelas, etc.¹⁰³ La gran diferencia consistía en que el papel antiguo era más tosco y su precio mucho más excesivo, y como objeto, más raro. La escritura en la antigüedad era un gesto amplísimo, ya que lo abarcaba casi todo, aunque no hay que olvidar que la alfabetización era sólo patrimonio de las clases más pudientes.

Existían distintos tipos de soportes para la escritura, con variados usos y calidades. Con los antecedentes del mundo helenístico, se dio paso al desarrollo del libro, que eran rollos de papiro, escritos generalmente mediante dos columnas, de los cuales su uso se intuye bastante incomodo. Su conservación exigía un cuidado muy especial, por ser vulnerable frente a las condiciones atmosféricas y plagas (humedad, polillas, ratas y palomas), tomando en cuenta tanto su valor monetario como cultural. La tinta universal era la negra y existía de todas las calidades, y la forma de borrar era mediante una esponja aguada. Bastaba como instrumento de escritura una pluma o alguna cañita, aunque existieron instrumentos más desarrollados. Lo que era quizás de uso más cotidiano fueron las tablas de cera, las cuales eran escritas por un *stylus*, y que permitían un uso general y cotidiano de la práctica de la escritura.¹⁰⁴

Sobre estos primitivos libros y su indumentaria inseparable nos relatan sobre todo los poetas, ya que eran el objeto en el que se plasmaba su trabajo. Cátulo nos relata el trabajo que implicaba la confección de la escritura, el uso de tablillas y el cuidado mediante una piedra pómez con la cual se pulían las páginas. Cuenta la existencia de distintos tipos de libros en relación a la economía del lector y el escritor, y en especial el uso de palimpsestos. Además menciona la presencia de casas para ventas de libros como parte del comercio habitual de su medio, pero sobre todo da crédito de la existencia de una mala literatura, la cual crítica constantemente.¹⁰⁵

que leía en rollo. Leer un rollo implica un práctica completamente distinta a la de leer un códice...” pp. 57-58.

¹⁰³ Prop. III, 23. Nos cuenta que utilizaba tablitas de simple cera de madera de boj.

¹⁰⁴ PAOLI, Ugo Enrico. *Op. cit. v. cap. XVI*, pp. 261-274.

¹⁰⁵ Catulo. *Poesías*. Por citar algunos ejemplos. 1; 14; 22; 55; 68.

El gesto cultural de la escritura y lectura, se expresaba por un lado en un ámbito privado, en el instante individual o en reuniones selectas como hemos mencionado. Pero la proliferación de técnicas de construcción de papel, los oficios de librerías, la creación de bibliotecas, y en especial la cada vez más alta demanda social, promovió su multiplicación y uso, llegando a ser general entre los grupos más adinerados y exigentes, "...dada la distribución y difusión del libro que llegaba a miles de ejemplares de una sola tirada, y que por ello estaba en condiciones de influir en el sector de la sociedad romana en el que, dados su cultura y papel político, podía y debía influir, a saber, la clase de los senadores, patricios y caballeros."¹⁰⁶

Pero en su quehacer cotidiano debe haber sido mucho más importante, lo expresado en lo público. La relación escritura-poder, concebía lo escrito, como un diálogo entre los ciudadanos y el poder político en todas las áreas en las cuales éste se manifestaba, desde las prácticas legislativas, militares, administrativas, fiscales y religiosas. Así mismo era el gobierno imperial quien elegía en que se escribía, que se escribía, y donde se escribía. Existía una tradición civil plena reunida en libros que incluían los ritos públicos para las ceremonias cívicas y que eran considerados sagrados dada su importancia integral.¹⁰⁷

Para dar sentido a esta amplia capacidad de escritura en el mundo público romano, debió haber una población con capacidad lectora suficiente -lo que se ha establecido- ya que es posible afirmar que la escritura pública es compatible con un nivel inferior de capacidad lectora, una alfabetización pobre, pero muy difundida, capaz de reconocer y asimilar, a través de la memoria, relacionando lo oral y lo escrito, los mensajes provenientes del poder.¹⁰⁸

Esta coacción sobre la escritura pública, implica en cierta medida, un cuidado a la hora de escribir, ya que, atentar contra la orientación de los mensajes políticos

¹⁰⁶ SEGURA, Bartolomé. *Op. cit.* p. 148.

¹⁰⁷ FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis. *La Ciudad Antigua*. Bogotá, Universales, 1998. Recalca la importancia de la tradición religiosa y su codificación en libros sagrados, tanto en planchas de cobre, madera o telas siendo su uso universal entre los griegos, romanos y etruscos. "Roma tenía los libros de los pontífices, los libros de los augures, su libro de ceremonias y su colección de *Indigitamenta*." p. 136 La *indigitamenta*, era la lista realizada por los pontífices, con el nombre de los *numina*, las fuerzas divinas con sus funciones y sus invocaciones respectivas.

¹⁰⁸ CORBIER, Mireille. *La escritura en el espacio público romano*. Argos. Año XI-XII. Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, Bs. Aires, 1987-1989. p. 74.

públicos que en este caso, iban dirigidas hacia la renovación de las costumbres, podía en casos extremos, lograr contra el artista, su destierro, como en el triste caso de Ovidio¹⁰⁹. Lo general era ser parte del mensaje político oficial, pero veremos que los poetas elegíacos, destacaran por su oposición a los roles tradicionales y al oficio de la vida pública y militar.

3) Las viejas costumbres y su derrumbe

La historia de Roma, es el largo recorrido de un pueblo de origen campesino que por distintas vicisitudes –desde su fundación, en el 753 a.C.- fue creciendo mientras desarrollaba una preeminencia cultural y militar en el mundo hasta entonces conocido, primero en torno a la península itálica y luego alrededor de todo el Mediterráneo. Sobre todo es una historia militar, que mediante el giro de sus estructuras políticas logró durante el siglo I d.C. establecer una paz universal en ese mundo. Durante sus períodos de evolución, se fueron cimentando formas de ser, es decir, maneras de entender y construir el mundo. Se fue amoldando una cultura, la cual por sus cualidades superiores se elevó al grado de civilización¹¹⁰ logrando un Estado Universal, tomando como guía los elementos del pensamiento griego, y en su expansión los componentes de todos los pueblos que entraban en su dominio. Momigliano ofrece cuatro factores para explicar el triunfo del expansionismo imperial romano, estos son, la primacía de lo militar como fuerza social; lo obsoleto de la eficacia militar de los ejércitos helenísticos; el desgaste de la civilización celta que hizo

¹⁰⁹ Suetonio. LV. Augusto establece la persecución de quien publicara libelos difamatorios.; Cf. GARCÍA Fuentes, María Cruz. *Op. cit.* pp.33-62. Refiere que Corina, la musa de Ovidio “...encubría la identidad de Julia, hija de Augusto, y era un secreto a voces.” Da como referencia a este hecho a Sidonio Apolinar (Carm. 23, 157 ss.) p. 46.; Cf. BURGOS M., Nubia. *La imagen de la cortesana de principios del alto imperio a partir de las elegias ovidianas*. Tesina(licenciatura en historia). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. Señala que el pretexto oficial fue la inmoralidad del arte de amar, ya que la *Lex Julia*, además de castigar el adulterio, incluía el *lenocinium*, es decir cualquier ayuda prestada a otro para llevar a cabo un adulterio. Algunos estudiosos señalan que Ovidio pudo cometer alguna imprudencia a favor de Julia la nieta de Augusto. Pero lo que se rescata del mismo Ovidio es su convencimiento de que se le había censurado su vida por los testimonios licenciosos de sus versos.

¹¹⁰ TOYNBEE, Arnold. *Estudio de la Historia*. Comp. Vol. I-VI (D.C. Somervell). Bs. Aires, Emecé, 1952. Véase el cap. II.

posible a los romanos controlar los recursos de Europa occidental; y por último, el apoyo de los intelectuales griegos a los políticos y escritores romanos, creando una cultura bilingüe¹¹¹, que es el que más nos sirve para explotar este estudio. Conocemos el testimonio de Polibio como un referente clásico que exalta la constitución del pueblo romano en su camino hacia la dominación universal, debido a sus leyes y costumbres, logrando la mejor forma de gobierno hasta ese entonces conocida, mediante la aplicación de un orden social riguroso y la adopción de elementos foráneos que aporten al desarrollo interno mediante una síntesis cultural.¹¹²

De este movimiento se formó la cultura romana imperial. Pero el principio esencial de la sociedad encuentra sus raíces en una profunda y especial religiosidad, que se expresa fundamentando el orden familiar, en la forma de su estructura y en las prácticas de sus ritos y creencias. Los rasgos técnico-espirituales del hombre romano, que le proporcionaron sus triunfos sucesivos hasta levantar el Imperio, formaron para ellos un conjunto de virtudes supremas, que se basan en el cumplimiento de deberes que hacen de su raza especial y superior, tomando como ejemplos a los *patres* y al Senado. Estas virtudes, las *mores maiorum*¹¹³, eran cualidades morales forjadas por sus antepasados que servían de sustento a las relaciones entre los hombres y el Estado, haciendo de modelos que se perpetuaron en la mente de los romanos como ideales hasta la época imperial. Cicerón se refiere en la misma línea de la siguiente manera: [“Porque ni los hombres sin tales costumbres ciudadanas, ni las costumbres sin el gobierno de tales hombres, hubieran podido fundar ni mantener por tan largo tiempo una república tan grande y que difundiera tan extensamente su imperio.”¹¹⁴]

Esta tradición romana se mantuvo permanente hasta que en su giro expansionista se encontraron con otros pueblos, entre ellos uno que poseía una elevada y atractiva cultura: el pueblo griego. Junto a esto, hay que tener presente el sentido práctico que se le ha adjudicado siempre al hombre romano a la hora de saber otorgarle valor a las influencias externas para enriquecerse de forma interna. La

¹¹¹ MOMIGLIANO, Arnaldo. *La sabiduría de los bárbaros: los límites de la helenización*. México, F.C.E., 1988. p. 11-12.

¹¹² Polibio de Megalópolis. *Historias*. Libro VI. (Trad., Intro. y notas del Dr. Genaro Godoy A.) Santiago, Andrés Bello, 1970..

¹¹³ v. BARROW, R.H. *Los romanos*. Se refiere a la *Pietas, Fides, Gravitas, Severitas, Disciplina, Industria, Virtus, Clementia, Frugalitas*. p. 22.

¹¹⁴ Cicerón. *Sobre la República*. Libro V, 1.1.

recepción fue tan profunda, que no es arriesgado sugerir, que jamás se imaginaron el grado de influencia que lograrían despertar en ellos mismos, sus contemporáneos griegos. Si bien conquistados, fueron los que educaron desde entonces a sus hijos, minando la primitiva forma de ser romana.¹¹⁵

Las guerras de conquista sucesivas fueron el factor principal que dinamizaron por una parte, la antigua imagen que se tenía del poder, y por otro lado, las que dieron espacio para que constantemente el mundo militar se des-romanizara¹¹⁶, aumentando cada vez más los cuadros reclutados en las provincias, y con esto incorporando sus culturas al ejército y de allí al Imperio. Los procesos de romanización generan siempre como respuesta, la adquisición de las formas culturales de los pueblos sometidos, en el caso militar, porque pasan a ser parte de forma auxiliar primero y de allí de manera permanente.

En el caso del manejo del poder -de la tendencia al caudillismo- varios autores señalan como referente a Cornelio Escipión, el Africano, como el modelo de un nuevo hombre, el cual adoptó el mando en la crisis de la Segunda Guerra Púnica, venciendo en España y en África, y haciendo caso omiso de las costumbres al ejercer magistraturas públicas, con el respaldo del pueblo pese a no poseer los requisitos necesarios para tales, "...eran hechos que demostraban la plasticidad mental de los romanos que no titubeaban en abandonar sus clásicos moldes en presencia de una situación y de una personalidad excepcionales; pero quedaba demostrado también que las antiguas instituciones ya no lograban soportar incólumes la presión de las nuevas circunstancias."¹¹⁷ Afectó sobre todo, a la imagen impersonal que se tenía del poder, a una llamada austeridad política, comenzándose a priorizar lo individual, la imagen del yo, que no promovía una moral común, y que era en sí, el reflejo de un relajamiento de las costumbres. Esto sin duda significaba un colapso moral, ya que "...entonces surgiría el caudillo, capaz de fascinar con su elocuencia y sus promesas lisonjeras a un

¹¹⁵ Cf. Tácito. *Diálogo sobre los oradores*. 29, 1-2. Expone de forma despectiva el cuidado de los niños por los criados griegos.

¹¹⁶ MITRE FERNANDÉZ, Emilio. *Los Germanos y las grandes invasiones*. p. 43. Un proceso que terminará en la crisis militar del siglo III con el auge del caudillismo, debido a que la mayoría de los reclutamientos eran de origen galogermánico.

¹¹⁷ GODOY, Genaro. En: Polibio de Megalopolis. *Historias*. (Trad., Intro. y notas del Dr. Genaro Godoy A.) Santiago, Andrés Bello, 1970. pp. 21-22.; Cf. BARROW, R.H. *Op. cit.* p. 56.

pueblo sin carácter.”¹¹⁸ El antecedente paradigmático será el fantasma de Alejandro que rondara los pensamientos de los líderes militares por siglos, como el vencedor del mundo Oriental y como vía de una opción política monocrática válida.

Otro personaje de importancia para nuestro estudio es Fulvio Nobilior, quien venció en las campañas de Etolia y además colocó en su séquito al poeta Ennio para escribir y prolongar su fama. “Este deseo de gloria, que Roma no consideraba legítimo más que si tenía como objetivo el de exaltar a toda la República, era ahora declarado por un imperator para sí mismo. Es una verdadera revolución espiritual la que se anuncia: la valoración de las personalidades, la reivindicación de los derechos que confiere la virtud personal, no sólo en el interior de la ciudad, sino también, y sobre todo, fuera de ella, frente a una opinión que, en realidad, alcanzaba la humanidad entera.”¹¹⁹ Junto con traer consigo la intelectualidad de la época, promovió una herramienta recurrente para resaltar su personalidad, al usar la poesía para inmortalizar sus actos y gestas heroicas, a lo que se suma la continua construcción de obras públicas como signo de servicio público. Estos cambios son los primeros reflejos que van a provocar que la imagen del poder se asocie a una individualidad, y más tarde se encarne en el *princeps*, el primer ciudadano.

También no hay que olvidar el crecimiento cada vez mayor de la ciudad que iba en proporción a la expansión del Imperio, aglomerando a gentes de distintas naciones y razas, trayendo con ellos sus cultos y dioses, a la vez que sus gustos y costumbres. El intercambio comercial que por un lado fomentó el Imperio y por otro la Paz, hizo de Roma una ruta en la cual se aunaban los productos y bienes de todo el mundo conocido. En especial las manufacturas de lujo provenientes de Oriente, tales como muebles, telas de lino y seda de variados colores, joyas, perfumes y esclavos. Bienes que fueron de agrado a la población y que se volvieron signos de refinamientos entre las clases superiores, fueron vistos por algunos como presunción y banalidad, porque en el fondo afectaban a este antiguo ideal romano, el de las *mores maiorum*, por la sobre valoración de la riqueza y además por su uso descontrolado.

A esto se le llamaba *luxuria*, que implicaba una conducta licenciosa, ligada a los lujos, al derroche, a la despreocupación de las normas morales, y que de alguna

¹¹⁸ BARROW, R.H. *Op.cit.* p. 61.

¹¹⁹ GRIMAL, Pierre. *Op.cit.* p. 35.

manera representaba el derrumbe de las tradiciones que hacen lamentar constantemente a los autores sobre su presente, mientras que idealizan como paradisíacos a los tiempos pasados¹²⁰. Sin duda, la *luxuria* siempre estuvo presente en la cultura romana, pero en este cuadro, no es exagerado afirmar que "...ésta se desbordó cuando las costumbres asiáticas tomaron carta de ciudadanía en Roma y las mujeres, aunque de nula participación cívica, fueron excelente receptoras. Hay disparidad acerca de la fecha de ingreso de *luxuria* en la Urbe, pero hay acuerdo en que procedía de Oriente y en que las mujeres la practicaron en forma conspicua. La misoginia y la xenofobia romanas se manifiestan en el tratamiento de este vicio como en el de otras practicas repudiables."¹²¹

Hay que añadir quizás -para completar el análisis- la permanente noción de bárbaro¹²², como un sujeto opuesto a la cultura latina a la vez que inferior. La barbarie representa todo lo contrario de la civilización. Es particularista, en el sentido de que busca defender su identidad la cual se ve casi siempre forzada a perderla, mientras que la civilización busca ser general, quiere imponer su identidad al mundo. Ambos estados también tienen encuentros, un diálogo que hace posible que tanto el uno como el otro entren en una sintonía, pudiendo lograr tanto la destrucción de uno, como una fusión que dé a luz una nueva cultura o civilización.

Es necesario recalcar que el lugar propio de la barbarie, es el mundo Oriental, tanto por su ubicación geográfica como por la naturaleza de sus habitantes y sus productos. Se lo relaciona con el lujo, el exceso, la corrupción del dinero, el nomadismo, pero principalmente con la falta de libertad, características que los oponen a los romanos, debido a que "...la barbarie y la regresión científica que a ella va ligada tienen, pues, un hogar principal, el Oriente, desde donde se han extendido por el mundo griego, y luego por el romano."¹²³

¹²⁰ Tácito. *Diálogo sobre los oradores*. 18, 3. ["...es un defecto propio de la malicia humana el alabar siempre lo antiguo y sentir repugnancia por lo actual."]

¹²¹ ROMANO, Alba. p. 23. *Luxuria/Lujurias*. Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo, Nº 31, 2003. Cf. Prop. III, 13.

¹²² "Esta concepción fue adoptada también por el Estado bilingüe que era el Imperio romano: allí era bárbaro todo aquel que no se adhería ni a la cultura griega ni a la latina. Por tanto, los bárbaros son simplemente los extranjeros no asimilados." En MUSSET, Lusien. *Las Invasiones. Las Oleadas Germánicas*. Barcelona, 1967. p. 153.

¹²³ SERBAT, G. En: Introducción General a Plinio el Viejo. *Historia Natural*. Libros I-II. p. 195. Cf. MOSQUEDA, Ana María. *Imagen femenina en los elegíacos latinos. Simplicitas vs. Cultus*,

En este mundo fusionado de culturas diversas, hay que entender la elevada importancia del poder de la cultura helénica, debido a que si hubo tantos griegos en Roma fue porque eran esenciales. De Grecia procede la civilización, la religión, la cultura, la literatura y el arte mediante un lento proceso de aculturación por más de medio milenio, y el estilo de vida municipal occidental desde el siglo II a.C. llegó a ser igual a la de una ciudad de la mitad oriental del Imperio, siendo esta la escenografía que sirvió de marco a la vida privada de la sociedad romana¹²⁴.

Todos estos factores deben estar presentes a la hora de tomar en consideración, la restauración imperial llevado a cabo por Augusto, como un proceso integral de reforma social, para volver a remontar la antigua religión romana y las costumbres tradicionales de los antepasados, y ver la forma en la cual afrontaban lo que consideraban los mayores problemas de su época, es decir, los trastornos internos y la presión de los pueblos bárbaros en todas sus dimensiones. En la mentalidad del remoto mundo pagano, estaba muy presente lo que se ha traducido como la *ley de la decadencia*, pensamiento que ofrecía una interpretación histórica de los acontecimientos de la cultura romana. De allí la constante preocupación de historiadores, filósofos y poetas por el devenir de su Imperio.¹²⁵

en Actas VIII, Jornadas de Estudios Clásicos, 1995. "Era de consenso generalizado la idea de que la relajación de costumbres de Roma había comenzado a partir de la importación de productos suntuarios de Grecia y el Oriente medio." p. 193.

¹²⁴ VEYNE, Paul. *El Imperio Romano*. En: ARIÉS, Phillippe y DUBY, Georges. *Op. cit.* p. 14.

¹²⁵ KAKARIEKA, Julius. *El fin del mundo antiguo: testimonio de los contemporáneos*. Santiago, Universitaria, 1978. p. 13.

* * *

4) Paradoja: imposibilidad de restaurar las ruinas...

Nos situamos en un tiempo en el cual una revolución política social, el traspaso de un sistema republicano a uno imperial a través de una terrible guerra civil, establece una dinastía monárquica que supone cambios sustanciales entre las relaciones del individuo con el Estado.

Si bien Roma poseía un extenso control del mundo conocido, en su interior, el orden estaba plenamente destruido, por lo que era necesario buscar nuevas formas de gobernar, de las cuales Octavio será el interprete de este encargo histórico, no olvidando que las causas del desfallecimiento de su antiguo régimen estaban en las manos de sus propios gobernantes, que los llevó a luchar entre ellos mismos.¹²⁶ El cambio en la forma de gobierno se puede interpretar como un cambio de era, ya que propone levantar una nueva sociedad, para lo cual Augusto formulará leyes que moldeen sus intereses, tomando para sí, parte de la libertad que habitaba en la esfera del mundo privado.

Los romanos sintieron que fueron críticos de sí mismos, arguyendo que sus formas de vivir habían dejado de ser. Pese a ser los protagonistas de su mundo, buscaron culpar a un mundo extranjero que se les venía encima. El caso de Tácito es importante, ya que señala continuamente que los males que han caído sobre Roma son producto de su propia ambición, llamando a los romanos en su ímpetu expansionista: ["Saqueadores del mundo, cuando les faltan tierras para su sistemático pillaje, dirigen sus ojos escrutadores al mar. Si el enemigo es rico, se muestran

¹²⁶ Tácito. *Anales* I, 1. De Augusto, ["...el cual recibió bajo su imperio, con el nombre de príncipe, el mundo agotado por las discordias civiles."]

codiciosos; si es pobre, despóticos; ni el Oriente ni el Occidente han conseguido saciarlos; son los únicos que codician con igual ansia las riquezas y la pobreza. A robar, asesinar y asaltar llaman con falso nombre imperio, y paz al sembrar la desolación.”^{127]} Así, pusieron en juego las antiguas contradicciones entre ellos y el mundo, entre lo civilizado y lo bárbaro. Una respuesta que puja hacia dos direcciones, debiera indicar que estos cambios fueron por un lado debido al ansia de poder de los magistrados y militares romanos, a su codicia, al expansionismo defensivo y a su espíritu bélico y esclavista. Por otro, fueron las costumbres foráneas, los productos, los lujos y el cosmopolitismo propio de una ciudad que se llamaba a sí misma la capital del mundo. La cultura que se desarrolló en este período es parte de un proceso que propone novedades y desgastes, que tendrá su epílogo un par de siglos después con el cristianismo y su moral.

Los poetas e intelectuales de la época de Augusto, fueron sumamente sensibles a este hecho, y manifestaron su percepción de que estaban viviendo nuevos tiempos. Que junto con ellos habían cambiado las costumbres con las cuales su cultura se había criado desde el pequeño pueblo del Lacio hasta lograr ser el centro del mundo. Como si fuesen capaces de alcanzar a descifrar donde se abrocha el nudo de lo civilizado con lo salvaje, pese a que siempre lo salvaje habite en lo civilizado.

Augusto en su gobierno pondrá en funcionamiento enésimas medidas que buscarán esta renovación de lo perdido, pero al mismo tiempo que ejerce el poder como nunca antes se había hecho. De allí que existan contradicciones en este nuevo sistema que se pone en marcha, pudiendo afirmarse que, “El sistema de Augusto representaba a la vez una realidad, el poder militar, y una ficción, la apariencia de un gobierno civil.”¹²⁸ El gran problema político con que se hallaba Octavio Augusto, era como reorganizar el poder teniendo presente en la memoria un sistema republicano que había hecho aguas, y en la práctica un sistema monárquico que no era de la costumbre romana, y debido al cual había muerto Cesar y luego Antonio.

Frente a esta ausencia de posibilidades, Octavio lo primero que hizo fue tratar de afianzar su poder personal. Durante el año 36 a.C. se arroga la inviolabilidad

¹²⁷ Tácito. *Agrícola*. 30, 4.

¹²⁸ HOMO, León. *El Imperio Romano. El gobierno del mundo. La defensa del mundo. La explotación del mundo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936. p. 25.

tribunicia, es decir ser sacrosanto. Desde el 31 a.C. luego de su victoria decide mantener el consulado de forma permanente¹²⁹, y desde el 30 a.C. se otorga el derecho de ayuda, *auxilium*, que concede protección a cualquier ciudadano. Estas atribuciones lo convertían de hecho en una omnipotencia¹³⁰. El año 27 a.C. Octavio proclamó su renuncia al poder del Estado el cual devolvía al Senado y al Pueblo de Roma, pero el Senado le rogó que no lo hiciese, y sólo aceptó un cargo temporal por un período de diez años como gobernador proconsular de las provincias de España, Galia y Siria.

De la igual manera que los militares vistos anteriormente, Octavio obtuvo magistraturas y honores antes de la edad requerida, tomando el consulado a los veinte años -siendo cuarenta y dos su requisito-. También puso énfasis en innovar y cambiar algunas cosas en el aspecto militar, reforzando la disciplina y castigando duramente los actos de traición y de cobardía.

Roma ya era una ciudad sumamente populosa, por lo que llevó a cabo la construcción de un sinnúmero de monumentos de orden público, tanto por el crecimiento de la *urbs* que exigía nuevos edificios, como por una razón de orden estético que buscaba en el urbanismo embellecerla otorgándole más dignidad. Richard Sennett relaciona este afán arquitectónico del imperio romano, como un "...hecho inseparable [entre] el orden visual y el poder imperial. El emperador necesitaba que su poder fuera visto en los monumentos y en las obras públicas. El poder necesitaba de la piedra."¹³¹

Construyó un nuevo foro, varios templos, pórticos, basílicas, teatros y bibliotecas. Organizó la ciudad mediante barrios, renovando la vigilancia, las rondas nocturnas, preocupándose por las inundaciones e incendios. Reparó los caminos y reconstruyó muchísimos edificios antiguos. Realizó censos de población junto a

¹²⁹ Suetonio. XXVI.

¹³⁰ El emperador poseía la *tribunicia potestad* (poder para ejercer los derechos de un tribuno); *imperium proconsulare* (derecho de mando de un procónsul como gobernador de una provincia, pero que se puede ejercer en cualquier parte); *imperium consulare* (poder de un cónsul). El emperador era también *Pontifex Maximus*, que es el sumo sacerdote del culto cívico romano; y *ensor*.

¹³¹ SENNETT, Richard. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, Alianza, 1997. p. 96.

distribuciones de trigo y de dinero¹³², y continuamente financió juegos y espectáculos en su nombre. Se preocupó de no conceder la ciudadanía para mantener la pureza de raza, junto a promover el uso de la toga como vestido público nacional¹³³.

Como vemos, todas estas acciones tienen como lugar común el ofrecer a la sociedad, por una parte garantías de seguridad, estabilidad, entretención y distinción, pero también, y a cambio, su persona era consagrada en la ciudad, celebrándose su natalicio como un acontecimiento público, realizando votos por su salud y felicidad. Hasta se le confirió el título de Padre de la patria mediante la aclamación de la plebe, y en las provincias se edificaban en su nombre templos, altares, celebrándose juegos en su nombre. Lo principal con respecto a nuestro tema es que fue "...investido con la vigilancia perpetua de las costumbres y de las leyes..."¹³⁴, de allí su gran rol de legislador, poniendo como ejemplo castigos hasta a su propia familia y queridos amigos.

Frente a las costumbres que se habían ido incorporando a lo largo de los siglos, más el desgaste de las propias que iban perdiendo su valor y sentido cívico, Octavio Augusto, durante su vida construyó un Corpus legislativo de reformas, reunido en tres leyes: la *Lex Julia de Maritandis Ordinibus* y *Lex Julia de Adulteriis Coercendis*¹³⁵, ambas en el año 18 a.C., y la *Lex Papia Popaea*, en el 9 d.C. Todas estas leyes buscan direccionar los comportamientos sociales en la esfera del matrimonio, y son el centro legislativo de su restauración moral. Pierre Grimal se refiere a estas leyes aduciendo que no son "...sino reglamentos que tiene por finalidad la de evitar la disminución catastrófica del número de familias de rango senatorial y también la mezcla de sangres."¹³⁶

¹³² REINHARD, Marcel; ARMENGAUD, Andre. *Historia de la población Mundial*. Barcelona, Ariel, 1966. Tan buenos conquistadores como administradores, los romanos realizaron censos que, "Permitían la distribución de los impuestos y el reclutamiento de los soldados, y por consiguiente hacían constar los recursos y la edad de todos los ciudadanos, así como la composición de la familia y el número de esclavos." p. 36.

¹³³ Suetonio. Augusto. XL.

¹³⁴ Suetonio. Augusto. XXVII.

¹³⁵ Ley julia sobre el matrimonio de los ordenes y Ley julia sobre los adulterios.; Cf. Suetonio. Augusto. XXXIV. [Revisó todas las leyes y restableció absolutamente algunas, como la suntuaria y las que existían contra el adulterio, contra la inmoralidad, contra la intriga y contra el celibato.]

¹³⁶ GRIMAL, Pierre. *Op. cit.* p. 219.

La primera de estas leyes, lo que hace, es ofrecer incentivos para contraer matrimonio, premiando los fértiles, y por su contraparte, perjudicar los derechos hereditarios de los solteros y de los casados sin descendencia.

La segunda, viene a ser una reforma moral, que viene a revalorar al matrimonio, penando las infracciones del adulterio y el estupro, y además dificultar los divorcios. Estas dos leyes se inscriben en el plan de restauración moral de Octavio, sobre las decadentes costumbres de la sociedad de su época.

La última, la *Lex Papia Poppaea*, toma su nombre de los cónsules de ese año Papius Mutilus y M. Poppaeus Sabinus, los cuales – se cuenta - fueron célibes durante toda su vida. Esta ley introduce algunas modificaciones que disminuyen y anulan algunas disposiciones de la *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*. Los juristas de los tiempos de Augusto no realizan distinciones entre ambas leyes, la *Iulia* y la *Poppaea*, ya que sus postulados son complementarios, por lo que “La denominación común, refleja una ley integrada, tanto en su contenido como en su orden, -confirmación de lo anterior- y será a la cual los juristas se referirán en adelante. Se conservó y estudió así, como un sólo corpus, incluso hasta la época de recopilación de Tribonianus¹³⁷. Para fines académicos se acepta la designación *Lex Iulia et Papia Poppaea*, ya que, intentar hoy separar ambas leyes del todo que representan no es posible, ni aún filológicamente. Más aún, la tradición y la jurisprudencia trabajan ambas leyes como si fueran una sola inescindible.”¹³⁸

La institución del matrimonio es tan antigua, que es plausible decir que fue la primera institución de la cultura romana establecida por la religión, por la necesidad de mantener el culto hacia los antepasados.¹³⁹ El matrimonio era importante porque creaba un vínculo de dos personas con un poderoso culto común, a la vez que proporcionaba la continuidad familiar y religiosa. La procreación en las culturas antiguas se consideró siempre como un deber, ya que la regeneración de la propia vida

¹³⁷ Tribonianus fue un jurista bizantino del siglo VI, quien colaboró con el Emperador Justiniano, en una ordenación y recopilación sistemática, del derecho romano vigente en su época. Conocido modernamente como el *Corpus Iuris Civiles*. Integro la redacción del *Digesto* y del manual *Instituta o Instituciones*.

¹³⁸ MALDONADO de Lizalde, Eugenia. *Lex Iulia De Maritandis Ordinibus. Leyes de familia del Emperador César Augusto*. Anuario Mexicano de Historia del Derecho. (XIV): 535-645, 2002. p. 545.

¹³⁹ FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis. *Op. cit.* “La institución del matrimonio debía ser tan antigua en la raza indo-europea como la propia religión doméstica...” p. 37.

era un síntoma de vitalidad, por lo que ser infértil fue visto comúnmente como una maldición.

La valoración del matrimonio en la sociedad romana tiene su primer signo de estima en ser patrimonio sólo de los hombres libres, es decir, de los ciudadanos, que debían procrear para mantener el núcleo cívico¹⁴⁰. Además es un acto que no está bajo la jurisdicción pública, es un acto privado y que llega a la informalidad. Pero pese a ser privado, tenía su corolario público en cuanto era productor del cuerpo social -y desde antiguo- según el testimonio de Dionisio de Halicarnaso, quien observó en los viejos Anales de Roma, existieron leyes que obligaban a los jóvenes a tomar partido por el matrimonio¹⁴¹ ya que la familia no podía extinguirse.

Por tanto, evitar casarse no era una postura que fuese aceptada completamente, ya que los *caelebes* –los solteros- durante la época de Augusto tenían restricciones testamentarias, que no les permitían heredar imparcialmente, además que la visión política les impedían acceder a cargos públicos perjudicando sus carreras públicas a la vez que se les ponía en duda socialmente.

El matrimonio en nuestro período de estudios es dispuesto por las leyes de Augusto, y se establece entre hombres de 25 y 60 años, y mujeres de 20 y 50 que gozan del *ius connubi*, que es el derecho de los ciudadanos para realizar el matrimonio, y que en relación a su condición marital, establece recompensas o sanciones.

Las personas que recibían sanciones eran los *caelebs*, quienes además de los solteros, incluían a los que se hubiesen casado no cumpliendo la edad específica, o no siendo romanos libres, los que poseían parentescos, o pasando a llevar el cumplimiento del mutuo consenso. Estos matrimonios se consideraban simplemente como civiles, sin recibir los premios de las leyes y sufriendo los castigos, los cónyuges y sus hijos.¹⁴²

¹⁴⁰ VEYNE, Paul. *El Imperio Romano*. En: ARIÉS, Phillippe y DUBY, Georges. *Op. cit.* La población de ciudadanos italianos libres (hombres y mujeres) entre los siglos I a.C. y I d.C. bordea los cinco a seis millones. Mientras que los esclavos aproximadamente uno a dos millones. p. 45; Cf. *Res Gestae Divi Augusti*. (Intro. Trad. y notas de Raúl Buono-Core) 8. En: Cuadernos de historia. (8): 149-165, Stgo Enumera los censos realizados y da el número de 4.937.000 ciudadanos para el año 14 d. C.; Cf. Suetonio. Augusto. XXVII. Se refiere a la realización de tres censos; Cf. REINHARD, Marcel; ARMENGAUD, Andre. Historia de la población Mundial. Sobre el problema demográfico romano, local y global. Cap. IV.

¹⁴¹ FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis. *Op. cit.* p. 40.

¹⁴² MALDONADO de Lizalde, Eugenia. *Op.cit.* pp.547-548.

A estos se suman además los *orbis*, quienes formaban los matrimonios legales pero sin descendencia, quienes también veían frustradas de la misma forma sus herencias.

Los premios concedidos a quienes hacían efectivas el cumplimiento de las leyes, eran sobre todo los de alta fecundidad dando más hijos a la patria. El principal era el llamado *ius liberorum*¹⁴³ otorgado a las mujeres que daban a luz a tres hijos o más, el cual las liberaba de la tutela masculina, de cargas municipales, y a su vez, les permitía disponer de sus bienes libremente junto a no ser sometidas a las sanciones de la ley.¹⁴⁴

Es importante señalar, que la mujer de un solo hombre, la *uxor univir*, tenía una alta ponderación en la sociedad romana¹⁴⁵. Pero en la *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, se dejó atrás la antigua costumbre de las viudas, la denominada *vacatio de tempore lugendi*, que se refiere al plazo de diez meses que debía guardar luto al antiguo marido. Por otro lado, las mujeres divorciadas debían respetar la *turbatio sanguinis*, un plazo de seis meses antes de volver a contraer matrimonio, para evitar problemas en la filiación de los hijos. En ambos casos la ley de Augusto estipulada que las mujeres, viudas o divorciadas, debían contraer matrimonio lo antes posible.¹⁴⁶

Sobre el divorcio es importante decir que, mantiene la informalidad del matrimonio, y que basta para realizarse la mera intención de alguno de los cónyuges. De allí que la separación hubiese sido algo bastante común, y aún más, no era raro advertir en un hogar hijos de distintos matrimonios.¹⁴⁷ Para los hombres el matrimonio consistía en una tarea importante, ya que mientras le ofrecía una vía de enriquecimiento legítimo cumplía a su vez con un deber cívico. Era un enroque social el que proponía el matrimonio estableciéndose como una institución cívica de la moral

¹⁴³ SORIA, Claudio. *S. Propercio IV, 11 y la moral tradicional de la matrona romana*. Revista de Estudios Clásicos. Universidad de Cuyo. (IX):, 1965. "El *ius liberorum* acordaba a la mujer prolífica ventajas de orden patrimonial, como la plena libertad en la capacidad jurídica de los testamentos y la exención de la sujeción tutelar y, además, el honor público y visible de vestir una túnica *ad talos demissa* quizás exornada con una banda purpúrea, que la distinguía de las otras mujeres favorecidas por el "derecho de los tres o cuatro hijos". p. 44.

¹⁴⁴ MALDONADO de Lizalde, Eugenia. *Op.cit.* p.552.

¹⁴⁵ Prop. IV, 11, 36.

¹⁴⁶ MALDONADO de Lizalde, Eugenia. *Op.cit.* p. 555.

¹⁴⁷ VEYNE, Paul. En: SIMONNET, Dominique. *La más bella historia del amor*. Señala que debido a la normalidad del régimen esclavista, era común la presencia de hijos bastardos en las familias, los cuales no poseían derechos hereditarios. p. 35.

de la época, pero el sentimiento de afecto no era el punto de partida, sino que, “El amor conyugal era una suerte dichosa: pero no el fundamento del matrimonio ni la condición de la pareja.”¹⁴⁸

Estas medidas legislativas tienen como intención proponer una institución de pautas sociales que proporcionen ciudadanos y regulen las costumbres de la clase alta, pero a su vez, las motivaciones económicas son cruciales ya que el dinero obtenido mediante las multas incrementaba las arcas fiscales¹⁴⁹, siendo constantes en las disposiciones legales a lo largo del Imperio la apropiación de las herencias¹⁵⁰. De allí que los asuntos privados tengan una responsabilidad pública obligatoria, ya que son parte de la dinámica de control social de la época, por lo que no es excesivo afirmar que si, “La moral es una convención privada, la decencia, una cuestión pública. Augusto trata de unir las en un todo regente de la vida conyugal y fértil de sus súbditos, por encima de todo, de la clase en el poder, los patricios.”¹⁵¹

Los testimonios tanto de los poetas como de los historiadores de la época son constantes, y hacen eco repetidamente de cómo lo privado –las costumbres- han repercutido gravemente en lo público –la moral-, siendo testigos de una ciudad ya revolucionada en lo social, plenamente dinámica y en crecimiento, cosmopolita y cada vez más liberal. En este paisaje se ve retratada a la mujer, sus nuevas apreciaciones y libertades, que hacen posible que aparezca reflejada en la poesía elegíaca como objeto de inspiración, pero a su vez demuestra, un profundo sentido de decadencia de las instituciones tradicionales de Roma, que bien lo expone Horacio al referirse al terrible paso del tiempo sobre el pueblo romano:

[“¿Qué no deteriora el funesto paso del tiempo? La edad de nuestros padres, peor que la de los abuelos, nos trajo a nosotros, todavía peores, que luego engendremos unos hijos aún más corrompidos.”¹⁵²]

¹⁴⁸ VEYNE, Paul. *El Imperio Romano*. En: ARIÉS, Phillippe y DUBY, Georges. *Op. cit.* p. 52.

¹⁴⁹ Tácito. *Anales*. III, 25.

¹⁵⁰ El año 6 d.C. el impuesto sobre las herencias correspondía a un 5%.

¹⁵¹ MALDONADO de Lizalde, Eugenia. *Lex Julia De Maritandis Ordinibus*. *Op. cit.*, p. 558.

¹⁵² Horacio. *Odas*. III, VI.

V. La elegía y Propertio

1) Origen y características

La elegía pertenece a una forma literaria que guarda características rítmicas únicas. Construida a través del metro llamado dístico elegíaco, una alternancia entre hexámetros y pentámetros, le otorgaba una tonalidad especial, una sonoridad que invocaba desde ya la lengua griega.

Desde su nacimiento el canto elegíaco fue entendido como un lamento, producto de una motivación fúnebre, y sobre todo, expresado en los banquetes. Con el transcurrir del tiempo se fueron sumando tópicos de otros campos, pero el que adquirió más predominio durante el período imperial fue el del sentido amoroso.

En su estructura, encontró desde antiguo paralelos con la tradición epigramática¹⁵³ por el uso del dístico elegíaco, aunque sostuvo diferencias temáticas. La forma del epigrama no se desligó de la elegía, tal como se han encontrados presentes en los grafitos encontrados en la ciudad de Pompeya, los cuales muestran imitaciones o citas directas de autores clásicos como Ovidio y Propertio.¹⁵⁴ El problema de la procedencia de la elegía latina fue un motivo de discusión entre los especialistas desde principios del siglo XX, pero parece concluido el recorrido durante el cual la elegía fue evolucionando desde la lengua griega a la latina, subjetivizando su

¹⁵³ v. KÖRTE, A y HÄENDEL, P. *La poesía helenística*. Sobre el epigrama, p. 249-252.; Cf. GARCÍA Fuentes, María Cruz. *Op. cit.* "El problema reside en considerar la poesía alejandrina y, por consiguiente, el epigrama como fuente inspiradora de la poesía elegíaca latina." p. 37.

¹⁵⁴ *Priapeos. Grafitos Amatorios Pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. Reposiano, El concúbito de Marte y Venus. Ausonio, Centón Nupcial.* pp. 89; 153.

contenido y acercándose cada vez más a la temática amorosa: “Mientras la elegía alejandrina poseía, en general, carácter etiológico y erudito, y asumía, en definitiva, una perspectiva objetiva, la elegía latina, en cambio, se vinculaba especialmente al componente subjetivo, a la expresión de sentimientos individuales.”¹⁵⁵

La importancia de la influencia del epigrama helenístico es que valora sobre todo el elemento personal, ya que su producción se inscribe en espacios íntimos, como hemos dicho en banquetes o funerales, dejando correr el simple humor o la veta de un sentimiento amoroso. Por lo tanto, el epigrama surge del instante y es reflejo de lo cotidiano, expresión del hombre común y corriente, exposición de su vida privada. En el caso del papel asignado a la mujer, es importante como protagonista de un espacio escrito, otorgando una imagen realista de su medio y su cultura. Primitivamente podemos observar que “La mujer continua siendo representada, como en la época clásica, según dos tendencias. Una positiva: la ama de casa, tejedora, hilandera, guía de las esclavas, dedicada al marido e hijos en sus funciones religiosas, y en su lado negativo, la bebedora, la ávida sexualmente.”¹⁵⁶

Tanto en el espacio griego como en el alejandrino, los escritores ya habían inscrito como motivo de inspiración poética a la mujer, expresando en la elegía los conflictos emocionales pero con una acentuada perspectiva mítica. Es significativo tener presente a los referentes antiguos porque son los que desarrollan los tópicos que mantendrán los poeta romanos. Mantengamos con respecto al amor literario ciertos tópicos: la idea que lo relaciona como una enfermedad o con la locura; la necesidad de una habilidad retórica para conquistar; la permanencia de un dolor; la búsqueda de correspondencia y el Eros como una fuerza invencible. Tomando de las aguas y de los ropajes helenísticos, “Los poetas augústeos heredaron este programa poético, según el cual la poesía erótica puede conquistar el corazón de sus amadas, las *docta puellae*.”¹⁵⁷

¹⁵⁵ PESTAÑO Fariña, Rafael. *La elegía latina. Origen y caracterización*. Revista de Filología de la Universidad de la Laguna. (23):, 2005. p. 233.

¹⁵⁶ BUSTOS, Natalia. *La figura de la mujer en tres epigramatistas del período helenístico: Calímaco, Asclepiades de Samos y Leónidas de Tarento*. Stylos. (11):, 2002. p. 38.

¹⁵⁷ CALDERON Dorda, Esteban. *Los tópicos eróticos en la elegía helenística*. Emerita. Fascículo 1º, tomo LXV, (1997). p. 12.; Cf, PESTAÑO Fariña, Rafael. *La elegía latina. Origen y caracterización*. p. 239.

Teniendo presente estos componentes de la tradición poética, hay que estudiar la elegía latina para poder observar los elementos auténticos, tanto por las circunstancias culturales específicas en las cuales se genera, como por los contenidos que desarrolla. La elegía latina establece una continuidad literaria, que ve florecer en la época imperial una sociedad que la acoge como creación propia y original.

2) La elegía latina

La elegía latina pronunciada por los poetas augústeos, tuvo entre sus características principales no dejar de lado la antigua tradición mitológica al tomarla como acompañante de su poesía, pero al mismo tiempo, no dejó de enfrentarse con la alta poesía –el verso grave-, la del género épico.

Sobre todo, la historia de la elegía latina nos recuerda la imagen de un palacio que no acaba de construirse, donde cada poeta va agregando salones, aporta con nuevas estancias, con libertad, y cada uno sirve de referente inspirador a sus continuadores haciendo de la poesía una herencia. Como una luz que se enciende en el siglo V a.C. en las polis griegas, brillando luego a través de los salones alejandrinos, hasta posarse en el siglo I a.C. en la ruidosa Roma, la poesía elegíaca debe entenderse como formadora de un movimiento cultural singular, donde cada poeta ocupa su lugar cual estrella en una constelación.

Desde esta perspectiva, la poesía elegíaca augústea da explicación a su multivariedad de elementos tanto temáticos como estructurales, por su influencia sobre todo helenística y su antecedente más temprano con los neotéricos latinos. Los *neoteroi* fueron quienes afirmaron la estética alejandrina y el refinamiento mediante la poesía, oponiéndose a la tradición de la epopeya romana. La genealogía de los poetas

elegíacos se inicia con Calímaco¹⁵⁸ y Filetas, ambos alejandrinos, y continúa con los latinos Calvo y Cátulo (84-54 a.C.), Cornelio Galo (69-26 a.C.), luego con Tíbulo, Propercio y Ovidio, cada uno con un estilo propio dentro del género, que propugnan éticas y estéticas singulares. La constante siempre es el uso del metro elegíaco, o en otras palabras el "... haber sabido aunar un sistema métrico concreto y una expresión de sentimientos de un orden particular e individual, comunicándole un espíritu nuevo, todo él latino. Su éxito estriba, por una parte, en la perfecta armonía entre esta forma artística y las tendencias de las sociedad romana y, por otra, en la inserción del espíritu satírico y realista, característico de la Comedia Nueva."¹⁵⁹, a lo que se suma también el proceso compositivo llamado alusivo, el cual "...permite incorporar al microcosmos que la elegía representa elementos lingüísticos y literarios, formales o temáticos, procedentes de distintas fuentes, de distintos géneros, y que son hábilmente transformados y recreados."¹⁶⁰; alusividad que permite traer temas mitológico no de forma directa como lo hace la épica, sino indirectamente en orientación hacia el mundo del amor, o en cualquier subtema elegíaco.

Los poetas se volcaran a tratar la temática amorosa, para crear una estética propia, que traducible a un pensamiento plausible, se vuelva cercana al auditorio por la aparente realidad de los personajes que en ella actúan. Para el poeta elegíaco, la vida en torno a la poética erótica se volverá un ideal, con el cual lograrán alcanzar estima en su sociedad, y comparecer en la mente como un paradigma del amor.

¹⁵⁸ Poeta oriundo de Cirene de familia distinguida radicado en Alejandría, donde ejerció numerosos trabajos de paradoxografía, clasificación y poesía en la Gran Biblioteca. (315/300-246/245 a.C.); Filitas de Cos, contemporáneo a Calímaco.

¹⁵⁹ GARCÍA Fuentes, María Cruz. *Op. cit.* pp. 39-40.

¹⁶⁰ PESTAÑO Fariña, Rafael. *La elegía latina. Origen y caracterización. Op. cit.* p. 239.

3) Un joven poeta latino: Propertio, el actor y autor

De la breve vida de Propertio no tenemos ni los datos más exactos ni las descripciones más certeras. Quedan solamente breves rastros, algunos claros y otros insinuados en su obra, más algunas referencias de contemporáneos u otros autores clásicos posteriores. Pese a esta exigua situación su nombre recorre un largo camino hasta la actualidad, utilizado con frecuencia como un referente inspirador, como un poeta para poetas.

Sabemos que su tierra natal era Umbria, una región ubicada aproximadamente a unos 130 kms. de Roma, probablemente en Asís, y que nació alrededor del año 50 a.C.. Perteneció a una familia tradicional, la cual había sido afectada por una confiscación de tierras durante el año 41 a.C., destinadas a veteranos de guerra del ejército de Octavio, tras la Batalla de Filipos. Que su padre murió durante su infancia, y que viajó en compañía de su madre a Roma para completar su educación y adquirir algún oficio militar o político, propio de los jóvenes de nivel en esa época.

Ya asentado en Roma, se inmiscuyó en los círculos literarios, y asqueado de las turbulencias de la vida política, junto a su vocación personal, eligió la poesía como camino al igual que un gran cúmulo de jóvenes que servían a las musas, llegando con su éxito a desfilar en el grupo del afamado Mecenas.

Esto fue tras la publicación de su primer libro, en el año 29 a.C., con lo cual su prestigio iría en aumento, por la influencia que significaba ser parte del brillante círculo cultural de la época. Más su obra completa, en total fueron cuatro libros de elegías,

siendo el segundo durante el año 26-25 a.C, el tercero hacia el 22-21 a.C., y el libro cuarto sería publicado aproximadamente pasado el año 16 a.C..¹⁶¹

Las particularidades de la elegía properciana, provienen de la larga tradición helenística, que se desarrolla a través de varios poetas romanos con respecto al amor y la idealización femenina. La elegía de Propertio tiene como objeto a Cinthia, su joven amada que recorre las páginas de sus tres primeros libros, dejando el cuarto a recordar mitos e historias romanas, siendo un panegírico de la tradición nacional.

Su muerte vino prontamente alrededor del nacimiento de Cristo, pero su obra se mantuvo y no perdió vigencia.

Sin duda perteneció a la buena sociedad, un caballero, el cual se encontró entre la disyuntiva de vivir de sus ingresos o seguir las carreras tradicionales del ámbito público, civil y militar. Lo particular de Propertio es que pese a no seguir el camino común de sus pares, se ufana en negarse a ese tipo de vida y en hacer saberlo a sus pares. Así mismo, no era posible que todos los jóvenes de rango ecuestre hicieran política o triunfaran en los negocios, de hecho existió una juventud que prolongaba la actitud adolescente de indulgencia moral, que se reunían en bandas o convivían con mancebas¹⁶², pero si fue este o no su caso lo desconocemos.

¹⁶¹ BAUZÁ, Hugo. En su: Propertio. *Elegías completas*. Considera el IV libro como una recopilación póstuma. p. 16.; Cf. VACCARO, Alberto J.. *Doce enfoques del arte en Propertio*. Stylos. N° 5, 1996. Quien cita la cronología propuesta por Antonio de la Penna en *Properzio*. (pp.153-154) p. 180.

¹⁶² VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana*. *Op. cit.* p. 153.

4) Las Elegías de Propercio

Lo primero que habría que señalar con respecto a las *Elegías*, es que éstas gozaron de la popularidad del público romano, y que los libros de Propercio alcanzaron amplia difusión en su medio, tal como él mismo lo refiere:

[“¿Te atreves a hablar, cuando eres tema de todos al haberse
[Divulgado
tu libro y leerse tu Cintia en todo el foro?”¹⁶³]

Por la forma propia de construcción de la elegía como hemos explicado, las temáticas que están presentes en Propercio son de todas las índoles, lo cual permite una amplia capacidad de análisis hermenéutico.

Trataremos de hacer un recorrido de la obra properciana, mostrando aquello en que se demuestre general con los demás poetas elegíacos, y singular en su forma propia de poetizar.

Las *Elegías*, en primer lugar encarnan una historia de amor, que incluye además del poeta y su musa, otros invitados –amigos y enemigos-, que representan personajes de la época, y no pocas veces también exclusividades y personalidades del mundo político. En ellas la principal es Cintia, sus amigos Tulo o Baso, y sus rivales como Galo o Póntico, aunque también dirige elegías laudatorias a Mecenas y Augusto.

¹⁶³ Prop. II, 24a, 1-2.

En sus libros incluye, una explicación de su forma de desarrollar la poesía, una poética propia que singulariza un ideal de vida. Podemos observar en el libro II, que comienza explicitando su motivo de inspiración, negando que sean los dioses y musas quienes lo hagan escribir, tal como era la tradición¹⁶⁴. Asimismo, rechaza la poesía en las cuales se tratan motivos bélicos, haciéndose incapaz de manejar el verso grave, excusándose ante Mecenas, que además de padrino, es autoridad.

Luego plantea que su combate está en el lecho, que ese es su arte, y que [“Gloria es morir por amor; mayor gloria si es dado gozar de un solo amor: ¡Goce yo el amor mío, solo!”]¹⁶⁵ Este es su ideal, pero de forma conjunta ve en el un vicio, y al despedirse de Mecenas, deja la imagen de la crueldad femenina anunciando los dolores del amor.

El ideal del amor se ve plasmado a través de todas la *Elegías*, como ejemplo individual y literario, por lo cual el poeta adquiere un nuevo *status*, “*Ello significa pronunciarse a favor del amor como valor ético esencial, de modo que tal actitud equivale a disgregarse del ethos oficial, asumiendo así un ethos individual.*”¹⁶⁶

De esta manera hay que entender que el fenómeno amoroso en Propertio pretende explicarse tanto desde una opción ética como de una perspectiva estética, de las cuales se pronuncia.

Se ha postulado que es central el concepto de *Fides*, virtud ligada a todas las relaciones, en especial al *seruitium amoris* como manifestación de fidelidad, y la *militia amoris*¹⁶⁷, las cuales establecen pactos entre el amante y el amado, para lograr ser un amor único, que incluso atravesase el terreno de la muerte. Se puede establecer por tanto, que la *fides* es el eje estructural de la concepción amorosa de Propertio, la cual se basa en relaciones igualitarias y constantes como forma de amar ideal.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Prop. II, 1, 3-4. [“No me lo dicta Calíope, no me lo dicta Apolo. Mi amada nutre mi genio.”]

¹⁶⁵ Prop. II, 1, 57-58.

¹⁶⁶ PESTAÑO Fariña, Rafael. *La elegía latina. Origen y caracterización. Op.cit.* p. 242.

¹⁶⁷ FRONTISI-DUCROUX, Françoise; VERNANT, Jean-Pierre. Sobre la sumisión cortés: “En efecto, este tipo de comportamiento, se expone a una severa reprobación en la época clásica, que ve en la proximidad excesiva con las mujeres y la fusión con la amada un indicio de feminización.” p. 45.

¹⁶⁸ PESTAÑO Fariña, Rafael. *La concepción amorosa de Propertio: la Fides.* Revista de Filología. Universidad de Laguna. (11):, 1992. p. 221-222.; Cf. VACCARO, Alberto J.. *Doce enfoques del arte en Propertio.* “Su sentimiento de amor se caracteriza por la fidelidad, representada innumerables veces por la propia palabra *fides*, y consiste en la unión única entre hombre y mujer.” p. 182.

Por otro lado, Propertio encuentra la raíz de su lirismo en sus sentimientos, por lo que mantendrá una constante oposición entre la elegía y la épica, rechazándola por la falta de énfasis y por su reiteración temática, lo cual también lo alejará y diferenciará de los poetas contemporáneos suyos como Virgilio y Horacio, aunque públicamente los haya admirado.¹⁶⁹

Debido a que Propertio es un poeta del amor y no de la guerra, precisamente porque se vive la paz¹⁷⁰, el enamorado sólo encuentra lícito luchar si es por amor. Él mismo nos relata que: [“Amor es un dios de paz, los enamorados veneremos la paz:”¹⁷¹] Este desprecio por el ideal militar tiene que ver con la alta apreciación que se tiene sobre el amor, y si toma en sí el papel de la guerra, lo pone en función del amor, trasporta su lenguaje militar al campo de las relaciones. El rechazo al mundo bélico es un rechazo al rol tradicional de los ciudadanos, un rechazo a la política en general¹⁷², a la cual antepone la vida ociosa que es parte de su ideal.¹⁷³ Es esta vida relajada la que le brinda Mecenas, y que tiene como resultado un desprecio por el lujo, por el dinero, que corrompe al hombre y al amor.

¹⁶⁹ VACCARO, Alberto J.. *Doce enfoques del arte en Propertio*. p. 172.; v. Prop. II, 34, 61-66.

¹⁷⁰ V. S. de Zubiría, María Cristina. *Propertio III, 1. La madurez de un género*. Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo. (20):, 1988-1989. p. 129.

¹⁷¹ Prop. III, 5, 1.

¹⁷² Prop. IV, 1, 134. Se refiere al Foro como insano, lugar prohibido para el poeta.

¹⁷³ GARCÍA Fuentes, María Cruz. *Op. cit.* “Este *otium* es la renuncia a cargos políticos, a la vida pública y, en consecuencia, el refugio de la vida intelectual.” p. 46.

VI.- Lecturas en Propertio:

1) El pasado como tiempo glorioso: contraposición de modelos femeninos

Como ya hemos mencionado, los primeros tiempos de Roma aparecerán constantemente en los intelectuales y poetas como referencias idealizadas con respecto al decadente presente, y es este quizás, uno de los puntos en los cuales la poesía adquiere un carácter social como denunciante de las nuevas costumbres.

Observamos el caso de la siguiente elegía del libro III, donde Propertio refiere una relación entre la ausencia de las riquezas con la felicidad de la vida pastoril: [“¡Feliz, en otro tiempo, la pacífica juventud de los campesinos, cuyas riquezas eras los sembrados y los árboles!”¹⁷⁴] De la misma manera hace referencia a la pureza del amor, donde toma de los tiempos antiguos los ejemplos de mujeres, y la forma sencilla del cortejo que en su presente se ha vuelto casi una transacción. En vez de suntuosos regalos, bellas flores, frutas y aves eran los presentes indicados para el amor. Esta pérdida de la candidez original se debe a la ausencia de la *pietas*, del respeto hacia los dioses, y se le hace ver a la amada su olvido de los modelos femeninos: mujeres fieles y abnegadas.¹⁷⁵ Los ritos de los dioses extranjeros aparecen presentes en Roma, y para nuestro poeta es signo de que ya no se temen los dioses patrios.¹⁷⁶ Tácito también afirma el cambio religioso que ha ocurrido en Roma cien años después, afirmando que los templos de los dioses no tienen como base la dura mampostería sino que son lugares donde brilla el mármol y el oro.¹⁷⁷ Las costumbres de su cotidianidad muestran predilección por lo suntuoso, lo cual hasta se ve reflejado en las

¹⁷⁴ Prop. III, 13, 25-26.

¹⁷⁵ v. Prop. I, 15, 25-26. Cf. Prop. II, 6, 35-36. [“Más no inmerecidamente la araña ha cubierto el templo/ y la mala hierba ocupa los abandonados altares.”]

¹⁷⁶ Prop. IV, 1, 17-18.

¹⁷⁷ Tácito. *Diálogo sobre los oradores*. 20, 7.

decoraciones de las casas particulares, que son incitaciones de los dueños hacia un comportamiento que motiva para Propercio a actitudes licenciosas:

[“Esa mano que primera pintó cuadros obscenos
y colocó deshonorosas imágenes en una casa honesta,
esa corrompió los ojitos ingenuos de las jóvenes
y no quiso que estuvieran privados de su malicia.”¹⁷⁸]

El intercambio comercial y el afán expansionista es quien ha abierto para el poeta el ánimo por el oro, que aparece mencionado constantemente como el origen de los males y angustias de los romanos¹⁷⁹, debido a que es el dinero la llave de entrada para todo tipo de lujos. Resulta paradójico que el bienestar que puede producir una mayor solvencia económica sea juzgado con tanta dureza por los poetas, pero en orden de importancia, esta ruina social percibida no sólo por ellos, parece empezar primero por un asunto religioso, que se refleja en las actitudes que cambian debido a prioridad dada a la riqueza, y que demuestran un profundo abismo entre las clases de la época. Los productos que fomentan el lujo provienen en su mayoría de Oriente¹⁸⁰, sobre todo el oro, y otros adornos como conchas, piedras preciosas, tintes y especias. Al parecer de Propercio todos estos objetos son predilección de las mujeres, ya que el culto a la apariencia hace que gasten grandes sumas de dineros en su embellecimiento.¹⁸¹

Los objetos femeninos en la sociedad romana adquieren caracteres negativos, en parte porque se busca afirmar una belleza natural, una no construida por abalorios, debido a que promueven la infidelidad por su estimable incitación al deseo. Los adornos femeninos son signos exteriores del comportamiento de la amada, por lo que

¹⁷⁸ Prop. II, 6, 27-30.

¹⁷⁹ Prop. III, 7, 1.; III, 13, 3-4.

¹⁸⁰ Prop. III, 13, 5-8.

¹⁸¹ Prop. I, 15, 7. [“...y no dejar de adornar tu pecho con piedras de Oriente.”]; II, 16, 43-44. Menciona vestidos, esmeraldas y topacios.; Cf. PESTANO Fariña, Rafael. *La concepción amorosa de Propercio: la Fides*. “En III, 13 Propercio alude a la transformación de las costumbre femeninas del s. I a.C. El lujo, concretado aquí en la codicia de oro y madreperlas, en el uso del tinte purpúreo y del cinamomo de penetrante aroma, conquista a la mujer romana contemporánea de Propercio.” p. 209.; Ya en el año 215 a.C. La *lex Oppia*, intentó refrenar el lujo de las mujeres, pero cayó en desuso prontamente.

adquieren una función simbólica importante a la hora de considerarlas socialmente.¹⁸² El caso masculino, además del vestido, permitía solamente como ornamento válido un anillo, usado como sello para el patrón tradicional, en el dedo anular de la mano izquierda¹⁸³, y los más presuntuosos, varios con gemas preciosas.

De allí que Propercio dedique un elogio a la *simplicitas* en su primer libro:

[“De qué te sirve, mi vida, mostrarte con el cabello adornado
y mover los tenues pliegues de un vestido de Cos,
o rociar tus cabellos con mirra oronzea
y venderte por extranjera mercancía,
y por comprado adorno, perder la belleza de tu figura
y no dejar que tus miembros luzcan sus propios bienes.”¹⁸⁴]

En la elegía latina podemos ver una oposición conceptual entre la *simplicitas*, propia de los modelos de los tiempos antiguos afirmados sobre la belleza natural, y de la práctica del *cultus*, reflejo de una sofisticada sociedad que construye una belleza artificial mediante artilugios. Debido a esto, nos encontramos que estas denominaciones operan como principios estéticos a la vez que éticos¹⁸⁵, ya que tanto la indumentaria como la vestimenta femenina permiten reconocer la pertenencia social de las mujeres.

Frente a estos principios se presentan dos tipos de modelos, uno que pertenece a una categoría disoluta, que se afirma exteriormente a través de esa belleza construida mediante el maquillaje, la vestimenta y el atractivo del ornato, y que surge en esta sociedad revuelta, y una mujer calcada de los modelos antiguos, la matrona, llena no de adornos sino de virtudes, pero con indumentaria que la representa

¹⁸² GARCÍA Jurado, Francisco. *El vestido femenino como motivo elegíaco en Propercio y el Corpus Tibullianum*. Cuadernos Filológicos Clásicos. Estudio Latinos. (20): pp. 83-98., 2001. p. 98.

¹⁸³ PAOLI, Ugo Enrico. *Op. cit.* “La impresión del anillo era para los antiguos como la firma para nosotros; daba autenticidad al compromiso y al testimonio.” p. 167.

¹⁸⁴ Prop. I, 2, 1-6.

¹⁸⁵ MOSQUEDA, Ana María. *Imagen femenina en los elegíacos latinos. Simplicitas vs. Cultus*, en Actas VIII, Jornadas de Estudios Clásicos, 1995. p. 197.

otorgándole su *status*. Esta mujer debía ser casta, fiel, simple, austera, y sigue el modelo que valora el poseer un solo marido¹⁸⁶. Este prototipo de mujer aparece tan sólo en su último libro, siendo importante señalar que en el elogio fúnebre de Cornelia - quien era hija de P. Cornelio Escipión- se ven moldeados los principios morales de la tradición romana, intuyéndose su relación con el programa de restauración moral, como un adherente a la política augústea. En relación a esta elegía se ha mencionado de Propercio muestra una actitud donde, “La vivencia erótica personal cede el paso al amor legítimo y el poeta se coloca ahora del lado de una moral común, normal, o, si se quiere, burguesa, la de las relaciones consentidas por las leyes y las costumbres.”¹⁸⁷, a la vez que revive los paradigmas del pasado, predominando el sentido cívico.

Los tiempos primitivos de Roma se muestran revestido con un ropaje mítico que le otorgan una temporalidad noble, una [“edad del tiempo de la belleza”]¹⁸⁸. Pero pese a esto, no deja de olvidar los orígenes del pueblo romano y las acciones de Rómulo al aludir al rapto de las sabinas, llamándolo de forma magistral “padre del delito” para explicar los males de su presente: [“tú enseñaste a raptar sin castigo a las castas sabinas; por ti ahora en Roma Amor a cualquier cosa se atreve.”¹⁸⁹]

¹⁸⁶ Prop. IV, 11, 36; 68.

¹⁸⁷ SORIA, Claudio. *Op.cit.* p. 48.

¹⁸⁸ Prop. I, 4, 7.

¹⁸⁹ Prop. II, 6, 20-22.

2) Cintia: *puella docta*

Cintia es la personificación de la amada de Propercio, y es quien encarna el modelo único e ideal de mujer de sus tres primeros libros, por lo que será ella su tema fundamental y origen de su inspiración. Su nombre en realidad debió ser otro, siendo este un seudónimo poético, como era tradición en los otros elegíacos¹⁹⁰.

Cintia aparece alrededor de toda la obra, motivando un sinnúmero de las 92 elegías¹⁹¹, no conociéndose ninguna otra obra de Propercio, lo que arrastra a intuir una cercanía con la realidad. Lo cierto, es que de Cintia nunca se muestra con certeza, pero Propercio nos deja algunas huellas para poder intuir el origen de su *domina*.

Quizás lo primero sea observar las descripciones físicas que tenemos de Cintia: [“Rubia su cabellera, delicadas sus manos, esbelta su figura,”¹⁹²] junto a un rostro blanco¹⁹³. Pero las cualidades físicas para Propercio no bastan para su mujer ideal, ni tampoco importa su procedencia social. Debe ser instruida, culta, es decir una *puella docta*, una amante cultivada a la cual le pueda recitar sus poemas.¹⁹⁴ Cintia además

¹⁹⁰ Griegos: Mimnermo a Nano; Antímaco de Colofón a Líde; Alejandrinos: Hermesianacte de Colofón a Leontion; Filetas de Cos a Bítide; Latinos: Cátulo a Lesbia; Galo a Lícoris; Tibulo a Delia; Propercio a Cintia; Ovidio a Corina; Báuza explica que los nombres de las amadas de Catulo, Tibulo y Propercio, corresponden a dáctilos, es decir, una sílaba larga seguida de dos breves, existiendo una correspondencia métrica entre los nombres reales y los ficticios. (Clodia por Lesbia; Plania por Delia y Hostia por Cynthia.) v. Introducción de Propercio. *Elegías completas*. Madrid, Alianza Editorial, 2007. (Intro, Trad. y notas de Hugo Bauzá) p. 11.; Cf. VACCARO, Alberto J.. *Doce enfoques del arte en Propercio*. Stylos. (5):, 1996. Quien además refiere que los seudónimos de las amadas terminaban en *-ia*, lo que era un símbolo de haber nacido libre, no esclavas ni libertas. p. 185.; Cf. Apuleyo. *Apología*, X, 3. Al referirse a los versos de amor, devela a Hostia como el verdadero nombre de Cintia y lo usual de usar seudónimos que escondan el verdadero nombre de la amada.; Cf. VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana*. *Op. cit.* “Es curioso ver como las sociedades más falócratas han soñado con imágenes femeninas soberanas.” p. 131.

¹⁹¹ Del libro I: 1-6, 8, 11, 12, 14-19; del II: 1-5, 7-9, 11, 13-21, 24-29, 32, 33; del III: 6, 8, 10, 15, 19-21, 24, 25; del IV 7 y 8. Del total 52.

¹⁹² Prop. II, 2, 5.

¹⁹³ Prop. II, 3, 9.

¹⁹⁴ Prop. II, 13, 9-12.

de poseer aficiones poéticas, guarda conocimientos musicales, ya que sabe tañer la lira con maestría¹⁹⁵, a la vez que cantar poemas y danzar con habilidad.¹⁹⁶

La posición social de Cintia, es fruto de discusiones, ya que no se deja ver con claridad, pero a primeras pareciera ser una especie de cortesana. La opinión de Boucher, es que sea un mujer adúltera, mayor que el poeta, que debió estar casada, y que no fue nunca esclava, sino que perteneció a alguna buena familia.¹⁹⁷ De las elegías se intuye algo que es permanente, y es que su amor, pese a ser incondicional, no busca el matrimonio como fin. Propercio es un amante por lo que la situación tira tintes de una relación ilícita o informal, él dice: ["A mí, nunca una esposa, nunca una amiga me apartará de ti: siempre te tendré como amiga, y siempre como esposa."¹⁹⁸] Así mismo, narra la alegría por la derogación de la ley,¹⁹⁹ la cual ordenaba el matrimonio entre solteros lo que hubiese obligado a Propercio a tomar mujer, pero ellos no se podrían casar porque existía la prohibición de contraer matrimonio con una cortesana, en el probable caso de que lo fuera.

¹⁹⁵ Prop. II, 1, 9-10.

¹⁹⁶ Prop. II, 3, 17-22.

¹⁹⁷ BOUCHER, Jean-Paul, En: VACCARO, Alberto J.. *Doce enfoques del arte en Propercio*. p. 184.

¹⁹⁸ Prop. II, 6, 41-42.

¹⁹⁹ Prop. II, 7, 1-4.

3) Espacios de Amor

La ciudad antigua -al igual que la actual-, es un sitio amable para la conquista amorosa, ya que propicia una innumerable cantidad de lugares para desenvolverse en citas, tanto en lugares abiertos como parques o sectores más alejados del centro, como en refugios ocultos y perfectos para reuniones ilícitas. Propertio al señalar el temor de ciertos lugares -en propuesta de celos-, deja ver lo que ocurría allí. Si su corazón se oscurece ante tales parajes es precisamente por la libertad que permite el libre juego del amor entre los jóvenes que pretenden demostrar su amor a la amada.

Describiremos algunos de los parajes urbanos con que Propertio ilumina espacialmente su obra poética, y sobre todo, que manifiestan posible una actitud bastante distendida en el plano de lo moral y un reflejo de la vida licenciosa. Roma es una ciudad que se enseñoorea por su belleza, sus calles y esculturas, juegos de agua e hileras de árboles²⁰⁰, templos y edificios.

El Foro es un lugar que no podía faltar en las reseñas de Propertio, debido a que fue desde sus orígenes el centro de la ciudad, con los primeros edificios y calles empedradas. Se caracterizó por albergar la vida política junto con ser un gran mercado, y desde la época imperial, embellecido por cada gobernante con grandes basílicas, templos y monumentos. Es aludido en las elegías como un espacio de divulgación pública de su primera obra, el *monobiblos* dedicado a Cintia, y la consiguiente fama adquirida desde ese momento. También es el lugar en donde se muestran los haces imperiales y lugar donde se dictan leyes²⁰¹. Pero la referencia más importante es la que hace mención de la prohibición que recibe de Apolo al llegar a la madurez, de pronunciar palabras y discursos en el insano²⁰² Foro, esto para dedicarse a la poesía amorosa y defender el ideal de poeta armado bajo los estandartes de Venus. Le dicta Apolo: [“¡Más tú, compón elegías, género seductor: ahí está tu

²⁰⁰ Prop. II, 32, 13-16.

²⁰¹ Prop. III, 9, 24.

²⁰² Cf. Prop. IV, 8, 76. Se refiere a lascivo foro.

campamento!/de modo que la restante multitud escriba con tu ejemplo/Sufrirás la servidumbre de Venus bajo blandas armas y serás un enemigo útil para los niños de Venus.”^{203]}

También hace cita a la Vía Sacra como paraje donde florece el comercio, sobre todo de objetos de lujo y exóticos que son los preferidos de las amantes, por ejemplo abanicos de cola de pavo real, esferas de cristal, dados de marfil²⁰⁴. La Vía Sacra era la calle principal y más antigua del Foro y su nombre procedió probablemente por estar adjunta a los primeros santuarios romanos, y en la cual se realizaban los desfiles triunfales²⁰⁵. Junto a este profuso intercambio, la Vía Sacra fue un lugar común para el comercio sexual. La referencia de Propercio es de agradecimiento ya que hasta pueden encontrarse prostitutas orientales y ofrece con agrado versos en su elegía por poder observar el tránsito de estas mujeres libres.²⁰⁶

Otro espacio importante es el *Campus Martius*, un lugar de común descanso para el hombre romano. Era una zona extendida de llanura verde que alcanzaba las riberas en la curva del río Tiber. Proporcionaba un espíritu de solaz, de tranquilidad ya que contrastaba con las angostas y tumultuosas calles del Foro. La juventud romana tenía por predilección practicar ejercicios militares y deportivos, y también durante el tiempo en que nos situamos fue un paseo de agrado de la juventud femenina. Frente al espacio libre la ciudad fue tomando posesión y se extendió levantando importantes edificios cívico-religioso y comerciales, como los *Saepta*, la *Porticus Octaviae*, el teatro de Marcelo, el *Ara Pacis*, las termas, el Panteón de Agripa, el templo de Isis y Serapis, el mausoleo de Augusto²⁰⁷. La visita de este lugar, por todos sus atractivos y su amplitud, era paseo corriente de Propercio y sus contemporáneos.²⁰⁸

Podemos mencionar a Propercio en un recorrido que pone énfasis en su apreciación artística, describiendo maravillosamente el pórtico de Apolo²⁰⁹, inaugurado el 9 de octubre del año 28 a.C. Da como excusa ante su amada su atraso por haber

²⁰³ Prop. IV, 1, 135-138. Apolo se dirige de nuevo a Propercio en III, 3, 15-24.

²⁰⁴ Prop. II, 24a, 11-14.

²⁰⁵ Prop. III, 4, 22.; II, 1, 33-34. Luego de la batalla de Accio (año 31 a.C.)

²⁰⁶ Prop. II, 23.

²⁰⁷ PAOLI, Ugo Enrico. *Op. cit.*, pp. 40-41

²⁰⁸ Prop. II, 16, 34; II, 23, 6.

²⁰⁹ Prop. II, 31.

perdido tiempo en este lugar. En contraste, nombra el pórtico de Pompeyo²¹⁰, donde se observa de mejor forma la atmósfera de inseguridad, ante la prolongada ausencia de Cintia y la práctica corriente de la infidelidad entre las mujeres. Estos pórticos eran grandes recintos, en el caso del segundo de 180x135 metros, que colindaba con el Teatro de Pompeyo para guardar el escenario o la indumentaria, o bien, guarecer al público en caso de lluvia. Así que cuando nos refiera un pórtico, entendamos también un teatro o bien un templo, o un establecimiento amplio adyacente a un gran edificio.

Los teatros junto con ser unos de los lugares preferidos para la entretención de la época, aparecen como un lugar ideal para la exhibición pública femenina, la ostentación de sus trajes y peinados. Eran sitios para definir las modas, y por lo tanto, para la conquista y relaciones amorosas de todo tipo, en este caso, fatal para Propercio²¹¹.



Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912)
Entrance to a roman theater, 1866.

²¹⁰ Prop. II, 32, 11; IV, 8, 75.

²¹¹ Prop. II, 22a, 4. [“¡Oh teatros, nacidos para mi ruina,”]; II, 16, 33.

Otros lugares perfectos para el amor eran los jardines, como los que fueron parte de la urbanización del Esquilino -antiguo cementerio de pobres y esclavos- que llegó a ser en el Imperio un hermoso barrio, en el cual Mecenas construyó un gran parque (*Horta Maecenatis*), villas y palacios.²¹² Este era el lugar donde habitaba Propertio, en las Esquilias, uno de los barrios del monte Esquilino²¹³, y donde relata haber efectuado alguna aventura amorosa²¹⁴.

Todos estos sitios fueron comunes para los amantes de la época y nos dan la idea por un lado, del ambiente lúdico que entretejía estas historias amorosas, y por otro, nos recuerda el vivo contraste que existe en todas las ciudades, sobre todo en ésta donde es carta común la esclavitud y la prostitución.

²¹² PAOLI, Ugo Enrico. *Op. cit.* p. 43.

²¹³ Prop. III, 23, 24.

²¹⁴ Prop. IV, 8, 1.

4) Arte poética elegíaca properciana:

El arte de la poética elegíaca se inscribe en oposición a la poesía épica, es decir, el verso grave que tiene como padre a Homero y que es cantado para las alabanzas cívicas y militares como grandes gestas heroicas. Esta contrariedad alcanza más profundidad no sólo al contraponerse literariamente a la métrica épica, sino al proponer un rechazo a lo tradicional, tanto en el plano literario como el plano del modelo del hombre romano. De esta propuesta radical es de la cual se desprende un ideal de ciudadano encarnado en la figura literaria del poeta. El mundo de la elegía sobre todo es un mundo de contrastes.

Un primer ejemplo es la exaltación de la vida pastoril, del escenario campestre en el cual no habitan los vicios y el ajetreado ritmo de la *urbs*. Propertio al describir un viaje de Cintia hacia el campo, aprovecha de exponer las virtudes de este lugar libre de seductores, disputas, ruidos, y sobre todo, la corrupción del medio urbano. Recuerda el trabajo de la tierra, los animales, la cosecha de vid, los sacrificios y las danzas. Narra asimismo la caza y el empadronamiento con Diana y sus bosques sagrados²¹⁵. Sin embargo, su espacio de lucha será la ciudad.

Al elevar la figura del amante como modelo ideal, extrapola el lenguaje militar a las gestas del amor. De la misma manera contrapone la figura del poeta a la del hombre de acción, del ciudadano que dedicaba sus tareas a la vida pública en la milicia, en el foro o bien en los negocios. De allí que hable de una *Militia amoris*, y le exclama su compañero Tulo: [“Tu vida, pues, nunca se entregó de lleno al amor/ y su preocupación fue siempre las armas patrias.”²¹⁶]; [“No nací ni para la gloria, ni diestro en armas:/ los hados quieren que yo padezca esta milicia”²¹⁷].

En una elegía le expone a Póntico –poeta épico- sus diferencias, que versan sobre todo en que la poesía elegíaca se ocupa de realizar versos amorosos, y le

²¹⁵ Prop. II, 19. RAMÍREZ DE VERGUER, Antonio, señala que el favor concedido a Diana implica la práctica de la castidad en contraposición de los ritos amatorios propiciados en el culto a Venus. v. cita 123.

²¹⁶ Prop. I, 6, 20-21.

²¹⁷ Prop. I, 6, 29-30.

previene que la fatalidad del amor no lo dejará indemne. Propercio tiene como fin de su poesía lograr fama, pero en torno al amor de su *puella docta*.²¹⁸

En el terreno amoroso la épica es incompleta, ya que no logra sopesar las afecciones del corazón, por que sus propósitos son otros. Por lo que Propercio en este juego de visiones, de dar vuelta el espejo continuamente, propone tomar partido de las victorias y glorias militares romanas, para exaltar sus aventuras amorosas, las iguala y las pone al mismo nivel.

En su obra concibe excepciones, cosa que observamos en una elegía donde propone un intento temático del verso heroico para citar las hazañas del ejército romano en las arenas orientales, y en el paso rendirle tributo al emperador. Llega en su descripción ha rememorar la grandeza del imperio frente al mundo conquistado, la supremacía de Roma por sobre el mundo bárbaro: [“Ya el Éufrates niega que el jinete parto mire tras sus espaldas y se duele de haber retenido a los Crasos; hasta la India, Augusto ofrece el cuello de tu triunfo, y la morada de Arabia, intacta, tiembla ante ti, y si alguna tierra se sustrae en las costas más extremas, ¡que aquélla, conquistada, sienta el fin tus manos!”²¹⁹].

La *milita amoris*, significa una lucha interior permanente²²⁰, donde lo personal del poeta vale más que cualquier victoria nacional. Y precisamente porque, para Propercio el Amor vuelve al simple poeta en un ser inmortal, así [“en una sola noche, cualquiera puede ser un dios”²²¹]. La Fama es sin duda un regalo por su labor poética, y su mismo presente lo ha coronado en aprecio, pero Propercio, de la misma forma que el héroe épico, espera tras la muerte que la gloria no lo abandone: [“Después de la muerte, el tiempo imagina mayores las cosas: tras las exequias, el nombre brota de los labios engrandecido”²²²].

Propercio no olvida nunca los caudales de donde el reclama su influencia poética, recordando constantemente su continuidad con la poesía helenística. Es decir,

²¹⁸ Prop. I, 7.

²¹⁹ Prop. II, 10, 12-18.

²²⁰ Prop. II, 12, 16. [“y dentro de mi sangre, constantemente, mueve guerras.”]

²²¹ Prop. II, 15, 40.

²²² Prop. III, 1, 23-24.

se siente plenamente dentro de una tradición poética reconociendo a sus padres latinos y abuelos helenos.²²³

²²³ Filetas de Cos: II, 1, 1; II, 34, 31; III, 3, 52; III, 9, 43; IV, 6, 3.; Calímaco: III, 1, 1; II, 34, 32; III, 9, 44; IV, 6, 4.; Catulo: II, 34, 87-88; Calvo: II, 34, 89-90.

5) Baco y el vino en Propercio

Junto con Eros y Afrodita, es Baco uno de los dioses que figura en las elegías propercianas, adornando el relato y ofreciendo material poético en escenas en que las pasiones son intensificadas por los efectos del vino. Una imagen común es la del poeta recorriendo las calles envuelto en ebriedad de regreso a la casa de su amada, con los sentidos extraviados e intensificados.²²⁴

Existe una relación particular entre el vino, la poesía y el amor, que vuelve singular el tratar este tema. Estos tres conceptos poseen en común que provocan en el hombre el extraviar la razón. Ocurre que en esta afloración de lo irracional el hombre era poseído, o bien, creía intuir vitalidades divinas. De allí que sea una referencia frecuente en las elegías de Propercio, y Baco se instituya como patrón de sus poemas²²⁵. El vino es un personaje que aparece en los momentos que se intensifican los conflictos con Cintia, como las escenas de celos y en las cuales la violencia aparece entre los amantes,²²⁶ o bien, al imaginarse una celebración, una cita ideal que deja transcurrir la noche entre copas.²²⁷ Hasta relata el puente con la muerte que puede significar el uso del vino, en el acontecimiento de la muerte de Cleopatra, que tras ser mordida por serpientes ingirió abundante vino, para terminar su vida durmiendo.²²⁸ El uso del vino era general en todo tipo de ceremonias y acompañaba también los ritos fúnebres luego de la incineración de los cadáveres, debido a que los restos eran rociados para purificarlos.²²⁹

La elegía 17 del libro III, esta dedicada completamente a Baco en forma de himno, para solicitarle ayuda en su corazón atormentado, en su enfermedad de amor. Podemos observar ciertas contradicciones en los efectos del vino, ya que "...los textos de glorificación y vituperio del vino están en función de la moderación en su consumo.

²²⁴ Prop. I, 3, 9-11.

²²⁵ Prop. II, 30b, 26; III, 2, 9; III, 5, 21-22. ["Me agrada no sólo encadenar mi pensamiento con abundante vino, sino también tener la cabeza siempre coronada por primaverales rosas."]

²²⁶ Prop. III, 8, 3-4; II, 34, 21-22, en el caso de injurias.; Cf. FRONTISI-DUCROUX, Françoise; VERNANT, Jean-Pierre. *Op. cit.* "El poder del vino actúa así en dos niveles: al hacer estallar las apariencias, deja ver lo que se mantiene oculto, a través de las palabras que se liberan, en la violencia de los sentimientos que salen a la luz." p. 88.

²²⁷ Prop. III, 10, 20.

²²⁸ Prop. III, 11, 53-56.; Prop. II, 33b, 9. Narra la muerte del centauro Euritión por el vino.

²²⁹ Prop. IV, 7, 24.

Y es que el vino es, para los romanos, una medicina, y el amor es, para los poetas, una enfermedad. Y como tal medicina, todo depende de la moderación o desmesura en su consumo, así como de la oportunidad del mismo.²³⁰

El himno a Baco busca sanar las heridas del amante, sobre todo, para ayudar a alcanzar el sueño, debido a que la sobriedad no permite al enamorado desentenderse del tormento de la esperanza y de los celos del amor. Con el sueño se sanan las bruscas punzadas de dolor. Propertio lo dice de esta manera: ["La medicina cura todos los males de los hombres: sólo el amor no ama al médico de su enfermedad."²³¹]

Otro pasaje significativo es la elegía 33b del libro II, en la cual de nuevo se entrelazan los tópicos del amor y del vino, esta vez, poniendo precaución de los peligros de su abuso: ["Por el vino se pierde la belleza, por el vino se consume la juventud, y a menudo por el vino la amada no conoce a su compañero."²³² Esta elegía esta preludiada por otra que narra el culto a Isis de Cintia y su continencia por diez días, y describe el placer y el exceso de vino al cual se entregan durante esta festividad religiosa, y a esto, la pasión que despierta Baco cuando se reúne con Eros.

El último espectáculo que nos describe Propertio es al ser descubierto por Cintia en medio de una orgía, donde lo asistía su esclavo Lígdamo y otros músicos. El vino propiciaba esta celebración que en esta ocasión era de origen griego²³³, y emula una fiesta báquica dedicada a todos los goces. Súbitamente es descubierto por Cintia, reprendido duramente y termina prometiendo la venta de su esclavo, compañero de fechorías.

Encontramos también en otras obras, vínculos entre el vino y la pasión, como en las representaciones de la comedia -por dar un ejemplo-, el caso de la *Aulularia* o

²³⁰ CABANILLAS, Carlos. *Eros y Dionisio: sexo y vino en la elegía latina*. En: Conferencia pronunciada en las XXVI Jornadas de Viticultura y Enología "Tierra de Barros", en el Cultural Santa Ana de Almendralejo el 5 de mayo del 2004. p. 2; Ovidio. *Arte de Amar. Remedios de Amor*. (trad. José Ignacio Ciruelo) Barcelona, Casa, 1988. ["El vino administrado a tiempo es provechoso y administrado de forma extemporánea perjudicial."] p. 105.

²³¹ Prop. II, 1, 56-57.

²³² Prop. II, 33b, 11-12

²³³ Prop. IV, 8.; Cf. Catulo. Poesías. 26. Habla del Falerno. ["Tú, agua, por el contrario, márchate de aquí, donde te parezca bien, peste del vino; ve junto a los morigerados."]; V. GONZÁLEZ W., Carlos. *Psicoactivos, misticismo y religión en el mundo antiguo*. "...el vino griego era tan potente que era preciso diluirlo en agua, lo que se hacía generalmente en una proporción de tres partes a una. (...) en determinadas ocasiones los vinos, y en concreto los vinos griegos, podían actuar como poderosos inductores de estados de trances extáticos al habérseles aumentado su potencia embriagante añadiéndoles hierbas y plantas de carácter psicotrópico." p. 35.

La comedia de la olla, en la cual uno de los protagonistas, el joven Licónides perpetra una violación a Fedria debido a su estado de ebriedad. Lo vemos confesando: [“Es que lo hice por culpa del vino y de la pasión”²³⁴].



Pese a estos ejemplos, no siempre el vino es causa de desenfreno, o sirve como medicina para aplacar los dolores del corazón. Esta presente en muchas festividades religiosas, las libaciones familiares y no faltaba tampoco en las celebraciones nacionales, como el aniversario de la victoria naval de Accio.²³⁵ El poeta despide esta elegía anunciando su relajó: [“Así pasaré la noche entre libaciones, así entre canciones, hasta que el día proyecte sus rayos sobre mi copa”²³⁶] La copa podía ser un objeto que cumplía con funcionalidades más profundas, ya que además de ser un recipiente, servía de espejo, provocando un reflejo en la superficie llena, acentuándose el valor proverbial del vino como estimulador de la verdad. Ofrecía en sí, la oportunidad de contemplarse al sujeto.

Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912)

The Roman Wine Tasters, 1861.

²³⁴ Plauto. *Comedias. La comedia de la olla*. 745.

²³⁵ Prop. IV, 6, 73.; Cf. FRONTISI-DUCROUX, Françoise; VERNANT, Jean-Pierre. *Op. cit.* “El vino, espejo del bebedor, funciona a la vez en un plano individual, el de una reflexividad autorizada a los varones, y en un plano colectivo, el del conocimiento mutuo de los semejantes.” p. 89.

²³⁶ Prop. IV, 6, 85-86.

6) Amor, poesía y magia

Existió en la antigüedad una tradición que recoge la figura de Orfeo como inspiradora de una fuerza que establecía los pilares de cultos místéricos que proponían resistir el fin de la vida. Orfeo simbolizó el misterio de la muerte y la resurrección²³⁷ y su mito fue el inaugurador de aquellos que protagonizaron el descenso (*katábasis*) al Hades por amor y regresaron con vida, por lograr recobrar a Eurídice, su amada²³⁸. Este mito permaneció profundamente en el pensamiento antiguo y se fue configurando una doctrina religiosa en torno a la creencia de la supervivencia del alma al atravesar el umbral de la muerte. Orfeo fue un poeta y músico quien con el talento de su lira cautivaba tanto a hombres, árboles y bestias. Estas características lo elevarán como un referente para entender el canto como palabra poética capaz de influir en el devenir de la naturaleza²³⁹ y así mismo en el fluir de los corazones, articulándose asimismo los conceptos de *Eros* en conquista de *Thanatos* mediante el encantamiento.

Los casos que observamos en las elegías podemos clasificarlos en unos que son provocados por el poder poético de la palabra, y que buscan ayudar al amante en su conquista, y los que son producto de rituales de hechiceras, que también buscan darle remedio a los males de amor, pero en este último caso, entran en juego elementos materiales en su producción. Ambas situaciones son tópicos comunes de la poesía amorosa, siendo el primer gran referente, el poema de Teócrito, *Las Hechiceras*, en donde la protagonista Simetha, realiza invocaciones a la Luna (Artemisa, Selene, Hécate), sortilegios, piromancias y conjuros que implicaban yerbas e instrumentos como el pájaro mágico²⁴⁰, para conseguir recobrar al amante.

²³⁷ BAUZÁ, Hugo. En: Virgilio. *Las Georgicas*. Bs. Aires: Ed. Universitaria de Bs. Aires, 1989. (Estudio y traducción de Hugo F. Bauzá) p. 32.; Cf. Diógenes Laercio. *Vida de los filósofos ilustres*. I, IV. Los que atribuyen a la filosofía un origen bárbaro, señalan a Orfeo. Era oriundo de Tracia, poseía una lira de oro y en el texto se entiende que divulgaba relatos mito-poéticos.

²³⁸ VIRGILIO. *Las Georgicas*. IV, 453-527.; Cf. Apuleyo. *Flórida*. XVII. 13-14.

²³⁹ Prop. II, 2, 2-5. ["Dicen que Orfeo con su tracia lira amansó a las fieras e hizo detener a ríos tormentosos; que las rocas del Citerón arrastradas hasta Tebas por su arte, según cuentan, por su propia voluntad se unieron hasta constituirse en un muro;"]

²⁴⁰ PAZ, Octavio. *Op Cit.* p. 52.

Los que hacen alusión a la Luna refieren a los intentos del influjo poético por alargar la duración de la noche, para hacer la reunión de amantes mas prolongada²⁴¹. Los otros sortilegios se producen mediante ritos de fuegos mágicos para conseguir forzar la voluntad del corazón y entregarlo solícito al amante²⁴², y la utilización de hierbas²⁴³ en calderos. Eran populares los llamados rombos, que eran instrumentos mágicos que giraban al realizarse las fórmulas y plegarias.²⁴⁴ Quizás el mejor pasaje retratado de la influencia mágica en el corazón sea el siguiente: [“Aquella no me venció con sus encantos, sino, perversa, con hierba:/ él es arrastrado por el girar del rombo con su cuerda./ A aquél lo llevan portentos de la hinchada rana de la zarza/ y los huesos escogidos de disecadas serpientes,/ y las plumas de lechuzas encontradas junto a abandonados sepulcros/ y la cinta de lana que rodeaba la pira funesta.”²⁴⁵]

La relaciones eróticas son tan fuerte, que el mismo amor del que queda prendado el poeta, es descrito como un encantamiento, un hechizo que doblega los sentidos del amante²⁴⁶.

Así el parentesco entre la poesía y la magia es tal, como paradigmático el caso de Apuleyo en su *Apología*, quien realiza una magistral defensa a las acusaciones de prácticas mágicas, entre las que el hecho de escribir *versos de amor* sirve para fundamentar un delito, y demuestra la factibilidad de confusión entre la poesía y la magia. Les pregunta a los lectores: [“¿Acaso soy mago, porqué soy poeta?”²⁴⁷].

Entre las prácticas más corrientes figuraban el uso de sortilegios llevados a cabo por mujeres expertas, especie de brujas: “La ilusión de poder hacer intervenir potencias sobrenaturales en las cosas del amor, como aliadas de un corazón traicionado o de una pasión no correspondía, hizo surgir las primeras prácticas de

²⁴¹ Cf. Plauto. *Comedias. Anfitrión*. Júpiter para disfrutar de Alcmena alarga la duración de la noche. El relato del esclavo Sosia: [“Demonio, desde luego, si hay una cosa de la que estoy seguro cien por cien, tengo la impresión de que el lucero de la noche ha cogido borrachera y se ha quedado dormido; porque ni la Osa Mayor se mueve a parte ninguna en el cielo, ni la luna se cambia del punto por donde ha salido, ni Orión, ni Venus, ni las Pléyades se ponen: ni un pelo se mueven de donde están, ni la noche deja paso al día por parte ninguna.”]. 270-275.; Prop. IV, 5, 13. De una hechicera: [“audaz, se ha atrevido a imponer leyes a la luna encantada”]

²⁴² Prop. I, 1, 19-21; II, 28b, 1-3. [“Se detienen los rombos que giran al compás del mágico canto, y ya la Luna se niega a descender nuevamente del cielo”]; III, 20a, 2.

²⁴³ Prop. I, 12, 10; II, 4, 7-8.; II, 13, 33.; II, 28a, 35. Uso del laurel.

²⁴⁴ BAUZÁ, Hugo. En: Propertio. *Elegías completas*. Cita 1 a 28b.; III, 6, 26.

²⁴⁵ Prop. III, 6, 25-30.

²⁴⁶ Prop. II, 1, 55.

²⁴⁷ Apuleyo. *Apología*. 9, 3.

hechicería femenina. Para atraer al ser amado, la mujer se transforma en hechicera, tanto más obstinada en sus encantamientos cuanto más vieja, fea y despreciada se sentía...”²⁴⁸

Aunque sin duda, existían ritos antiquísimos y tradicionales, la generalización de las prácticas y de las creencias mágicas tiene su origen en la invasión cultural greco-oriental. Estas prácticas ocultas eran sin duda, una forma de contacto con la divinidad, quien por medio de sacrificios, utilización de amuletos o realización de plegarias, creían movilizar las fuerzas divinas en su provecho. Pero hay que recalcar que pese a la descripción de Propercio, “A lo largo de su historia los romanos permanecieron en extremo desconfiados respecto de los oráculos y a las profecías y buscaron conservar su libertad de acción gracias a una sutil disposición de ánimo en relación con las señales venidas de lo alto.”²⁴⁹

En muchísimas obras literarias, incluido Propercio, cobra particular importancia la región de Tesalia por su alta tradición en prácticas mágicas y fabricación de venenos²⁵⁰. Asimismo, Propercio refiere al relatar un ritual mágico de amor, el poder de la palabra poética con la tradición tesalia: [“Yo entonces creería que mediante cantos tesalios podéis conducir no sólo astros sino también ríos”.²⁵¹] Para dar más profundidad, incluimos el sustrato mitológico del modelo de hechicería en la figura de Medea²⁵², quien por la compañía amorosa con Jason dio a luz a Tesalo, de allí que se pronuncie la geografía mágica de la región de Tesalia.

Entre otras prácticas bastantes frecuentes en la sociedad romana se encuentran la adivinación²⁵³, la cual tenía un sinnúmero de variantes que integraban el culto de los oráculos, la extispicina -la lectura de las entrañas de animales-, la

²⁴⁸ PAOLI, Ugo Enrico. *Op. cit.* p. 405.

²⁴⁹ BLOCH, Raymond. *La adivinación en la antigüedad*. México, F.C.E., 2002. p. 94.

²⁵⁰ Prop. I, 5, 6

²⁵¹ Prop. I, 1, 23-24.; Cf. Plauto. *Comedias. Anfitrión*. 1044. Hace referencia a los hechiceros tesalios y a su poder de volver loca a la gente.

²⁵² Prop. II, 4, 7.

²⁵³ BLOCH, Raymond. *Op. cit.* v. Cap. III. La adivinación romana. Las formas de predicción tradicionales en la sociedad romana fueron los libros sibilinos; los presagios, es decir “*omina*”, o una señal que se *escucha* y es de influencia particular; los auspicios, señales que se ven y que poseen una carga social importante; y los prodigios, que eran fenómenos excepcionales y que tenían una resonancia en la vida religiosa de la *Urbs*.; Prop. IV, 6, 23.

ornitomancia y la necromancia,²⁵⁴ todas las cuales demuestran esa extraña fascinación y costumbre del hombre por las artes ocultas.

Pese a esto, también existieron pensamientos más escépticos con respecto a estas prácticas, resaltando al referirse a la posible influencia sobre los corazones y el amor - el propio Ovidio- , la inutilidad de la magia en el amor, pregonando sus prácticos consejos para alejar a Eros: [“Por lo tanto, tú que buscas para ti mismo la ayuda de nuestra arte, retira tu confianza a brebajes y encantamientos.”²⁵⁵]

²⁵⁴ Prop. IV, 1, 103-106.

²⁵⁵ Ovidio. *Arte de Amar. Remedios de Amor. Op.cit.* p.109.

7) La doctrina de la imaginación material en el lenguaje poético de Propertio

*“En el fondo de la materia crece una vegetación oscura;
en la noche de la materia florecen flores negras.
Ya traen su terciopelo y la fórmula de su perfume.”²⁵⁶*

Quisimos incluir una lectura que ha desplegado nuevos análisis en las obras poéticas y que nos parece seductora por su profundidad psicológica arraigada en el lenguaje, sobre todo en el origen de la creación poética, de su inspiración. Es una propuesta que pretende desenterrar la hondura inconsciente de la imaginación, concebir el despertar de símbolos ontológicos. Esta hermenéutica poética fue planteada por el filósofo y epistemólogo francés Gaston Bachelard y tomó el nombre de doctrina de la imaginación material.

Esta doctrina se inicia con una búsqueda de la belleza en las imágenes poéticas, del fundamento que encarna la fuerza que se imprime a las palabras. Este análisis es posible debido a que la poesía entrega gratuitamente un sentido inagotable, sustentada en la Ley de los cuatro elementos, y que postula que en toda obra escrita “...es necesario un elemento material que le dé su propia sustancia, su propia regla, su poética específica.”²⁵⁷ Este elemento material encuentra su profundidad en el mundo del inconsciente, por lo que la creación poética se arraigará firmemente en potencialidades interiores que son las que les otorgaran la fuerza que las hacen surgir y trascender. La poética de la materia es una filosofía de la materia, que incluyen una estética, una psicología y una moral; y en la búsqueda del descubrimiento de la génesis poética, no siempre es fácil avistar los sentimientos primitivos originales y los temperamentos oníricos.²⁵⁸

En esta forma de observar la poesía hay que manifestar la diferencia del recorrido poético, cuando una materia significa un adorno superficial que cuando implica ser una sustancia de las ensoñaciones. Lo que se quiere alcanzar es una

²⁵⁶ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños. Op.cit.* p. 9.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 11.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 13.; “Para soñar profundamente, hay que soñar con *materias*.” p. 41.; “Para ser breves, *la materia es el inconsciente de la forma*.” p. 82.

intimidad con el relato poético. Los detalles líricos reflejaran símbolos psicológicos que son los que han logrado despertar en el lector distintos sentimientos y emociones, y que arraigados en las distintas materias, habrá que entenderlas construidas mediante distintas imaginaciones.

Por su preeminencia nos acercaremos a una poética de la imaginación material mediante los elementos más recurrentes en las *Elegías* de Propercio: el agua y el fuego. El dualismo que presentamos es debido a que según las proposiciones de Bachelard, estos elementos al unirse se sexualizan, existiendo una química matrimonial de estos elementos: "Frente a la virilidad del fuego, la feminidad del agua es irremediable y no puede virilizarse. Unidos, ambos elementos crean todo."²⁵⁹

7.1) El Fuego: la materia del corazón

Ya hemos mencionado muy brevemente las imágenes poéticas de Meleagro, en relación al fuego y las brazas del amor hacia lo femenino²⁶⁰ como motivo poético general en la antigüedad.

En el caso latino, las imágenes del fuego en las descripciones elegíacas de Propercio son abundantes, y aparecen siempre en relación a la exteriorización de un estado interior en pugna con Eros. Asimismo son el gestor de ritos en los cuales las hechicerías buscan hacer las suyas en los dramas amorosos de los personajes²⁶¹ o bien los castigos que deben afrentar aquellos que se propasen en las infidelidades. El fuego encarna en todas estas descripciones lograr volver realidad el amor, donde la llama implica un gesto de sacrificio por el cual se busca encender o apaciguar el deseo, pero debemos consentir en que el deseo es algo muy difícil de extinguir, como las brazas que permanecen en la fogata humeante. O bien, representa la consumación del dolor, la incineración completa del amor y la extinción de la llama viva, en donde la muerte deja sólo como último testigo las tristes y solitarias cenizas. Se puede decir que

²⁵⁹ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños. Op. cit.* p. 154.

²⁶⁰ Meleagro. V.["Vino Fania la bella,/y la tierna mirada/ de sus hermosos ojos/un vivo fuego lanza/en medio de mi pecho,/las amorosas llamas/mi corazón rodean,/¡ay! Que se abraza el alma."]. En: *Poetas Líricos Griegos*. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1962. (Selección, Introducción y Notas de Federico Carlos Sainz de Robles)

²⁶¹ Prop. I, 1, 19-21.

en un par de versos, “El amor, la muerte y el fuego han sido unidos en el mismo instante.”²⁶²

En el primer caso que mencionamos, podemos ver claramente las señales que significan una advertencia ante los males que puede producir el amor. Propertio previene a su rival Galo de buscar a Cintia, ya que el mismo ha experimentado los dolores que aquella le ha producido: [“Te encaminas, infeliz, a sufrir las peores desgracias, a posar tus plantas, desgraciado, en ocultas brasas”²⁶³]. La misma suerte le anticipa a otro de sus rivales, Póntico quien con su poesía épica se encuentra desarmado ante las artes del amor, nuestro poeta se dirige a él: [“Y eso que aún no estás pálido, ni eres tocado por verdadero fuego; ésta es la primera chispa de la futura desgracia.”²⁶⁴]

El estado desgraciado, de dolor constante, propone entender al Amor como un agente de tortura, tal como señala en el siguiente verso: [“Arrebatado me abrasaba en el cruel caldero de Venus”²⁶⁵]. El abrasamiento, el sentimiento al rojo vivo, era la situación esclavizadora en la que el Amor ponía al amante. Bajo las cadenas de la pasión, Propertio debe buscar auxilio en uno de sus dioses tutelares, Baco, quien con sus brebajes podía hacerlo conciliar el sueño, temporal o eterno: [“Este mal, que encierra antiguos fuegos en mis huesos, me lo sanarán mi muerte o tus vinos”²⁶⁶].

Siguiendo este relato, Propertio descubre los tormentos metafóricos que, “...alimentan la imagen del *servitium amoris*: los sufrimientos físicos (o simples ardores) del enamorado se representan como suplicios físicos del esclavo en sentido real, de manera que basta la atribución metafórica (...) de estos castigos reales al enamorado para sugerir su condición de esclavo pasional.”²⁶⁷

La esclavitud que implica el estado de enamoramiento, se observa nuevamente en otra elegía dedicada a Galo, donde Propertio le expone lo efímero que significó su romance con Cintia, y que ya abandonado, sin calor al igual que una pira extinta, le recuerda que las brasas quedaran: [“Un solo día pudo encumbrarte sobre todo los

²⁶² BACHELARD, Gaston. *El psicoanálisis del fuego*. Madrid, Alianza, 1966. p. 34.

²⁶³ Prop. I, 5, 4-5; Cf. Horacio. *Odas*. II, 1, 7-8

²⁶⁴ Prop. I, 9, 17-18.

²⁶⁵ Prop. III, 24, 14.

²⁶⁶ Prop. III, 17, 9-10.

²⁶⁷ LÓPEZ-CANETE Q., Daniel. *Variaciones sobre el fuego en Propertio*. Habis (38): 157-170, 2007. p. 159.

amantes: pues aquélla te sometió con antorchas nada tibias, y no dejó que triunfaran tus orgullos pasados; tampoco permitirá que escapes: tu ardor te consumirá.”²⁶⁸]

Pero también el fuego tiene sus momentos de gloria, en la cual la pasión de los amantes es expresada por las llamas que por un lado, hacen lado a la oscuridad de la noche: iluminando; y por otro, proveen calor que es placer y vida, así el poeta celebra: [“Durante noches enteras me revela sus fuegos”²⁶⁹]

El tópico final en que el fuego es predominante sobre la poética de Propertio, es en torno al imaginario de la muerte. La disolución de una relación amorosa, significa muerte para el poeta quien se imagina sus últimos días, ya que no contempla su vida sin el amor: [“Luego, cuando la encendida llama me haya hecho ceniza, una pequeña urna reciba mis manes, y haya un laurel sobre mi exigua tumba”²⁷⁰]

La imaginación poética que construye estas elegías, trabaja sobre elementos primitivos, en este caso primordiales como el fuego, donde éste simplemente inflama las emociones, sean o no a favor del elemento ígneo. La postura de Bachelard dice que el psicoanálisis nos da señales para comprender los accidentes psicológicos, en nuestro contexto, los que tienen que ver con el amor, la pasión y la muerte, así bien, “El que juega con fuego se quema, quiere quemarse, quiere quemar a los demás. El que juega con agua pérfida se ahoga, quiere ahogarse.”²⁷¹

7.2) El Agua: la materia de la aventura amorosa, de la purificación y de la muerte

En las *Elegías* nos enfrentaremos a la materialidad del agua encarnarse en una geografía poética, representada en potentes imágenes del mar, fuentes y de ríos, todas con profundas significaciones simbólicas. Y es que el agua como elemento posee una capacidad evocadora que traspasa a los demás elementos en los poemas, en cuanto

²⁶⁸ Prop. I, 13, 25-28.

²⁶⁹ Prop. I, 6, 7.; Cf. BACHELARD, Gaston. *El psicoanálisis del fuego*. Op. cit. “Llevado por una dulce imaginación, su inconsciente reencuentra las alegrías del fuego encendido sin dolor, en la dulce confianza de un amor compartido.” pp. 53-54.

²⁷⁰ Prop. II, 13, 31-33.; Prop. II, 28a, 35.

²⁷¹ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. Op. cit. p. 128.

representa metafóricamente la vida del hombre. Las pasiones internas son vistas como elementos adversos que adquieren significación en los tópicos marinos que surgen comunes a los lectores por su inconsciente hondura colectiva. De allí la doble valoración del reencuentro con lo interior junto con su apreciación estética literaria. Hay que tener presente que, las descripciones de este escenario de ensoñación son las que hacen posible la expresión poética. “Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica. Sólo se miran con una pasión estética los paisajes que hemos visto primero en sueños.”²⁷²

El teatro del Océano, propone un continente marino hostil y traicionero, que guarda relación íntima con la experiencia de la vida del hombre desde la Antigüedad hasta el hoy. El viaje en el mar significa una travesía sin huellas, conservando al marino sólo la posibilidad de guiarse descifrando la ruta de las estrellas²⁷³. El mar es una región que separa el Cielo de la Tierra, y en este sentido, el mundo divino del terrenal. Adentrarse en las aguas representa para el hombre, un valor simbólico por sobreponerse a una adversidad natural, conquistar una oceanografía que propone peligros inminentes en un espacio siempre mutable, del cual el ser humano está excluido. Por lo que interiormente implica un desafío a dominar las pasiones, lograr la calma tras el arribo a un puerto seguro. El encanto natural del paisaje marino formuló en el imaginario del hombre antiguo un amplio sistema de representaciones que se vieron plasmados en los discursos poéticos.

Nos interesan sobre todo los puntos de coincidencia entre el mar y el amor, pertenecientes ya a una larga tradición literaria en la cual, la simbolización de la experiencia amorosa expresa su correlato en la experiencia del mar. Desde estas premisas, que podamos decir que tanto el Mar como el Amor, presentan una naturaleza incierta, donde la experiencia erótica asume la figura de un barco, que atraviesa un mar tempestuoso y gira a la deriva de la misma forma que los sentimientos del poeta hacia Cintia, para finalmente llegar a tierra firme y dar por

²⁷² *Ibíd.*, p. 12.

²⁷³ Prop. II, 28a, 26.

finalizada su relación²⁷⁴. Propercio al arribar victorioso a puerto, y desprender la segura ancla, nos dice: [“Al fin, hoy, cansado del fuerte arrebató, he vuelto en mí, Y mis heridas se cierran ahora para curarse.”²⁷⁵] La realidad de la experiencia amorosa se expresa en la metáfora de la travesía marina, en donde la mujer adquiere una representación también metafórica en los paisajes incontrolables de la naturaleza, como el mar.²⁷⁶

En estas simbolizaciones nace una fuerte tensión entre lo masculino y lo femenino, dándose una constante: “...la pasión como el mar constituyente de lo otro del hombre. Frente a esa alteridad, el hombre, en tanto individuo masculino de la especie, está identificado con un elemento de la cultura –el barco, el autocontrol- que, aunque vulnerable, le permite llegar a superar esa experiencia y recuperar lo que le es propio: la tierra, la permanencia, el equilibrio.”²⁷⁷

Lo trágico que insinúa la personalidad del mar, es la posibilidad de no retornar, de la fatalidad implícita que esconde naufragar y morir ahogado, por lo que los amantes enfrentados a cualquier viaje responden de forma dolorosa con suplicas y lamentos²⁷⁸. Aquí la posibilidad real del viaje asume tensiones reales por lo inseguro que implica. El temor a la muerte en la deriva de las aguas salinas aparece en el mentalidad como una forma terrible de dejar la vida, tanto por la situación agónica en que se le arranca el espíritu, como por la ausencia de una sepultura que guarde sus restos²⁷⁹ y le otorgue descanso. Propercio nos relata el funesto caso de su amigo Peto, quien en medio de un naufragio fue sepultado por las furiosas olas:

[“Peto no toleró oír el estruendo de la tempestad,

²⁷⁴ Cf. KIERKEGAARD, Sören. *Diario de un seductor*. Argentina, Stgo. Rueda, 1955. “En una noche oscura en el mar, nada es tan peligroso como la linterna colgada en la nave, porque engaña más que las tinieblas.” p. 115.

²⁷⁵ Prop. III, 24, 17-18.

²⁷⁶ FRONTISI-DUCROUX, Françoise; VERNANT, Jean-Pierre. *Op. cit.* p. 46.

²⁷⁷ SCHNIEBES, Alicia. *El mar como imagen y motivo en la elegía latina*. Actas VIII:, 1995. p. 237.; Cf. Catulo. *Poesías*. 68.

²⁷⁸ Prop. I, 6, 5-6.; I, 8, 29.

²⁷⁹ Prop. III, 7, 9-12. [“Tu madre no puede ofrecer los fúnebres tributos a la tierra piadosa/Ni sepultarte entre tumbas familiares,/Sino que ahora las aves marinas revolotean sobre tus huesos;/Ahora todo el mar Carpatio te sirve de tumba”]; cf. II, 26c, 14-15.; Bastaba lanzar tres puñadas de tierra sobre un muerto para darlo por enterrado. En la tradición griega de quienes se perdía el recuerdo, se les denominaba los *nónymnoi*: los sin nombre, los “no memorable”.

ni que sus tiernas manos se hirieran con el áspero cordaje,
mas a él, en una cámara de citro o de teberinto de Orico,
y con la cabeza apoyada en un almohadón de plumaje multicolor,
a él, en vida, la ola le arranco las uñas de raíz,
y su boca desdichada sorbió el agua odiosa;
la noche obstinada, lo vio aferrado a una pequeña tabla;
para que Peto muriera, tantos males se juntaron.”²⁸⁰]

Las aguas parecen fatales a los ojos de los romanos, como si fuesen un lugar donde la desgracia reinara de forma natural. Propertio en otra elegía²⁸¹, nos entrega una descripción onírica, en el cual se imagina un naufragio junto a su amada Cintia, flotando a la deriva en un mar encrespado -observando eternos horizontes-, una pesadilla recurrente en la antigüedad, ambos en el abandono, ya que señala: [“El mar no tiene dioses.”²⁸²] Sobre todo maldice recurrentemente la avidez de los hombres que se atreven a cruzar el Océano en busca de riquezas, provocando a su mismo destino, y preparando el viaje a su propia muerte:

[“Id, curvas las naves, y urdid motivos de muerte:
Esta muerte viene provocada por manos humanas.
Como nos parecía poca cosa la tierra, a los hados añadimos el mar:
Con arte hemos ampliado los míseros caminos de la Fortuna.”²⁸³]

Y en otra elegía manteniendo el mismo tono despreciativo hacia las riquezas:

[“Ahora somos arrojados por el viento a la inmensidad del mar:
buscamos al enemigo y a las armas anudamos otras nuevas.
Ninguna riqueza llevarás a las ondas del Aqueronte:
insensato, en la nave serás llevado desnudo hasta los infiernos.”²⁸⁴]

²⁸⁰ Prop. III, 7, 47-55.; cf. III, 7, 39-42. Refiere otro naufragio.; III, 11, 5. [“Mejor presiente el marino la muerte que ha de venir;”].

²⁸¹ Prop. II, 26c, 1-6.

²⁸² Prop. III, 7, 18.

²⁸³ Prop. III, 7, 29-32.

Las inseguridades que manifiestan los viajes, también se ven representadas mediante las conductas ilícitas, los engaños y las infidelidades. El agua en este punto representa lejanía y turbiedad. Y Propercio la maldice, debido a que su amada disfruta de las playas en las cuales era común una conducta licenciosa para la juventud femenina²⁸⁵. El mar pone en jaque los tratados de amor que sustentan la relación de los amantes: “El mar que es movimiento y el *foedus* que es permanencia son de por sí incompatibles. El mar es pasión y la navegación es desplazarse hacia un vínculo amoroso que esta representado por la tierra firme. Pero el hombre/navegante es errático y pronto abandona el puerto, abandona el *foedus* y busca otra pasión, otro mar. La mujer y el hombre que surcan en el mar están signados por el cambio y la traición. La mujer y el hombre observantes del pacto, permanecen en tierra firme.”²⁸⁶ Este motivo es común en varias elegías que previenen los viajes por alta mar ya que es signo de separación entre los enamorados, y la partida auspicia la soledad del amante que ya no encuentra ni las caricias ni la voz del amado²⁸⁷. Esta explicación de la distancia, de la soledad que sugería el mar, puede aplicarse al caso de la oceánida Calipso, quien, [“durante muchos días, entristecida, con los cabellos desordenados, se había quedado sentada, hablando sin cesar al mar injusto”²⁸⁸]

En otra geografía, en las aguas que están cobijadas por la tierra, los ríos y estanques, éstos son descritos en la poética properciana como lugares míticos en los que se busca el descanso y apaciguar la sed, mientras son pobladas por seres que muchas veces reclaman para sí las vidas de los viajeros. Como si el agua dulce tampoco agotará el magnetismo mortífero del mar. Estos seres son ninfas, especies de hadas que buscan enamorar al distraído caminante o jugar con las simples vidas humanas, conjugándose de nuevo, el agua, el amor y la muerte. El agua surge como un elemento que fundamenta lo definitivo de la vida, y esconde como contraparte el

²⁸⁴ Prop. III, 5, 11-15.

²⁸⁵ Prop. I, 11, 30. [“¡ay, que perezcan las aguas de Bayas, crimen de amor!”]

²⁸⁶ SCHNIEBES, Alicia. *Op.cit.* p. 242.

²⁸⁷ Prop. I, 12, 3-6.; I, 17. Propercio en viaje a Grecia enfrenta una tempestad y se arrepiente de no haber escuchado las suplicas de Cintia.

²⁸⁸ Prop. I, 15, 11-12.; II, 21, 13-14.; Cf. Hesíodo. *Teogonía*. 360. Hija de Tetis con el Océano. “la deseable Calipso.”

ocaso de la existencia, como si “Desaparecer en el agua profunda o desaparecer en un horizonte lejano, asociarse a la profundidad o a la infinitud, tal es el destino humano que busca su imagen en el destino de las aguas.”²⁸⁹ En un contexto donde aflora el erotismo, hay que añadir algunas creencias comunes sobre las propiedades del agua, en cuanto son espejos y superficies reflectantes naturales, que adquieren un poder de fascinación maléfica.²⁹⁰

Tenemos en este caso, el relato del rapto de Hilas que previene a los amantes sobre el cuidado de sus amados:

[“Hilas, ya cortándolas inocentemente con sus tiernas uñas,
prefirió las flores al deber que se había impuesto,
e inclinándose, sin saberlo, sobre las hermosas ondas,
demora el engaño con tiernas imágenes.
Al fin se apresta a recoger agua valiéndose de sus manos,
y bebe en abundancia, apoyado en su hombro derecho.
Mas, al punto, las doncellas dríades, deslumbradas por la belleza del joven,
admiradas, suspendieron sus coros habituales,
y como éste resbalara, lo arrastraron fácilmente hacia el maleable líquido:
entonces, al ser robado su cuerpo, Hilas dio un grito.
A él, desde lo lejos Alcides le responde, pero a aquél
el aura sólo le trajo el nombre desde el fondo de la fuente.”²⁹¹]

Junto al destino trágico de las aguas, este elemento vital también propone la posibilidad de ser un instrumento en el cual el hombre cobre nuevas fuerzas, es decir, entregue vida y sea la materia de la cual el poeta se renueve. Observamos un caso al referirse a la herencia helenística: [“Así me aconsejó Calíope y, recogiendo aguas de una fuente, roció mi rostro con el agua de Filetas.”²⁹²]

El protagonismo de todas estas deidades femeninas -musas y ninfas-, que actúan como benefactores de los hombres, simbolizan protección y ofrecen purificación

²⁸⁹ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños. Op. cit.* p. 25.

²⁹⁰ FRONTISI-DUCROUX, Françoise; VERNANT, Jean-Pierre. *Op. cit.* pp. 153-154.

²⁹¹ Prop. I, 20, 39-50.

²⁹² Prop. III, 3, 51-52.

recibiendo a cambio ofrendas.²⁹³ Si bien el sentido de la purificación proviene del sacrificio realizado en las piras fúnebres, mediante la expiación de los cuerpos a través de las llamas, (del griego pur-puroj, fuego) adquiere en su elemento contrario, una función imprescindible en los ritos hacia las deidades. En este episodio elegíaco, un encomio que glorifica al dios Apolo -compuesto el año 16 a.C.-, de la celebración de los *Ludi quinquenales* en el aniversario de la Batalla de Accio, vemos al poeta decir: [“Purificadme con agua y en los nuevos altares mi marfilínea flauta/vierta un poema junto a las vasijas migdonias.”²⁹⁴]

La palabra latina que se usa para designar agua es la voz poética *lymp̄ha*, que significa agua clara y pura, agua primaveral, que proviene de la palabra griega *νύμφη* (*ným̄phē*), quienes eran deidades femeninas de gran belleza que habitaban ríos y arroyuelos, selvas y bosques.

Es de importancia también la presencia de los ríos como sendero hacia la muerte, mucho más constante en la elegía properciana. Y es que, como nos señala Bachelard: “Todos los ríos van a dar al Río de los muertos.”²⁹⁵ La imagen del remero Caronte²⁹⁶, representa el preludio hacia el más allá, hacia la “vacía morada de Plutón y los reinos sin vida”²⁹⁷, donde los difuntos perdían su capacidad de pensar -perdían el noàj- al comenzar su viaje por el Aqueronte. Caronte gobierna la barca que lleva al viaje sin retorno, y Propercio deja ver la turbación que preludiaba este tránsito que definiría el lugar final de las almas, hacia el Tártaro o los Campos Eliseos: “Pues las dos moradas son sorteadas en el ingrato río/y la multitud toda rema en direcciones opuestas.”²⁹⁸ Al descender hacia la geografía del inframundo junto con desprenderse de la vida, las personas dejaban atrás sus recuerdos, borrando sus memorias al beber las aguas del río Leteo, o río del Olvido²⁹⁹. Entre los personajes con quienes el alma se

²⁹³ Prop. IV, 4, 24.

²⁹⁴ Prop. IV, 6, 7-8.

²⁹⁵ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños. Op. cit.* p.117.

²⁹⁶ Prop. II, 27, 13-16.; IV, 11, 7.; Cf. Virgilio. *Eneida*. VI, 297-304.

²⁹⁷ Virgilio. *Eneida*. VI, 269.

²⁹⁸ Prop. IV, 7, 45-46.

²⁹⁹ Prop. IV, 7, 10.; IV, 7, 79-81.; Cf. Virgilio. *Eneida*. VI. 714-715. “A orillas del Leteo están bebiendo el agua que libra cuidados e infunde pleno olvido del pasado.”

encontraba en el Orco, resalta el antiguo rey Minos³⁰⁰, quien efectúa el papel de juez por su imparcialidad con los enemigos. Vale recordar la soberanía marina de la cual fue famosa la civilización cretense.

La universalidad de la muerte junto con su expresión poética-ritual en todos los pueblos del mundo conocido, hace eco también en la orografía de las distintas regiones de la tierra. De allí la continúa referencia a ríos de regiones periféricas al imperio, ya que como dijimos, todos los ríos terminan en el río del inframundo.³⁰¹

La íntima conexión del agua con la muerte, podemos relacionarla con lo que se ha venido a llamar la *ley de las cuatro patrias de la Muerte*³⁰², la cual propone que los últimos ritos fúnebres sean ejecutados mediante alguna de las materias elementales. En las distintas culturas del orbe se han adoptado variadas maneras de llevar a cabo estas ceremonias. En el caso de la sociedad romana, luego de la purificación hecha por el fuego, existía la obligación de enterrar a los muertos, de allí que la ensoñación de la muerte en las aguas haya surgido en la mente del romano algo ajeno a ellos y terrible.

El dualismo material que presentamos en esta exposición del relato poético-imaginario, se debió a que estas materias pueden presentar una mezcla, un matrimonio que sexualiza los elementos desde su fusión.³⁰³ El fuego adquiere una representación de lo masculino a la vez que el agua de lo femenino, y desde su materialidad poética, dan vida a las prácticas cotidianas de un sinnúmero de ritos en los cuales el agua y el fuego aparecen como imprescindibles. Y es porque, desde la profundidad onírica, en la mentalidad del pueblo, adquieren presencia a través de la voz poética. Son principios de creación: "El agua extingue al fuego, la mujer extingue el ardor. En el reino de las materias nada hay más contrario que el agua y el fuego. El agua y el fuego ofrecen quizás la única contradicción de veras sustancial."³⁰⁴

³⁰⁰ Prop. III, 19, 27-28.

³⁰¹ Prop. IV, 6, 83-84. Sobre el Éufrates; III, 12, 7-8; IV, 3, 35. Sobre el Araxes, río de Armenia.; II, 9, 9-12. Sobre el Simois, río troyano afluente del Escamandro.

³⁰² BACHELARD, Gaston. El agua y los sueños. *Op. cit.* p. 112.

³⁰³ *Ibid.*, p. 148.

³⁰⁴ *Ibid.*, pp. 151-152.

8) La semiótica de la elegía

En este apartado queremos incluir la visión del historiador Paul Veyne sobre la elegía erótica romana, en cuanto la valora como una de las artes más refinada dentro de la historia de la literatura, pero como contraparte, pone en duda la forma tradicional en que su lectura se ha venido comprendiendo.

Su panorama de indagaciones pretende aclarar donde prima lo real y donde lo fantástico en el relato poético, cuestionando y evitando leer al pie de la letra las aventuras de Propertio, precisamente en lo que a tratamiento amoroso se refiere. De allí que sugiera que las elegías en las que la lectura, pudiese insinuar ver reflejado el más profundo y ardiente amor, puedan resultar simplemente una cómica situación exagerada, y otras, donde al poeta se le ve caer en un terrible dolor, unas buenas cuotas de humor. Es el problema de la reconstrucción del escenario histórico –no factual- el que entra en jaque.

Muchos han sido los que han llegado, triste o alegremente a la conclusión de que los poetas en realidad nos tomaron el pelo, siendo el espejo de sus palabras no más que ficción, y además, sin inspiración. Sören Kierkegaard es claro en afirmar esto: “El ideal poético es siempre un ideal falso, pues el ideal verdadero pertenece siempre a la realidad.”³⁰⁵ Veyne nos lo dice en el mismo tono, “...ponerse a fabricar versos con las emociones es dejar de reaccionar como hombre que sufre para actuar como poeta, y el común de los mortales llama farsa a esto, no sinceridad.”³⁰⁶

¿Será cierto que podamos transmitir fielmente lo que ocurre en nuestro interior mediante las letras, o es un simple engaño del artificio literario? ¿cuál es el sello que nos asegura que un poeta, más que un inspirado es un inventor?³⁰⁷ El discurso poético

³⁰⁵ KIERKEGAARD, Sören. *Estética y Ética en la formación de la personalidad*. Bs. Aires, Nova, 1959. p. 75.

³⁰⁶ VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana*. *Op. cit.* p. 52.

³⁰⁷ *Ibid.*, Nos dice que hay que “...distinguir la mimesis, que imita la realidad, de la semiosis, en que el artista crea un mundo de palabras.” p. 19.; Asimismo, “La elegía apela a las cosas para lograr un efecto, no trata de cambiarlas, y por ello hablaremos de semiótica y no de sociología o de ideología de la elegía.” p. 45.

–como otros también- tiene el poder ambiguo de significar distintas emociones otorgadas por la aplicación vocal y por el acompañamiento de una gestualidad. De allí lo complicado de descubrir y descifrar en los textos antiguos la ironía y el humor, y el llamado a no leer las elegías de forma literal. Veyne nos dice que estos poetas elegíacos antes de ser poetas son autores, y que la personalidad que vemos en sus escritos es un Ego, un personaje como el mismo nombre que el autor. Él cree hallar la ficción de las pasiones en la forma aparente y tan directa en que las presenta, sin naturalidad.³⁰⁸ De allí la precaución que sugiere al tomar en serio esta realidad idealizada, este amor sublimado, que proviene de un mundo interior y no de lo real.

Esté tipo de relato poético tuvo su aparición en las letras helenísticas, en especial en la figura de Calímaco, inspirador constante de los poetas elegíacos, quien funda "...una estética sobre un hecho semiótico: la independencia de la significación literal; un ejercicio de equilibrista y, por tanto, de gracia; un texto que, lejos de ser espejo de la realidad, es equívoco hasta el vértigo; una escritura que se basta a sí misma, puesto que no expresa nada...¿Cómo no ha de ser arte todo esto?"³⁰⁹ El universo poético es el espacio en el que la vaguedad reina, y donde la idealización de los personajes los vuelve maravillosos de por sí, dados que son ficticios y revividos fruto de la acción lectora junto a su escenario.

Para ejemplificar con un relato paralelo, el moderno Kierkegaard realiza en su obra *Diario de un seductor*, un ejercicio parecido. Un discurso de amor entre Juan y Cordelia -una joven de 17 años-, que describe una historia de seducción, en donde se plasma el ideal humano estético según el filósofo, que busca el placer sin compromiso. Una aventura romántica donde presenta su alter-ego, quien seduce estratégicamente a su amada hasta que esta termina por rendirse. Cuando la disfruta, la deja solemnemente para siempre y en la gloria de la imperturbabilidad. Si bien el relato tiene una profundidad filosófica, los personajes no son más que imágenes y un cuento que emociona. Seguramente también es sólo una ficción. El mismo nos dice: "Más allá del mundo en que vivimos, en un fondo alejado, existe todavía otro mundo, y ambos se

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 9.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 30.; "También la elegía erótica, ya sea ésta mentira agradable o transformación de la realidad en objeto de arte, es de origen helenístico." p. 42.; "Desmentir su propia ficción no es resucitar la realidad; es crear un vacío de afirmación, lo que resulta más estético." p. 44.

encuentran más o menos en la misma relación que la escena teatral y la real.”³¹⁰ El hacerse pasar por real es su ficción, de la misma forma que Propertio en sus *Elegías*.

Otro caso emblemático de la escritura antigua donde observamos un movimiento paralelo -sobre la creación un de personaje ficticio-, es en la figura de Sócrates de los diálogos platónicos, en los cuales, Sócrates imaginario representa los pensamientos reales del autor. Según Diógenes Laercio, el Sócrates real era sorprendido por las ideas que ponía en bocas suya su discípulo³¹¹, provocando el juego de hacer pasar la ficción por realidad. El tiempo finalmente ha sobrepuesto popularmente el personaje por sobre la persona.

Lo fabuloso de la lectura, es el poder que tienen los libros al estar abiertos. Hacer creer plenamente la narración al entrar en la profundidad de la mente de los lectores, y desde allí plasmar un actuar o una opinión. La ilusión o el engaño de las obras, tiene que ver con la pluralidad de las modalidades de creencia, que es lo que se pone en la balanza al considerar un relato como auténtico o como producto de una fabulación. De allí que se pueda afirmar que en un relato poético, “Un mundo no podría ser ficticio por sí mismo sino solamente si se cree en él. Entre una realidad y una ficción la diferencia no es objetiva, no está en la cosa misma sino en nosotros, según que subjetivamente veamos o no en ella una ficción...”³¹²

Si el poeta busca lograr desarrollar este efecto, es porque su obra no es solamente para él, intenta presentar en su medio la creación que logre situarlo en un lugar reconocido. El poeta sin un público que lo sustente no es nadie, pero en el contexto en que Propertio construye su poesía, sobre todo por el beneplácito de los gobernantes, se puede afirmar que, “El escritor trabaja para la sociedad. Habiéndose elegido previamente un público, necesita galvanizarlo, emocionarlo, agradarle sin dejar de responder a su instinto de artista. ¡Qué de complejidades también en esa creación! Inspiración y realización, elección de un género y de una técnica, cuidado de la progresión en ésta y de sobrepasar al predecesor, voluntad de sustituirlo en la adhesión y el agrado de los contemporáneos, sin lo cual la obra no llega a tener

³¹⁰ KIERKEGAARD, Sören. *Diario de un seductor. Op .cit.* p. 11.

³¹¹ Diógenes Laercio. III, Platón, 18. Cuando escucho el diálogo Lisis o sobre la amistad, Sócrates dijo: -[“¡Oh, qué falsedades escribe de mí este joven!”.]

³¹² VEYNE, Paul. *¿Creyeron los griegos en sus mitos? Op. cit.* p. 50.

existencia literaria, necesidad de vivir también y de proveer a los suyos, y en consecuencia de encontrar para sí un protector o más frecuentemente una protectora que a veces será la comanditaria y a veces la inspiradora.³¹³ Todos estos factores son plausibles de asimilar a Propertio.

Al seguir esta línea, nos damos cuenta que la realidad al ser traspasada por el intento poético, por el efecto hiperbólico, adquiere deformaciones y exageraciones, que en la aprehensión lectora signan un sentido de humor al relato que atrae al público³¹⁴. Una parodia es precisamente una imitación, pero con un sentido burlesco, un mundo invertido. Veyne apela a esta interpretación, en la que los relatos de Propertio corren vetas de ironía y de risa, lejos de toda expresión verdadera del amor. Habría que ser consecuente y decir que, muchas veces la consciencia del hombre es sumamente débil en temas de sentimientos -porque los motivos que la arrastran son involuntarios-, se asuma el engaño: la ficción por realidad. La elegía era una poesía para divertirse, lúdica y fantástica, que buscaba hacer reír, una poesía ligera y agradable que no había que tomarla al pie de la letra.³¹⁵ En resumen, era un tipo de arte que logra su perfección, por la ilusión que transmite en su ambiente de ensoñación, para complacer al lector.

Paul Veyne hasta llega a decir que este tipo de poesía prácticamente aburre, debido a que su estética no es sincera. Afirma que en nuestra cultura moderna, los poetas se reconocen por su intensidad, que es la prenda de su autenticidad, el valor que eleva a la poesía y al arte, debido a que la pasión es una experiencia interior. Propone que si de verdad se pretende entender estos textos, hay que reconocer el valor de la técnica literaria, y del carácter ficticio y humorístico de su mundo irregular, y comprender que si la elegía fuese una confidente de los secretos del poeta, está hubiese sido ridícula, ya que "... que el único medio que tuvo el paganismo de exaltar la pasión y la voluptuosidad consistió en fingir que lo hacía por juego, y que los lectores

³¹³ COHEN, Gustave. *La gran claridad de la edad media*. Bs. Aires, Argos, 1948. pp. 79-80.

³¹⁴ MUÑOZ, JIMÉNEZ, María José. *El humor como vía de acceso al mundo clásico*, En: *Pautas para una Seducción. Ideas y materiales para una nueva asignatura: Cultura Clásica*. Ed. Clásicas: Madrid, s.a.. "...la universalidad del amor es más evidente aún que la del humor, y la combinación de ambos elementos no puede por lo menos que resultar agradable y, si se quiere, 'seductora'." p. 252.

³¹⁵ VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana*. *Op. cit.* p. 71.; "...un poeta elegíaco no se propone sentir la emoción comunicativa, sino entretenernos con pinturas humorísticas y falsamente verdaderas." p. 91.

antiguos sólo conocían el aplacamiento, -real o imaginario- tímido y como vergonzoso.³¹⁶ Y es que el amor, al parecer, si bien encontró su expresión en este género literario y el hombre antiguo reconoció en él una valoración, su manifestación pública quedaba al parecer vedada al autocontrol interior, ya que el dolor del amor expresado por la pasión era sinónimo de esclavitud. Ni siquiera el matrimonio debía estar sustentado por este vínculo. E incluso si un hombre se mostraba demasiado aficionado a las mujeres, este era considerado un afeminado³¹⁷.

Vemos que nuestra historia de amor esta construida por un protagonista que sólo tiene de similar con el autor el nombre y Cintia, su amada, y pese a las hipótesis de su encuadre social, nunca se presenta de forma clara. El escenario, nos sitúa en la época imperial, pero aboca por una propuesta antinómica a lo que pretendían los jóvenes de sociedad. El Ego prodiga amor, miente y cuando puede va tras otras aventuras. De la misma forma Cintia, viaja desde escenas de celos hasta el abandono del poeta.

Las elegías estaban pues, escritas bajo ciertas convenciones literarias, en la cual, la obra no debía ser un espejo del autor, no es más que un arte. Por citar otro caso paralelo, el estoico Séneca nos cuenta en su *Brevitae Vitae*, que era recriminado en las calles por su conducta, le decían que mientras hablaba de una manera, vivía de otra, a lo que respondía que él no hablaba de sí, sino de la virtud. Y es que los ideales -como el arte-, distan mucho de representar lo real, y que puestos a prueba por la condición humana, no responden a una práctica que sea fácil de sustentar.

³¹⁶ *Ibíd.*, p. 256.

³¹⁷ *Ibíd.*, p. 225.; "El exceso de deseo al que se llama amor pasional es una conducta de fracaso que se vuelve contra sí misma (...) La pasión es un deseo enfermo que la satisfacción no hace cesar: los amantes siguen fuera de sí mismos." p. 221.

Conclusiones

Las consideraciones finales sobre esta investigación pretenden haber aportado unas pocas páginas al estudio properciano. Queríamos dilucidar la historicidad que se podía desplegar de un relato poético, que tenía como particularidad el sumirse en un ambiente en que el autor dejaba ver sus sentimientos amorosos, de idealización hacia su amada que representaba el motivo de su inspiración y que insinuaba habitar en una sociedad permisible y libertina, que contrastaba con la poesía épica, la del *verso grave*, y que rechazaba los cánones tradicionales para obtención de la fama.

El amor como problema histórico, involucra en su análisis una infinidad de dificultades. En primer lugar pertenece al ámbito de lo íntimo, lo que presenta como primera barrera trabajar con testimonios de los cuales no es posible un reflejo fiable, debido a que pertenece a la esfera de lo privado. Es una exclusividad contar con la sinceridad de una persona, con la confesión emotiva de un efecto del corazón o algún sentimiento que denote en especial, una situación desfavorable y en la que uno se vea sumido de forma lastimera, y con símil de esclavitud. Estos espacios de confianza ocurren en la amistad, pero cuando las observamos representadas en una obra poética, donde las confesiones a veces adquieren un espíritu didáctico, de motivación preventiva pero con una fuerte estilización (El autor da resguardos al lector mediante las elegías dedicadas a sus amigos y enemigos sobre la esclavitud pasional al que intenta involucrarse en las luchas de amor), sin duda, es un testimonio artístico que expresa novedad. Hacer público un hecho de la vida íntima, es un síntoma de una sociedad que se interesa por la exploración de sus emociones, y que busca proponer cosas nuevas. En primer lugar queremos afirmar que pese a que se ha dicho que las relaciones en la antigüedad ponían siempre en inferioridad a la mujer, es significativo su lugar en la obra de Propertio y en toda la elegía erótica romana, como referente poético para la posteridad. Vemos en la situación del mundo invertido, un horizonte alterado donde los roles se intercambian para poner al poeta bajo la férula de la amada, y afirmar de ella su inspiración y una nueva manera de sustentar la poesía. La historia de amor de Propertio es una historia de dolor, en la que se aprecian continuos estados de ofrecimiento amoroso, celos, traiciones, desesperanzas, rencor, y en sí, todas las expresiones que ocurren bajo los efectos de la atracción. No presenta una

relación completamente sería, ya que lo único que no encontramos es estabilidad, de hecho, continuamente el poeta se tropieza frente a sus mismas palabras, dejando ver la falta de unidad entre sus libros y la existencia de un modelo de amor perpetuo que se ve quebrada. Cada elegía es un pequeño retrato de una situación singular de esta aventura, y que ofrece un final debido a la muerte de Cintia, deceso del cual sería arriesgado afirmar como real, siendo lo más probable que signifique el simple fin de la relación. Lo principal de la figura de Cintia en la tradición literaria es, el marcar definitivamente la aparición de una personalidad femenina idealizada en la poesía, y el expresar una erótica novedosa en cuanto amor ilícito se refiere. Las imágenes emotivas que observamos a lo largo del relato elegíaco adquieren fuerza en nuestra investigación de acuerdo a la intertextualidad, pudiendo levantar relatos históricos concernientes a la historia de la vida cotidiana, mediante la yuxtaposición de escenarios, trazando puentes entre la literatura y la historia.

La lectura de las *Elegías*, ha sido apreciada a lo largo de los siglos bajo una mirada enternecedora, en la que el lector cae en el embrujo de las palabras para tomar en sí la sensibilidad de las emociones relatadas. Los versos crean emoción, y en este sentido la obra es capaz de adquirir el carácter fantástico que eterniza a una gran literatura. Es capaz de servir como un referente continuo y profundo, ya desde su mismo tiempo como se observa en los textos de Ovidio, y luego en los poetas de nuestro mundo moderno que mantienen ocupando el nombre de Propertio vivo en sus obras. Esta potencia creadora que ofrece la poesía se caracteriza especialmente por la capacidad plural de entregar significados, de allí los múltiples ejemplos de su interpretación. Es de esta profundidad de la que surge la historicidad debido a que la labor poética ha sido desde siempre un reflejo claro de las sensibilidades humanas, y en el caso especial de la elegía romana, un teatro de las formas de vida cotidiana de la antigüedad. Lo singular de las *Elegías* de Propertio tiene que ver con lo que acompaña su relato, de lo cual, junto con explorar la antigua sentimentalidad, dibuja un sin número de panoramas que dan color a la mentalidad de la época y aportan datos sobre lo que podía ser plausible.

Quisimos abordar el sentido de la permanencia que da valor a las obras que se clasifican como clásicas, al construir un relato que describiera el largo proceso en el

que, el mismo hombre renueva las lecturas y va engrosando con su preferencia el estudio de estos autores. La investigación del mundo antiguo es un fenómeno que no pierde interés y que esta significado con la alta valoración de estas fuentes que continuamente generan preguntas a los hombres de letras de todas las épocas pasadas y actuales, generando un traspaso cultural, una tradición que comienza mediante el proceso de la traducción. Es esta capacidad intelectual la que hace posible que nos comuniquemos con el pensamiento de la antigüedad, y que de alguna manera revive y actualiza la memoria de aquellos autores que conmovieron a otra sociedad.

Volver a la vida estas visiones del mundo, es posible al esbozar un imaginario que rodeaba al autor –Propertio-, mediante el complemento de otras obras de autores coetáneos de la misma corriente lírica, e historiadores y filósofos que dejaron testimonio escrito de esas realidades que envolvían su ambiente. De las descripciones dibujadas en la poesía se extrajeron notas sobre la vida cotidiana y privada de la antigüedad, para observar como se presentan en el escenario público romano. Y desde las relaciones entre estos espacios, lograr descubrir una importancia mayor de la elegía superando su mero valor artístico, al expresar historicidad.

El contexto histórico que presenta el tránsito desde el siglo I a.C al I d.C., es un período que descubre grandes cambios en la sociedad latina, y que mediante los relatos poéticos, sirve de referente para marcar algunas ideas que estaban presentes en su mentalidad, en particular, lo que podemos denominar una sensación de renovación del pensamiento al aparecer constantemente una confrontación entre ideales humanos arraigados en la tradición, y otros que expresan nuevos modelos, sumidos de alguna manera en culturas foráneas y que simpatizan con costumbres nuevas, de una ciudad en apertura al mundo y helenizante. Solamente el boato de la apuesta imperial del poder es de alguna manera, un síntoma de orientalización. Se ha hablado constantemente de una pugna constante entre los conceptos de Occidente y Oriente, como geografías en contraste, pero también como luchas de pensamientos. Y la civilización romana ha sido una que siglo tras siglo ha mostrado su permeabilidad frente a las ideas desarrolladas en Oriente, pese a su oposición, siendo totalmente conquistada en el plano espiritual con el cristianismo.

Ya en nuestro período, el sustrato cultural griego estaba completamente enraizado en las mentes de los romanos, y la misma corriente elegíaca es una derivación de la estilización poética de los vates de Alejandría. Fue vista en contraste con la poesía épica y tradicional de Virgilio y Horacio, y despreciada en algún sentido como menor. Pero ella misma es fruto de este mundo en cambio, sustentado en nuevas estructuras políticas, las cuales alaba pero no deja de contrastar con el pasado que pareciera más luminoso. Propertio mismo es uno de los protegidos de Mecenas, es decir, esta en la cima cultural romana. Las costumbres relativas a la práctica del lujo, de la ostentación y la vanagloria personal aparecen en oposición a una austeridad y a un sentido impersonal del poder, y son personificadas en las *Elegías* mediante modelos femeninos que encarnan estos distintos mundos.

Asimismo, las políticas que hemos revisado respecto de promulgación de leyes que rijan y controlen los aspectos de la vida privada, como las de costumbres y el matrimonio, representa a nuestro juicio, un intento por frenar y buscar consolidar desde arriba una sociedad fragmentada en lo que a tradición se refiere, conquistada por el refinamiento, para volver a darle unidad a una cultura ya plenamente interculturizada. Todo esto demuestra que el relato de las *Elegías* logra expresar esta mentalidad general de la época, y hace eco de lo que ocurría en ese espacio no-factual.

La duda esta en sí, la escritura como reflejo del intelecto humano, presenta en los escritos de Propertio una plena veracidad poética. Desde una óptica artística, claramente es posible afirmar que las elegías son sumamente fecundas, tanto por su musicalidad rítmica, su descripción mítica y por el sinnúmero de imágenes que evoca a lo largo de su relato. De allí que, hasta sea posible aplicar una lectura como la que hemos sugerido tomando algunos principios de Bachelard. La profundidad poética encarnada en las imágenes de los elementos materiales, es posible de realizar ampliamente, y tanto el agua como el fuego, poseen una correlación exacta y profunda con los principios femeninos y masculinos cómo pugna erótica. Es una sugerente propuesta en la cual pensamos que más allá de que la escritura de las *Elegías* pueda haber sido un artificio desligado de emocionalidad, como plantea Veyne, esconde una fuerte emotividad arraigada en las palabras mismas y que le otorgan su fuerza poética. La fuerza de la esencia material de la poesía, vendría a ser aquella que le entrega esa

plenitud universal en la cual los hombres se ven superados en su actitud contemplativa. Creemos que los versos bellos con una constante carga onírica, y sustentados en los elementos agua y fuego son los más adecuados para expresar las aventuras del corazón, porque desprenden verdades, de allí su alta receptividad.

Pero también es cierto que dado el carácter ficticio de toda obra artística, junto al relato que presenta un amor ilícito, algunos historiadores como Paul Veyne, concluyen que al leer los romanos estas elegías, comprendían que nada tenían de cierto. Es decir, Propercio no fue en realidad el protagonista de sus poemas, porque no era carta corriente el expresar públicamente los sentimientos íntimos, tanto por que son privados, tanto porque poseen una valoración negativa como signo de sumisión hacia las pasiones, es decir, un desorden de la virilidad y un signo de esclavitud -ajeno al alto valor de la libertad-. Desde este enfoque, las *Elegías*, son sólo un ejercicio literario para entretener. Los poetas escriben para su sociedad y al hacerlo pueden presentarse de forma transparente o no. Unos pretenden ser sinceros pero otros simplemente entretener. Poder decir cuán verídico fue el amor de Propercio, cuán real, es algo que descartamos por su infactibilidad, de la misma forma que renunciamos a concluir si escribió más para sí o para los demás. Lo importante para nosotros es que propone una multiplicidad de lecturas.

Creemos que ofrece material considerable para lograr una reconstrucción de ciertas prácticas y espacios en los cuales se desarrolló el amor, profundizando sobre el conocimiento de la vida privada y cotidiana. En especial los capítulos referidos a los lugares en los cuales Propercio relata la presencia de una alta cultura libertina, en donde la búsqueda del placer era algo bastante corriente y ni siquiera mal visto, tal como la permanencia de prostitutas en el centro de la ciudad, y una cotidiana presencia del vino en las aventuras amorosas.

Al referirnos a la utilización de la magia como mecanismo para hacer posible una relación, nos adentramos en una profunda práctica cultural, que pone de manifiesto el uso de ritos, que en la actualidad se descartan como supersticiones, pero que eran parte de las creencias populares de la época. Lo que no nos parece tan claro, es cuanta solemnidad poseían los poetas, ya que también son mencionados como poseedores de ciertas capacidades para seducir a los auditorios, y desde la tradición mítica, inferencia en la naturaleza. Propercio debió ser considerado más un elegante

poeta, que un vate fuertemente inspirado, y en relación a los demás escritores del círculo de Mecenas, tuvo un lugar secundario, debido a su no tan extensa producción literaria como a su menor apoyo político.

Quisiéramos finalizar nuestro trabajo, haciendo alusión de nuevo a la figura del cuadro del comienzo. Si bien quisimos dar un rodeo conceptual de los términos que se referían al arte y a la poesía, junto con esbozar una contextualización histórica del período en que se desarrolla nuestra obra, estas propuestas de lecturas representan piezas de un puzzle en construcción. No pretendemos ser definitivos. Nuestro propósito era renovar la reflexión sobre el tema de la creación poética, explorar de nuevo la ficción amorosa, con el extracto histórico que se desprenden de las obras literarias. Creemos haber hecho calzar alguna pieza, al lograr comprender un poco más el cuadro de la época antigua, en lo que se refiera a su mentalidad, sus creencias y su pensamiento. Las *Elegías* de Propertio, son sin duda, una fuente inagotable para investigar, dado la infinidad de temas que maneja, resultando para cualquier historiador, en nuestro caso, excelente para reflejar historicidad, en especial por las múltiples lecturas que propone.

Bibliografía

-Fuentes

- Apuleyo. *Apología. Florida*. Madrid, Gredos, 2001. (Trad. y notas de Santiago Segura Murguía)
- Augusto. *Res Gestae Divi Augusti*. (Intro. Trad. y notas de Raúl Buono-Core) En: Cuadernos de historia. (8): 149-165, Stgo.
- Catulo. *Poesías*. Madrid, Aguilar, 1967. (Intro. Trad. y notas de Víctor-José Herrero Llorente)
- Cicerón. *Sobre la República*. Madrid, Gredos, 2001. (Trad. y notas de Antonio Fontán)
- Cicerón. *Defensa del poeta Arquias*. Madrid, Aguilar, 1973. (Intro. Trad. y notas de Víctor-José Herrero Llorente)
- Diógenes Laercio. *Vida de los filósofos ilustres*. Bogotá, Universales, 1998.
- Hesíodo. *Obras y fragmentos*. Madrid, Gredos, 2000.
- Horacio. *Odas – Epodos – Arte Poética*. Barcelona, Bruguera, 1984. (Intro, Trad. y notas de Alfonso Cuatrecasas)
- Marcial. *Epigramas II*. Madrid, Gredos, 2001. (Trad. Libro VII, A. Ramírez de Verguer; Libros VIII-XIV, J. Fernández Valverde)
- Ovidio. *Arte de amar. Remedios de Amor*. (trad. José Ignacio Ciruelo). Barcelona, Casa, 1988.
- *Poetas Líricos Griegos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1962. (Selección, Introducción y Notas de Federico Carlos Sainz de Robles)
- *Priapeos. Grafitos Amatorios Pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. Reposiano, El concubito de Marte y Venus. Ausonio, Centón Nupcial*. Madrid, Gredos, 1981.
- Propertio. *Elegías completas*. Madrid, Alianza, 2007. (Intro, Trad. y notas de Hugo Bauzá)
- Propertio. *Elegías*. Madrid, Gredos, 2001. (Intro, Trad. y notas de Antonio Ramírez de Verger)
- Albio Tibulo y su círculo. *Elegías*. Libros I – III. México, U. Nacional autónoma de México, 1976. (Intro., versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién)
- Tácito. *Anales*. Libros I-VI. Madrid, Gredos, 2001.

- Tácito. *Agrícola. Germania. Diálogo sobre los oradores*. Madrid, Gredos, 2001.
- Virgilio. *Las Georgicas*. Bs. Aires, Universitaria de Bs. Aires, 1989. (Estudio y traducción de Hugo F. Bauzá)
- Virgilio. *La Eneida*. Madrid, Gredos, 2002. (Trad. y notas de Javier de Echave-Sustaeta)

-Libros

- ARIÉS, Phillippe y DUBY, Georges. *Historia de la Vida Privada I. Imperio romano y antigüedad tardía*. Madrid, Taurus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *El psicoanálisis del fuego*. Madrid, Alianza, 1966.
- BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Colombia, F.C.E, 1993.
- BARROW, R.H. *Los romanos*. México, F.C.E, 1956.
- BATAILLE, Georges. *Las Lágrimas del Eros*. Barcelona, Tusquet, 2000.
- BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. España, Tusquet, 2000.
- BLOCH, Raymond. *La adivinación en la antigüedad*. México, F.C.E., 2002.
- BOWRA, C.M. *La aventura griega*. Madrid, Guadarrama, 1960.
- BURGOS M., Nubia. *La imagen de la cortesana de principios del alto imperio a partir de las elegías ovidianas*. Tesina(licenciatura en historia). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. 68 h. 1997.
- CARDENAL, Ernesto. *Epigramas*. Bs. Aires, Carlos Lohlé, 1962.
- CARDOZA y Aragón, Luis. André Breton. *Atisbado sin la mesa parlante: Malevich. Apuntes sobre su aventura icárica*. México, F.C.E., 1992.
- CASTAGINO, Raúl H. *Teorías sobre texto dramático y representación teatral*. Bs. Aires, Plus Ultra, 1981.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación: Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedida, 2002.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas*. México, F.C.E., 1999.
- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Argentina, Siglo XXI, 2002.

FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis. *La ciudad antigua*. Bogotá, Universales, 1998.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise y VERNANT, Jean-Pierre. *En el ojo del espejo*. Argentina, F.C.E., 1999.

GIANNINI, Humberto. *Breve historia de la filosofía*. Santiago, Universitaria, 1989.

GRUBE, G.M.A. *El pensamiento de Platón*. Madrid, Gredos, 1984.

GRIMAL, Pierre. *La formación del Imperio romano: el mundo mediterráneo en la Edad Antigua*. México, Siglo XXI, 1996.

HOMO, León. *El Imperio romano. El gobierno del mundo. La defensa del mundo. La explotación del mundo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

JAEGER, Werner. *Paideia. Los ideales de la Cultura Griega*, I. México, F.C.E., 1946.

KAKARIEKA, Julius. *El fin del mundo antiguo: testimonio de los contemporáneos*. Santiago, Universitaria, 1978.

KÖRTE, A. y HÄENDEL, P. *La poesía helenística*. Barcelona, Labor, 1973.

KROLL, Wilhelm. *Historia de la filología clásica*. Barcelona, Labor, 1941.

LAMER, H. *La civilización romana*. Barcelona, Gustavo Gili, 1924.

LE GOFF, Jacques y NORA, Pierre. *Hacer la Historia. I Nuevos Problemas*. Barcelona, Laia, 1985.

LE GOFF, Jacques y NORA, Pierre. *Hacer la Historia. III Nuevos Temas*. Barcelona, Laia, 1985.

MALDONADO, Wenceslao. *Entre Afrodita y Eros: Deseo, Amor y Sexo en la poesía griega*. Bs.Aires, 2002.

MITRE Fernández, Emilio. *Panoramas de la Historia Universal. 15 Los Germanos y las grandes invasiones*. Bilbao, Moreton, 1968.

MUSSET, Lusien. *Las Invasiones. Las Oleadas Germánicas*. Barcelona, 1967.

NIETZSCHE, F.; VAININGER, Hans. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral; La voluntad de Ilusión en Nietzsche*. España, Tecnos, 1994

NIETZSCHE, F. *Opiniones y sentencias*. Bs. Aires, Selecta Sela, 1946.

ONFRAY, Michel. *Teoría del cuerpo enamorado: por una erótica solar*. Valencia, Pre-textos, 2002.

PAZ, Octavio. *La llama doble Amor y erotismo*. Barcelona, Seix Barral, 2001.

PAOLI, Ugo Enrico. *La vida cotidiana en la antigua Roma*. Bs. Aires, Ed. Terramar, 2007.

PASCAL, Blas. *Ensayos, correspondencias y pensamientos*. Barcelona, 29, 1996.

PATRIDGE, Burgo. *Historia de las orgías*. Bs. Aires, Byblos, 2005.

SENNETT, Richard. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, Alianza, 1997.

SIMONNET, Dominique. *La más bella historia del amor*. Bs. Aires, F.C.E., 2004.

TATARKIEWICZ, Wladislaw. *Historia de seis ideas*. Madrid, Tecnos/Alianza, 2002.

TOYNBEE, Arnold. *Estudio de la Historia*. Comp. Vol. I-VI (D.C. Somervell). Bs. Aires, Emecé, 1952.

URIBE, Armando. *Pound*. Santiago, Universitaria, 1963.

VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia. Ensayo de epistemología*. Madrid, Fragua, 1972.

VEYNE, Paul. *¿Creyeron los Griegos en sus mitos? Ensayo sobre la imaginación constituyente*. Barcelona, Granica, 1987.

VEYNE, Paul. *La elegía erótica romana: El amor, la poesía y el Occidente*. México, F.C.E., 1991.

-Artículos

ALFÖLDY, GÉZA. *La historia antigua y la investigación del fenómeno histórico*. Gerion.(1):, 1983.

ANABALON Mora, Miguel y GOMEZ Lasa, Gaston. *Arte poética de Horacio*. Cuadernos Platónicos. Publicaciones del departamento de lenguas clásicas. Universidad de Chile.:, 1975.

BANCALARI Molina, Alejandro. *El emperador Augusto y las asociaciones juveniles: significación y difusión*. *Revista de Estudios Clásicos*. Universidad Nacional de Cuyo. (29): 39-53, 2000.

BUSTOS, Natalia. *La figura de la mujer en tres epigramatistas del período helenístico: Calímaco, Asclepiades de Samos y Leónidas de Tarento*. Stylos. (11):, 2002.

CABANILLAS, Carlos. *Eros y Dionisio: sexo y vino en la elegía latina*. En: Conferencia pronunciada en las XXVI Jornadas de Viticultura y Enología "Tierra de Barros", en el Cultural Santa Ana de Almendralejo el 5 de mayo del 2004. [en línea] <http://www.wikilearning.com/monografia/eros_y_dioniso_sexo_y_vino_en_la_elegia_la_tina-la_relacion_vino_poesia_amor/6033-1> [consulta 20 octubre, 2008]

CANO Alonso, Pedro Luis. *Rescoldo de unos celos: el recuerdo de Cintia en el libro cuarto de Propertio*. Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos. (24):, 1993.

CANO, Pere-Lluís. *A pereat!: un Propertio airado*. Faventia. (Vol. 12-13): 13-23, 1990.

CALDERON Dorda, Esteban. *Los tópicos eróticos en la elegía helenística*. Emerita. tomo LXV (1):, 1997.

CALDERON, E. *Filetas de Cos, Poeta doctvs: las coordenadas de una época*. Estudios clásicos. (93):, 1988.

CARDIGNI, Julieta. *Recursos cómicos en la elegía erótica romana*. Centro de Estudios Clásicos y Medievales. Cátedra III: 1-19, 2005.

CECCO, Elda E. y MANSILLA, Angélica M. *El aborto en Roma. Consideraciones jurídicas y morales*. Revista de Estudios Clásicos. Universidad Nacional de Cuyo. (31):, 2003.

CID López, Rosa. *Livia versus diva avgvsta. La mujer del príncipe y el culto imperial*. Arys. Universidad de Huelva. (Vol. 1):, 1998.

CLÚA Serena, Jose Antonio. *Calímaco, Propertio y Ezra Pound (Homage to Propertius)*. Anuario de Estudios Filológicos. (XXIV):, 2001.

CORBIER, Mireille. *La escritura en el espacio público romano*. Argos. Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos. (Año XI-XII):, 1987-1989.

CRACCO Ruggini, Lellia. *La mujer romana: de la sumisión a las nuevas libertades*. Revista Chilena de Humanidades, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. (14): 133-144, 1993.

CUBILLOS P., Marcela. *Enseñar Historia Hoy: ¿Qué fue de la historia antigua?*. Actas Americanas. Universidad de la Serena. (13): 7-17, 2005

ELVIRA, Miguel Angel. *La consideración social del artista en Grecia*. En: Pautas para una Seducción. Ideas y materiales para una nueva asignatura: Cultura Clásica. Ed. Clásicas: Madrid, s.a..

FIERRO, María Angélica. *El mito platónico de la sacerdotisa del amor*. Actas.(IX):, 1997.

GALÁN, Lía M. *Una interpretación de la elegía III 11 de Propertio*. Argos. Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos. (15-16):, 1991-1992.

GARCÍA de Paso Carrasco, M.^a Dolores y RODRÍGUEZ Herrera, Gregorio. *La consideración de la mujer en marginalia a las Elegías de Propertio*. Faventia (27/1):, 2005.

GARCÍA Fuentes, María Cruz. *La elegía en la época de Augusto*. Cuadernos de filología clásica. (10): 33-62, 1976.

GARCÍA Jurado, Francisco. *El vestido femenino como motivo elegíaco en Propertio y el Corpus Tibullianum*. Cuadernos Filológicos Clásicos. Estudio Latinos. (20): 83-98, 2001.

GONZÁLEZ W., Carlos. *Psicoactivos, misticismo y religión en el mundo antiguo*. Gerión (2) 1984 , pags. 31-60

GRANADOS de Arena, Dolores y LÓPEZ de Vega, Laura. *La personalidad de Mecenas a través del poeta Horacio*. Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo. (23):, 1993.

HERREROS González, Carmen. *Las meretrices romanas: mujeres libres sin derechos*. Iberia: Revista de Antigüedad. (4): 111-118, 2001.

HERREROS González, Carmen y SANTAPU Pastor, Ma. *Prostitución y matrimonio en Roma: ¿uniones de hecho o de derecho?*. Iberia. (8): 89-111, 2005.

HUIDOBRO Salazar, María Gabriela. *Propaganda política en Roma: la lucha por los espacios públicos*. Intus-Legere. Anuario de Historia. vol.1 (9):, 2006.

LÓPEZ de Vega, Laura y GRANADOS de la Arena, Dolores. *La preocupación por la belleza de las mujeres de la urbs*. Revista de Estudios Clásicos. Universidad de Cuyo. (25):, 1996.

LÓPEZ-CAÑETE Q., Daniel. *Variaciones sobre el fuego en Propercio*. Habis (38): 157-170, 2007.

MALDONADO de Lizalde, Eugenia. *Lex Julia De Maritandis Ordinibus. Leyes de familia del Emperador César Augusto*. Anuario Mexicano de Historia del Derecho. (XIV): 535-645, 2002.

MAÑAS Núñez, Manuel. *Mujer y sociedad en la roma imperial del siglo I*. Norba. Revista de Historia. Universidad de Extremadura. (Vol. 16):, 1996-2003.

MERELO, Carlota Luna. *Ensayo de una metodología estructural aplicada a la traducción de Tibulo y Propercio en el curso de orientación universitaria*. Estudios Clásicos. Tomo 30 (94): 109-116, 1988.

MOSQUEDA, Ana María. *Imagen femenina en los elegíacos latinos. Simplicitas vs. Cultus*. Actas VIII, Jornadas de Estudios Clásicos. Concepto y valoración de la naturaleza en la cultura grecolatina. Bs. Aires, 1995.

MUÑOZ Jiménez, María José. *El humor como vía de acceso al mundo clásico*. En: Pautas para una Seducción. Ideas y materiales para una nueva asignatura: Cultura Clásica. Ed. Clásicas: Madrid, s.a..

OTÓN Sobrino, Enrique. *La palabra en el umbral*. Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos. (8):, 1995.

P. DE PERCEVAL, José M^a. *Prácticas, comportamientos y representaciones: la caja de Pandora en la historia de las mentalidades*. Manuscrits, revista d'Història Moderna. (6):, 1987.

PESTAÑO Fariña, Rafael. *La elegía latina. Origen y caracterización*. Revista de Filología. Universidad de Laguna. (23):, 2005.

PESTAÑO Fariña, Rafael. *La concepción amorosa de Propercio: la Fides*. Revista de Filología. Universidad de Laguna. (11):, 1992.

RIVERA, Jorge Eduardo. *Ocio y contemplación*. Limes. (9/10): 40-49, 1997-1998.

RODRÍGUEZ Valcárcel, José A. *Procurador bibliothecae augusti: los bibliotecarios del emperador en los inicios de las bibliotecas públicas en Roma*. Anales de Documentación, Universidad de Murcia. (7):, 2004.

ROMANO, Alba. *Luxuria/Luxuries*. Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo. (31):, 2003.

SALAMÓ Asenjo, Sergio. *Propercio: una revisión a la luz de la recepción de su obra en Chile*. Semana de estudios romanos. Vol. XIV: 177-208, 2008.

SALATINO de Zubiría, María Cristina. *Propercio III, 1. La madurez de un género*. Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo. (20):, 1988-1989.

SALATINO de Zubiría, María Cristina. *Propercio III, 13. La profecía del poeta*. Revista de Estudios Clásicos. Universidad de Cuyo. (25):, 1996.

SALATINO de Zubiría, M.C. *Retórica del ejemplo en Propercio. Algo nuevo bajo el sol*. Revista de Estudios Clásicos, Universidad de Cuyo. (30):, 2001.

SALZMAN, Patricia B. *Cierre y Clausura. Construcción de un ideal femenino en la literatura latina. 'domun servavit, lanam facit'*. Revista de Estudios Clásicos. Universidad de Cuyo. (28):, 1999.

SCHNIEBES, Alicia. *El mar como imagen y motivo en la elegía latina*. Actas VIII:, 1995.

SCHWARTZ, Lía. *Las elegías de Propercio y sus lectores áureos*. Edad de Oro. (XXIV): 323-350, 2005.

SEGURA., Bartolomé. *La poesía «política» de Horacio*. Cuaderno Filológicos Clásicos. Estudios Latinos. (15):, 1998.

SORIA, Claudio. S. *Propercio IV, 11 y la moral tradicional de la matrona romana*. Revista de Estudios Clásicos. Universidad de Cuyo. (IX):, 1965.

VACCARO, Alberto J. *La rebeldía de los elegíacos*. Stylos. (3):, 1994.

VACCARO, Alberto J. *Doce enfoques del arte en Propercio*. Stylos. (5):, 1996.

Material anexo

Escenas de amor y poesía



John William Godward (1861-1922)
Yes or not?, 1893.



Lord Frederick Leighton (1830-1896)
A roman lady, 1858-1859.

William Adolphe Bouguereau (1825-1905)
A Young Girl Defending Herself Against Eros,
1880.





William Adolphe Bouguereau (1825-1905)
Elegy, 1899.

Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912)
The Poet Gallus Dreaming, 1892.





Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) *A Roman art Lover*, 1868.



Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) *A Roman art Lover*, 1870.

Sir Lawrence
Alma-Tadema
(1836-1912)
*Catullus at
Lesbia's*, 1865.



Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912)
Tibullus at Delia's, 1866.