



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

Núria Cejudo Boneu

**ESTUDIO Y COMENTARIO DEL LÉXICO AMOROSO EN
PROPERCIO**

TESIS DOCTORAL

Dirigida por el Dr. P.L. Cano Alonso

Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana

Doctorat en Cultures en contacte a la Mediterrània Antiga



Bellaterra

2015

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría en estas líneas expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Pedro Luís Cano Alonso por el apoyo, orientación, seguimiento y ánimo durante estos (largos) años de confección de la presente tesis doctoral. Me animó a iniciar la presente investigación y me acompañó en todo momento, mostrándome cómo intentar obtener lo mejor de mí misma.

También quiero expresar mi agradecimiento a mi familia y a mis amigos. En especial a mis padres, que con su ejemplo y apoyo tanto me han ayudado.

A mi madre.

A (y por) Anna.

1. ÍNDICE

Agradecimientos	3
1. Índice	5
2. Introducción	11
2.1 Consideraciones preliminares	11
2.2 Consideraciones metodológicas	17
2.2.1 Sobre el texto utilizado . La necesidad de una edición revisada	17
2.2.1.1 La tradición manuscrita	17
2.2.1.2 Ediciones críticas	19
2.2.1.3 La edición revisada	19
2.2.2 Sobre los instrumentos electrónicos	21
3. Edición revisada de las <i>Elegías</i> de Propercio.	25
3.1 Sobre los criterios de edición	25
3.2 Edición revisada de las <i>Elegías</i> de Propercio	27
3.2.1 <i>Liber primus</i>	27
3.2.2 <i>Liber secundus</i>	45
3.3.3 <i>Liber tertius</i>	78
3.3.4 <i>Liber quartus</i>	102
4. Propercio	123
4.1 Biografía	123
4.2 Los cuatro libros de elegías	129
4.3 El poeta de Cintia: las fases de la relación amorosa	130
4.3.1 La fascinación	131

4.3.2 El embeleso	133
4.3.3 La crisis	136
4.3.4 El <i>discidium</i>	139
4.3.5 La nostalgia	141
5. Estudio del léxico amoroso en Propercio	145
5.1 Introducción	145
5.2 El inicio del enamoramiento: <i>deiecere, contundere y succendere</i>	153
5.2.1 <i>Deiecere</i> o la caída	154
5.2.2 <i>Contundere</i> y la violencia	154
5.2.3 <i>Succendere</i> y afines: El estallido de la pasión	157
5.2.3.1 <i>Candere / candescere / candor / candidus(-a)</i> <i>/ incendere/ incendium</i>	158
5.2.3.2 <i>Accendere, incendere, succendere</i>	163
5.2.3.3 <i>Ignis/ *ignescere</i>	165
5.2.3.4 <i>Focus</i>	167
5.2.3.5 <i>Fauilla</i>	168
5.2.3.6 <i>Rogus</i>	169
5.2.3.7 <i>Vrere, adurere</i>	170
5.2.3.8 <i>Ardere, ardor</i>	171
5.2.4 <i>Flagrare y fulgere</i>	173
5.2.4.1 <i>Flagrare</i> o la pasión desenfrenada	173
5.2.4.2 <i>Fulgere</i>	175
5.2.5 <i>Trahere</i>	176
5.2.6 <i>Ferox</i>	177
5.3 El desarrollo del enamoramiento: de la felicidad y el enamoramiento	177
5.3.1 El sometimiento (aceptado)	178

5.3.1.1	<i>Addicere</i>	178
5.3.1.2	<i>Capere</i>	179
5.3.1.3	<i>Cogere</i>	183
5.3.1.4	<i>Docere</i> o la educación sentimental	184
5.3.1.5	<i>Exercere</i> o la influencia irresistible	188
5.3.1.6	<i>Venerare</i>	190
5.3.1.7	<i>Mollis</i>	190
5.3.2	La felicidad del enamorado	193
5.3.2.1	<i>Laetari, laetitia, laetus</i>	193
5.3.2.2	<i>Admirari</i>	194
5.3.2.2	<i>Blandus, blanditia, tener</i>	195
5.3.2.3	<i>Fouere</i> o la calidez	196
5.3.2.4	<i>Facilis</i>	197
5.3.2.5	<i>Felix</i>	198
5.3.2.6	<i>Potens</i>	200
5.3.2.7	<i>Tutus</i>	201
5.4	El inicio del final. Momentos de crisis en la relación	201
5.4.1	Los efectos negativos del sometimiento	201
5.4.1.1	El <i>seruitium</i>	202
5.4.1.2	<i>Domare</i> o la sumisión	205
5.4.1.3	<i>Premere</i> : entre el contacto y la destrucción	207
5.4.1.4	<i>Torquere</i>	209
5.4.2	La distancia de los enamorados	210
5.4.1.1	<i>Abripere</i>	210
5.4.1.2	<i>Sperare</i>	212
5.4.1.3	<i>Tabescere</i>	212
5.4.3	Las quejas, peticiones y lamentos del enamorado	213

5.4.3.1	Las quejas del enamorado: <i>queri</i> y <i>querela</i>	213
5.4.3.2	<i>Flere</i> : de la tristeza a la rabia	218
5.4.3.3	<i>Precari</i> , <i>preces</i> , <i>poscere</i> , <i>petere</i>	220
5.4.4	Actitudes negativas	225
5.4.4.1	<i>Carpere</i>	225
5.4.4.2	<i>Perfidia</i> , <i>nequitia</i> y <i>leuitas</i>	226
5.4.4.3	La <i>ira</i>	229
5.4.4.4	<i>Ferreus</i> , <i>grauis</i> , <i>improbis</i> e <i>immitis</i>	231
5.4.4.5	<i>Cedere</i> y <i>cessare</i>	233
5.4.4.6	<i>Asper</i> y <i>crudelis</i>	236
5.4.4.7	<i>Acer</i> , <i>acerbus</i> , <i>acutus</i> y <i>amarus</i>	238
5.4.5	La indolencia	242
5.4.5.1	<i>Deserere</i> o la renuncia	242
5.4.5.2	<i>Displicere</i> / <i>placere</i>	243
5.4.5.3	<i>Negare</i> , <i>neglegere</i>	244
5.4.5.4	<i>Perdere</i> y <i>soluere</i>	246
5.4.5.5	<i>Inops</i> , <i>lentus</i> y <i>leuis</i>	246
5.4.5.6	<i>Miser</i>	249
5.4.6	Los engaños	249
5.4.6.1	<i>Crederere</i>	249
5.4.6.2	<i>Fallere</i> , <i>falsus</i> y <i>fallax</i>	253
5.5	La separación o <i>discidium</i>	256
5.5.1	<i>Durus</i>	256
5.4.2	<i>Soluere</i> , o el fin de la <i>fides</i>	263
5.4.3	<i>Vacus</i> e <i>infelix</i>	266
5.4.4	<i>Deperdere</i>	267
5.4.5	<i>Frangere</i>	269

5.4.6 <i>Perire, mori, cadere y tabescere</i>	274
5.6 La denominación de los agentes de la relación	279
6. Diseño de www.propertius.net	283
6.1 Justificación y objetivos	283
6.2 Diseño y materiales	283
7. Resumen general y aportaciones	287
8. Bibliografía	291

2. INTRODUCCIÓN

2.1 CONSIDERACIONES PRELIMINARES

La obra de Propertio trata de una historia de amor. Una historia con rasgos similares a otras que ha transmitido la literatura, y no muy diferente de las que a lo largo de siglos han experimentado los seres humanos. Lo que interesa de este viaje amoroso, transmitido, eso sí, solamente desde el punto de vista del autor (y no de su objeto de deseo) es cómo lo expresa; y por tanto, qué lo hace diferente de las demás. Porque no se trata de experiencias reales de determinados sujetos, sino la representación en verso de estas experiencias, que podrían ser propias, ajenas o imaginadas.

Propertio transmite en la primera de sus elegías su enamoramiento de Cintia, sucedido algo más de un año antes y correspondido inicialmente-, visto como una fuente de felicidad. Cada elegía es como una pieza de un mosaico que ofrece la visión impresionista de cómo se desarrolló y evolucionó esa relación: a veces en forma de pasión correspondida, en algunos momentos convirtiéndose en una relación en la que uno ama y otro se deja querer; en algunos episodios en un romance totalmente controlado por el sentimiento de posesión, y en algunas ocasiones incluso en la separación de los amantes. Esta posesión que aparece en algunos estadios de la relación implica a veces sometimiento, y provoca que los actores de la relación adopten unos modos de actuar, determinados en parte por la circunstancia, en parte por la actitud del otro.

Paralelamente a este hecho, hay que recordar que tradicionalmente se ha afirmado que sociedad romana diferenciaba claramente lo masculino de lo femenino, otorgando a cada uno de los géneros unos rasgos antitéticos y complementarios, atribuyendo a cada uno de los sexos un rol o conducta determinado, y asignando la función activa al hombre y la pasiva la mujer. Así pues, el varón era activo, ya que participaba en la vida pública y dirigía la dinámica familiar. La mujer, en cambio, permanecía en casa sometida al dominio del *pater familias* buscando ser la perfecta

matrona. Esta imagen es transmitida por literatura, como por ejemplo en la historia de Lucrecia o el mismo Propercio en su última elegía, pero no se podría afirmar que esto correspondiera exactamente y en todos los casos a la realidad. Johnson (2009:1-2) recoge la idea que la condición de la mujer (como esclava silenciosa o sin acceso a la vida social) fue desastrosamente importada de Grecia a Roma, donde algunas mujeres no acabaron de asumir ese papel. Propercio admira la ley espartana donde *lex igitur Spartana uetat secedere amantes, / et licet in triuiis ad latus esse suae* (3, 14, 21-22); o como en 2, 19 donde al citar Penélope y Briseida, según Pestano Farina (1992:206) *la alusión al mundo griego remite al dibujo ideal de una mujer sincera, que contemplara la veracidad de los pactos y que fuera respetuosa con el venerable pudor.*

El estudio del rol de la mujer también ha aparecido en la segunda mitad del siglo XX, cuando que una de las corrientes de análisis de la elegía latina ha estado marcada por la llamada *teoría de género*. Ésta se fundamenta en la creencia que el rol sexual depende de la cultura y la época, se apoya en estereotipos (ideas de lo que se considera apropiado para cada género), y por tanto, estudia cómo estas ideas afectan a los textos literarios. En el año 1973, Judith Hallett publicó el artículo *The Role of Women in Roman Elegy: Counter-Cultural Feminism* en el que afirmaba que los elegíacos expresaban su disconformidad con los roles de cada género tradicionales presentando en sus obras a las mujeres como dominadoras de un hombre servil. A partir de esta idea, se fueron desarrollando dos corrientes de pensamiento dentro de la investigación feminista: una ve a la mujer amada como un ser deshumanizado, sometido al control retórico del narrador masculino; y la otra considera las representaciones de personajes femeninos en textos amatorios como ejemplos de las posibilidades del poder femenino en la Roma antigua (Ancona 2005:2). Respecto a esta acción transgresora de la elegía, Alicia Schniebs (2004: 220) manifiesta: *la elegía latina es un género que se caracteriza por diseñar un sistema ideológico alternativo, que se concentra de manera excluyente en la experiencia erótica y presenta un mundo cerrado en sí mismo que, en superficie, deja fuera todos los valores y conductas aceptados en la ideología hegemónica dominante.* El ya citado Johnson (2009: 5) también recoge esta idea cuando afirma: *this generation of poets was non unfamiliar with the ordinary masculine repertoire of the Roman citizen-soldier [...] but their activities (that is, how they spent their days and nights) and*

*their identities (that is, who they thought they were, how they wished to appear to be) were hardly limited to an by no means governed by that repertoire.*¹

Por tanto, tenemos que en la elegía confluye el hecho que los poetas se descubren como temas a tratar y que a la vez necesitan una nueva manera de expresar su condición. Y las relaciones de posesión enumeradas antes generan un binomio dominación/servidumbre, o activo/pasivo que son,- podría afirmarse-, los hilos conductores de la relación amorosa, y a la vez, del producto literario que ésta genera.

Este binomio se ha vinculado con la cuestión de la homosexualidad en la literatura latina. Veyne (1987: 51-52) presenta una panorámica sobre este tema en el mundo romano, donde el hecho de amar a un hombre o una mujer tenía la misma consideración, aunque la aceptación de las relaciones estaba siempre condicionada por el papel que ejercían los amantes y su condición social: *penetrar a un esclavo era un acto inocente y ni siquiera los censores más severos se interesaban por una cuestión tan secundaria; por lo contrario, se consideraba una monstruosidad que un ciudadano experimentase placeres con pasividad servil*. Es decir, que las relaciones se aceptaban siempre que el ciudadano romano ejerciera el papel activo, fuera cual fuera el sexo del otro miembro de la pareja. El hombre libre, que ejercía un papel pasivo era *impudicus* o *diatithemenos*, (o *pathicus* en Catulo) y merecía el rechazo del resto de la sociedad, que despreciaba la falta de virilidad, sea cual fuese su elección. Masterson *et al* (2014: 463-466) tratan las actitudes sexuales y describen al hombre como: [+ HUMAN] [+ ADULT] [+ MALE]. Las variaciones en alguno de los tres elementos explican las variaciones sexuales: un *pathicus* sería [+ HUMAN] [+ ADULT][**-SEXUALLY PENETRATING**]²

Los elegíacos latinos, independientemente de su elección personal, podían recoger en sus obras todos los tipos de amor. Catulo se sirve del desprecio al ciudadano

¹ Aurora López también centra su atención en el hecho de que son los hombres poetas los que narran y describen a sus amadas, y propone una *Aproximación a un método de estudio de las literaturas clásicas desde una perspectiva feminista*. Además, trata el tema del punto de vista femenino en la literatura en *Mujeres en busca de la palabra. Desde Roma a nuestro mundo*, donde realiza un recorrido por ciertas autoras latinas de diversas épocas que intentaron romper el silencio impuesto a las mujeres.

² Los mismos autores reconocen la dificultad de aplicar este método a todos los lexemas eróticos: *Clearly, however, so simple a scheme will work only for a small number of lexemes, and it quickly runs up against difficult, perhaps intractable, questions* (2014: 464). No obstante, estos enfoques ayudan a la comprensión del léxico amoroso. En lo referente a *mollis*, la opinión de los autores se encamina a considerar que el personaje que presenta esta característica sería [-MALE], con actitudes como *like a woman in character: weak, uncontrolled; like a woman sexually: self-indulgent* o *like a woman sexually: enjoys being penetrated* (2014:465).

que es pasivo para atacar a algunos de sus enemigos, como en 16 o 33. Tibulo presenta tres elegías (4, 8 y 9) de su primer libro dedicadas al amor por el joven Márato. Ovidio (*Ars.* 2, 683-684) comenta los pros y los contras de las opciones amorosas disponibles: *Odi concubitus, qui non utrumque resoluunt; / Hoc est, cur pueri tangar amore minus.* Propertio en 2, 4, 17-19, como si se tratase de un *praeceptor amoris*, usa la metáfora del río tranquilo para comparar el amor hacia una mujer con la pasión entre hombres, que está exento de las dificultades que presenta el amor hacia una fémina: *hostis si quis erit nobis, amet ille puellas: / gaudeat in puero, si quis amicus erit. / tranquillo tuta descendis flumine cumba.* Esta afirmación demostraría la aceptación natural de la situación porque el muchacho sería un servidor. El mismo Propertio, en la elegía 1,20 da consejos a su amigo Galo, para evitar que le sea arrebatado su joven amante. Horacio (*Epist.* 9, 23-24) se confiesa enamorado por el joven Licisco: *nunc gloriantis quamlibet mulierculam / uincere mollitia amor Lycisci me tenet.*

Así las cosas, Kennedy (1993) estudió el papel activo/ pasivo en Propertio. Trasladando estas dos funciones al contexto de la relación sexual, - definida como una acción realizada por una persona (activa) sobre otra (pasiva),- surge el binomio *mollis/durus*, que atribuye el carácter *mollis* a la mujer, y el *durus* al hombre. La transgresión (o intercambio) de estos papeles, supone una pérdida de dignidad para el varón. Esta idea (con algunas objeciones) la recoge Cano (1999), que revisa en un par de artículos este punto de vista y parece inclinarse por que los roles marquen ciertas evoluciones en la relación amorosa. Analiza el valor que pudiera tener realmente *durus/mollis*, confeccionando un listado de palabras, de las que su frecuencia y uso no pueden corresponderse puramente a valores estéticos, y que conforman una cadena causativa. Analizando este listado en su contexto extrae la conclusión que *el par durus/mollis representa el centro de un idiolecto específicamente properciano, que juega con los valores éticos de los adjetivos como modificadores de actitud y los combina en diferentes variables morfosintácticas. Que los usa estéticamente con valor recto o figurado; y siempre para crear un clímax y describir los caracteres. Que los sitúa con suma frecuencia en los puntos de inflexión del relato y consigue así la dialéctica que los mueve dramáticamente. Que la relación se establece como mutable y evoluciona a modo de recorrido iniciático para Propertio, que comienza como mollis y acaba durus (según se reconoce a modo de recuerdo en 4, 8). Que formula unos estereotipos al gusto del poeta. Que refleja una Cintia mucho menos tiránica y un*

*Propertio mucho menos débil de lo que se presenta en algunos estudios. Y bastante más técnico*³.

Una vez visto que en la elegía latina confluían a la vez las diferencias entre los roles femenino y masculino, que podían ser estudiados desde diferentes puntos de vista y ofrecer interpretaciones divergentes, y planteada la pregunta de cómo aparecía este hecho en Propertio, el primer paso a realizar para observar ese reflejo en la obra propertiana era la creación de un corpus del vocabulario empleado por el autor cuando caracteriza a los actores de una relación amorosa, y ver si a cada uno de los componentes se le podría atribuir alguna naturaleza *durus* (como reflejo de la dominación) o *mollis* (como expresión de la servidumbre), hecho ya apuntado por Cano, aunque no desarrollado completamente⁴. Para confeccionar el listado, se eligieron dos puntos de partida: primero, un índice de palabras creado gracias a la web www.intratext.com, de donde se eligieron aquellas que podían tener un significado amoroso; por otro lado, una lectura del corpus donde se anotaron aquellas palabras usadas en contexto amoroso. La comparación, y la verificación posterior en la globalidad de los usos generaron un listado de palabras. Posteriormente, se observó qué naturaleza presentan cada uno de los dos protagonistas, y su evolución a lo largo de la obra. De esta manera, por una parte, se advertirá si la historia de la relación amorosa entre Propertio y Cintia puede explicarse –en la medida que la poesía admite explicación- gracias a la variación de estados, y por otra, qué representa cada uno de los dos estados en Propertio.

Este interés por el léxico se traduce entonces en un interés por la obra completa de Propertio y por ver cómo estas consideraciones léxicas pueden explicarse, justificarse y servir para la comprensión de la obra. La lectura directa de Propertio y los nuevos medios informáticos para el trabajo intratextual, han sugerido el inicio de esta investigación, cuyas peculiaridades han exigido algún esfuerzo de formatos y la confección de una edición revisada del texto propertiano, como se detalla en el punto 2. 2. 3. Las palabras son el instrumento del poeta: con esta materia primera construye su poesía. Propertio en cuatro libros de elegías jugó con las palabras para narrar una etapa

³ Pág. 104

⁴ Comentado personalmente con el Dr. Cano, me explicó que había confeccionado un listado a partir de las concordancias de Schmeisser (1972) y luego introducido los datos en un programa experimental, para comparar las apariciones con Horacio y Catulo. Me aclaró que en la época no funcionaba la página de *Itinera electronica*.

de su vida. Ahora el filólogo investiga con qué jugaba y para qué jugaba; en otras palabras, pretende describir cómo Propertio narró una experiencia vivida (o no), sus deseos, y sus pasiones en cuatro libros de elegías.

Para desarrollar esta investigación, la tesis se inicia con una presentación de los aspectos que han conducido al estudio del tema; y la descripción de toda la metodología utilizada y el formato de presentación de la tesis. El capítulo tercero es la edición revisada, con una introducción metodológica. En el cuarto capítulo se encuentra una introducción a la biografía y obra del autor, además de una descripción de la historia amorosa de Propertio, secuenciándolo en diferentes fases. El quinto capítulo trata del estudio del léxico amoroso, donde se detallan los aspectos más relevantes de cada palabra: la etimología en los casos que aporte una información más relevante, el uso más extendido en la literatura latina y los matices en el significado que pueden encontrarse en la obra de Propertio. Además, se hace referencia a otros autores de la literatura latina⁵ en los casos en que esta referencia puntualice o ayude a comprender el significado en la obra propertiana. Todo este estudio generará un apartado final de aportaciones para el estudio del léxico propertiano. El penúltimo capítulo está destinado a la descripción de un portal *online* donde se podrá consultar:

- a) La tesis y la edición revisada en formato PDF.
- b) El texto de la tesis en formato digital, enlazando las citas de la obra de Propertio a una versión, también digital, de la edición revisada.
- c) Un apartado de enlaces a otros instrumentos electrónicos útiles para la investigación del léxico.
- d) Un apartado con los enlaces a la bibliografía que es accesible en la red.

De esta manera, el material generado será accesible a los investigadores y permitirá avanzar en otros campos de trabajo que en la presente tesis solamente han podido ser enunciados.

El séptimo capítulo corresponde a la bibliografía consultada. Para la citación de la bibliografía en el apartado final y dentro de la tesis, se han adaptado las normas de citación de la *Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*. En el desarrollo de

⁵ Para la citación de autores clásicos se ha usado el índice de abreviaturas presente en el *Thesaurus linguae latinae*.

la tesis, las citas bibliográficas adoptan la forma: Autor (año: página). En las notas a pie de página se cita siempre sin paréntesis. La referencia completa de la obra aparece solamente en el capítulo final y presenta la forma: Autor (año): *Título*. Lugar: Editorial; en el caso de la hemerografía: Autor (año): “Título”. *Nombre revista* : páginas.

2.2 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

2.2.1 SOBRE EL TEXTO UTILIZADO. LA NECESIDAD DE UNA EDICIÓN REVISADA

2.2.1.1 La tradición manuscrita

El estudio y reflexión de la tradición manuscrita de Propertio no es objeto de la presente tesis, y solamente se expone brevemente para ofrecer una panorámica del estado de la cuestión y entender el porqué de que se la haya caracterizado como reciente y algo defectuosa. Entre la extensa bibliografía sobre esta temática, cabría aportar los capítulos contenidos en Günther (2006): *The History of Propertian Scholarship*, por P. Fedelli; *Propertian Textual Criticism and Editing*, por R. Tarrant; y *The Transmission of the Text of Propertius*, por J. Butrica. Este último también publicó otro estudio sobre las ediciones de Propertio (1997), que se inicia con la expresión *Quod editores, tot Propertii*, hecho que demuestra la problemática de establecer un texto properciano.

Los estudios coinciden en afirmar que los manuscritos más antiguos son N (*Guelferbutanys Gudianus 224, olim Neapolitanus*), que contiene la totalidad de las elegías de Propertio, con la excepción de unos versos de la elegía 11 del libro 4; y A (*Leidensis Vossianus 38*), que probablemente contenía todo Propertio, aunque solamente se conserva hasta 2,1,63. A y N fueron copiados en Francia y provenían de un mismo arquetipo. También existe unanimidad en considerarlos el origen de los manuscritos humanísticos italianos de los siglos XIV y XV. El manuscrito A fue probablemente copiado por Petrarca cuando estuvo en la Sorbona, y más tarde llegó a Italia N, probablemente a manos de Salutati, luego copiado por Beccadelli, y enlazándose las dos tradiciones. De A derivan F (Laurentianus plut.36, 49.), con todo

Propercio y, de copias intermedias perdidas, L (*Holkhamicus Misc. 36*) y P (*Parisinus Lat.7989*).

A partir de este punto, existen diferencias notables entre los editores sobre el resto del *stemma codicum* properciano. Algunos, como Butrica (1984: 128-129), sostendrían que de A también derivaría un manuscrito, modelo de D (Dauentrensis I.82), V (Vaticanus Ottobonianus Lat. 1514) y Vo (Leidensis Vossianus). En cambio, Heyworth no considera este grupo en sus elegías. Por otro lado, para solventar el problema de las grandes diferencias entre algunos manuscritos, Butrica (1984: 170-174) propone un codex X, que derivaría de un mismo arquetipo que N, pero no de A y del que derivarían los manuscritos v (Vaticanus Lat. 3273), m (Parisinus Lat. 8233), r (Bodmerianus Lat. 141), u (Vaticanus Vrbinas 641), m (Monacensis) y c (Casanatensis). Esta teoría se basa en algunas lecturas difíciles y en algunos comentarios de Poliziano, que coinciden con el contenido de los manuscritos derivados de X. Otros autores han visto también tres familias, como Günther (1997:113-114), aunque derivarían del mismo arquetipo. Heyworth (2007) hace descender del arquetipo un grupo Λ, del cual derivarían (directa o indirectamente) algunos de los manuscritos ya mencionados por Butrica pero con nomenclatura diferente: T (Vaticanus Lat. 3273, v para Butrica), B (Bruxellensis 14638), Q (Neapolitanus F 19), S (Monacensis, m para Butrica), J (Parmensis Palatinus), K (Olim Lusaticus nunc Vratislaviensis), W (Vaticanus Capponianus), M (Parisinus Lat 8233, m para Butrica), V (Vaticanus Vrbinas, u para Butrica), R (Genauensis Bodmerianus, r para Butrica) y C (Romanus Casanatensis, c para Butrica).

Hay otras problemáticas en la obra de Propercio, como el hecho que la edición princeps no derive directamente de un manuscrito, las frecuentes contaminaciones, y los cambios de posición de determinados dísticos. La edición *princeps* de las elegías de Propercio se fecha en 1472, y aunque no se menciona en lugar de la edición en el colofón, -que es anónimo -, se cree que se publicó en Venecia. En la misma ciudad y año, aparece una edición de la obra de Propercio junto con Catulo y Tibulo (es la primera vez que aparecen impresas las obras de los tres autores juntos), fruto de la imprenta de Vindelino de Spira.

2.2.1.2 Ediciones críticas

K. Lachmann realizó una edición de las elegías de Propercio en año 1816, F.Jacob y W.S. Walker sendas ediciones en 1827, y W.A.B. Hertzberg entre 1843 y 1845. En 1867 apareció una edición de Henricus Keil, y tres años después la de Lucianus Mueller para Teubner, en un ejemplar que también contenía las obras de Tibulo, Catulo, Levio, Calvo, Helvio, Cinna y los *Carmina Priapea*. Posteriormente, el mismo Mueller en 1898 editó las elegías de Propercio en solitario para la misma editorial. Entre estas dos ediciones, aparecieron también los textos de F.A Palley (1872), E. Baehrens (1880), A. Palmer (1880) y John Percival Postgate (1894).

En el siglo XX aparecen las ediciones de J.S Phillimore (1901), de Butler (una en 1905, otra en 1912 y una tercera juntamente con Barber en 1933), la de C. Hosius (1911 y 1932) o las de M. Rothstein (1920) u. O.L. Richmond. Barber, años después de publicar una edición con Butler, realiza en solitario revisada en 1953 que tiene una segunda edición en 1960. En 1961 se publica una edición de W.A. Camps; en 1964 una de Luck, en 1977 una de L. Richardson y en 1979 una de Rudolf Hansik. Paolo Fedeli publica el texto properciano en 1984, y diez años después una *editio correctior*. A finales del siglo XX aparecen también ediciones de G.P. Goold (1990), G. Luck (1996). Las más recientes son las de G. Giardina (2005), Simone Viarre (2005), G. Hutchinson (2006) y S.J. Hewworth (2007).

2.2.1.3 La edición revisada

Durante la elaboración de la tesis doctoral sobre Propercio, al tener ésta como material principal de estudio la obra del autor, se hizo necesario disponer de un texto de las elegías de Propercio que aportara una lectura fiable de la obra, teniendo en cuenta las diferentes lecciones. No pareció conveniente decantarse totalmente por algunas de las ediciones críticas, más aun cuando la última edición del texto, de Heyworth en 2007, rompía con la tradición anterior y generaba nuevas polémicas sobre el texto properciano. Como era necesario un texto para trabajar sobre él,- que además pudiera emplearse en un formato digital-, donde se aplicaran los diferentes *instrumenta electronica*; y, como el objetivo de la tesis era intentar acercarse al uso que Propercio hizo de determinado léxico, se consideró que la opción más efectiva era elaborar una

edición revisada. En esta edición se recogía el mayor número de variables de las ediciones más sólidas de las últimas décadas, de diferentes tendencias y cronologías, generando recurso digital que no se limitara a una simple acumulación de datos, sino que también permitiese la aplicación de recursos electrónicos y resultase al final una herramienta de conocimiento.

El punto de partida es la versión alojada en www.thelatinlibrary.com, de L. Mueller editada por Teubner (Leipzig 1898), que se comparó⁶ con cuatro ediciones posteriores para intentar, por una parte, abarcar todas las tendencias sobre la edición de Propertio, y por otra, obtener un texto con sus variantes que respondiese a las necesidades que una tesis basada en el estudio del léxico requería. Las cuatro ediciones que sirvieron de comparación fueron la de Fedelli (Teubner:1994),- en la que se basa la puntuación del texto-, la de Barber (Oxford:1960), la de Viarre (Paris:2005), y la de Heyworth (Oxford:2007). La lectura de las respectivas introducciones ya denotó la diferente consideración que los editores han tenido en relación a los manuscritos que transmiten la obra de Propertio, hecho que se demuestra en algunas lecturas que difieren notablemente, pero que a la vez aporta mayor riqueza y variables al estudio del léxico. La última edición, la de Heyworth, cuenta además con el añadido de la publicación *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, donde el editor analiza detalladamente las lecturas por las que se ha decantado.

De vuelta al tema de los manuscritos, las diferentes variables con las que trabajan los editores son las siguientes:

	Barber	Fedelli	Viarre	Heyworth
N	√	√	√	√
A	√	√	√	√
F	√	√	√	√
L	√	√	√	√
P	√	√	√	√
D	√	√		
V	√	√		
Vo	√	√		
μ, μ, M, M	√	√	√	√
v, v, U, U	√	√	√	√
π	√			

⁶ El texto de la edición corresponde al alojado en la página en julio de 2012.

T			√	√
S			√	√
W			√	√
B				√
Q				√
J				√
K				√
R				√
C				√

A la edición de Mueller alojada en www.thelatinlibrary.com se le aplicó la puntuación de Fedelli y se deshicieron las elisiones⁷ y se anotaron las variables de las ediciones en el pie de página, sustituyéndose solamente aquellas lecturas en las que coincidían las cuatro ediciones posteriores. Es decir, el proceso consistió en ir comparando el texto de Mueller con las ediciones separadamente, anotando las variables. Una vez completada la revisión con las cuatro ediciones, por un lado se modificó el texto de Mueller solamente en el caso en que la totalidad de las ediciones coincidiesen en la lectura, y por otra se elaboró el pie de página que recogía las variantes.

Para el pie de página se siguieron las *Règles et recommandations pour les éditions critiques* de *Les Belles Lettres*. La elección de estos criterios, aun cuando no fueron elaborados para ediciones revisadas que no partían de manuscritos, responde a la idea de presentar un texto con un sistema detallado que a la vez fuese familiar al lector.

2.2.2 SOBRE LOS INSTRUMENTOS ELECTRÓNICOS

En la presente tesis, los instrumentos electrónicos juegan un papel fundamental, no solamente en la elaboración sino también en la presentación de los materiales. La filología clásica descubre constantes revisiones en sus presupuestos teóricos y prácticos, y también debería corresponderse en la presentación de sus métodos, donde las nuevas tecnologías de la información están jugando un papel destacado. De la misma manera que el correo electrónico aumenta la velocidad con la que pueden comunicarse los diferentes investigadores, o del mismo modo con el que cada vez resulta más fácil el acceso a actas, artículos o reflexiones sobre la temática gracias a la web; las nuevas herramientas electrónicas permiten agilizar algunas de los procesos de investigación y

⁷ Por ejemplo, cuando en 1,7,9 se cambia *famast* por *fama est*.

permiten trabajar con muchos más materiales. Los libros de concordancias poco a poco quedan obsoletos gracias a los textos electrónicos, donde el acceso, no solamente al léxico utilizado por el autor, sino a todo el corpus latino es mucho más rápido.

Desde las fases iniciales de la tesis se ha acudido a los recursos electrónicos para que sirviesen de fundamento para la investigación. Entre los que han tenido una mayor importancia hay que destacar:

1. La página web del *Proyecto Perseus* (www.perseus.tufts.edu). La biblioteca de esta web presenta los textos con enlaces a su morfología, al estudio estadístico de la aparición de la palabra en el corpus latino (índice de frecuencia e inverso), y el acceso a varios diccionarios latinos.
2. Los *Itinera electrónica* de la Universidad Católica de Lovaina (<http://potpourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/>), que reúnen una colección de hipertextos (con el texto latino, una traducción francesa, listas de vocabulario, índices de frecuencia y concordancias), y que permite la descarga de aplicaciones, como analizadores morfológicos y sintácticos, o generadores de concordancias.
3. La página web *IntraText Digital Library* (www.intratext.com) que dispone de listas de concordancias, y de palabras por orden alfabético, inverso, de frecuencia y de longitud.
4. La aplicación *Collatinus* (<http://collatinus.educarex.es/>) que permite generar y analizar el léxico de un texto latino.
5. El complemento para el navegador *Firefox Alpheios* (<http://alpheios.net/>), que permite:
 - a) Ver el significado de cualquier palabra.
 - b) Ver el análisis morfológico de cualquier palabra.
 - c) Generar listas de vocabulario, no sólo de todo el texto, sino también confeccionando una lista sólo del vocabulario que interesa.
 - d) Una traducción guiada al inglés (donde se puede ver la correspondencia entre la palabra latina y la traducción)

e) El análisis sintáctico de frases.

El uso de todos instrumentos modificó la idea primaria de presentación de la tesis. En un primer momento, se pretendía una presentación en formato papel y unos posibles anexos en formato CD-Rom. A medida que se trabajaba con diversas herramientas y se generaban materiales, surgió la necesidad que los instrumentos apareciesen reflejados en la tesis y que estos materiales en un futuro fuesen totalmente accesibles al público. Por tanto, en la presente tesis, se presenta el diseño del portal properciano (www.propercius.net), donde la presentación de los materiales en formato digital facilitará el acceso y la vinculación entre tesis y texto properciano. Es por esto, que el texto revisado aparecerá en dos apartados: uno solamente presentando la edición realizada y otro donde se vinculan las palabras estudiadas con las respectivas apariciones en el corpus properciano, acción irrealizable si solamente se presentara en formato papel, y que podría permitir a los investigadores que accediesen a este material generar nuevas vías de investigación. Además, en el apartado de bibliografía, aquellos materiales que se pueden encontrar en la web, ya sean íntegramente ya sea en versiones parciales (como las de Google Books), tienen el correspondiente vínculo.

3. EDICIÓN REVISADA DE LAS *ELEGÍAS* DE PROPERCIO

3.1 CRITERIOS DE EDICIÓN

El aparato crítico responde a una naturaleza positiva en la que la lección reaparece acompañada de los editores que la han transmitido y luego, separado por dos puntos, las diversas variantes. A pesar que se recomienda no abreviar los nombres de los editores, al ser éstos los únicos que aparecen en el aparato crítico, sí que se ha optado por las siguientes abreviaturas:

Mueller: M

Fedelli: F

Barber: B

Viarre: V

Heyworth: H

Las diferencias entre el orden de los versos, las transposiciones, lagunas y las divisiones de elegías se anotan usando el siguiente sistema y terminología:

1. Las lecturas aparecen encabezadas por el verso donde se presentan, en cursiva seguidas de la inicial del editor y separadas por los puntos. Las lecturas se separan entre ellas por la doble barra vertical (||). En el caso que aparezcan lecturas en un mismo verso, no se vuelve a repetir el número de éste.
2. Para las omisiones de palabras, aparece en primer lugar el verso donde se presenta, luego la palabra o palabras y la abreviatura *om.* seguida del editor. En el caso que la omisión sea de un verso, o se prolongue más allá de este, se usa el mismo sistema, pero con la abreviatura *lacunam ind.*, especificando con puntos suspensivos y barra diagonal la longitud de ésta. En el caso que no se indique una laguna, sino directamente la supresión de un verso o versos, se indica primero con el número o número de versos suprimidos, la abreviatura *del.* , y a continuación la mayúscula del editor.

3. La numeración de los versos de la edición en Mueller solamente existe en el libro primero, y se desconoce (por no aparecer) el criterio en los libros siguientes. Por tanto, para el texto de la presente edición, se considera que los versos son consecutivos (excepto cuando está indicado en el libro primero, como en 1, 8 y 1, 11), y es esa numeración consecutiva la que sirve para designar las diferencias en el aparato crítico, salvo que los cuatro editores posteriores coincidan, caso en el que se adopta como válido ese orden, incluso en el libro primero. El resto de transposiciones se indican con el número o número de versos seguido de la abreviatura *transp.*, y la inicial en mayúscula del editor.

4. Si un editor considera una lectura dudosa, situada entre dagas (†), y otro editor no, se anotan por separado. También se anotan separadamente las lecturas en que difieren el uso de mayúsculas y las diéresis.

5. En el caso que en un mismo verso existan diferencias entre las lecturas, aunque conciernan solamente a dos o más palabras, de las que los editores dan diferentes lecturas se anota el verso entero en el aparato crítico, con el objetivo de facilitar la comprensión. Por ejemplo, en 1, 7, 16 (*quo nollem nostros me uiolasse deos*), si se anotaran solamente las diferencias por palabras, el aparato crítico quedaría de la siguiente manera:

16 *quo* M B: † *quod* † F: *quod* V: *quam* H | *nollem* B M: † *nollim* † F: *nollim* V: *nolim* H | *nostros* M B F H: † *nostros* † F | *me* M B: *del.* F V: *te* H | *uiolasse* M B: † *euiolasse* † F: *euoluisse* V: *uiolasse* H.

Dado que para el lector sería dificultosa la reconstrucción del verso según las ediciones, se prefiere dar la anotación de la siguiente manera:

16 *quo nollem nostros me uiolasse deos* M B: † *quod nollim nostros euiolasse* † *deos* F: *quod nollim nostros euoluisse deos !* V: *quam nolim nostros te uiolasse deos!* H.

En los casos en que el orden de los versos difiere notablemente en las ediciones críticas (especialmente en la de Heyworth) se opta por seguir la de Mueller y añadir una descripción de las diferencias al final de las elegías.

6. La división de las elegías presenta diferencias entre los editores, entre las que destacan:

- a) El dístico inicial de 1, 5 aparece al final de 1, 4 en Heyworth y Mueller, pero indicándose que se trata de 1, 5,1 y 1, 5,2

b) La elegía 1,8 Fedelli y Viarre no la dividen, pero Mueller, Barber y Heyworth indican 1,8a de los versos 1 a 26, y 1,8b a partir de 27.

c) En el libro segundo hay diferencias en las divisiones de 2,18 y de 2,26 a 2,30

d) 3,24 y 3,25 aparecen seguidas en la edición de Fedelli, aunque marque con (III 25) el inicio de la segunda en el verso 21. Opción similar sigue Heyworth, que marca el inicio de 3,25 pero la coloca a continuación del último verso de 3,24, y reinicia la numeración. Aparecen como dos elegías diferentes en Viarre y Barber.

3.2 EDICIÓN REVISADA DE LAS ELEGÍAS DE PROPERCIO

3.2. 1 LIBER PRIMVS

1, 1

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas 5
improbis, et nullo uiuere consilio.
ei mihi iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen aduersos cogor habere deos.
Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores 10
saeuitiam durae contudit lasidos.
nam modo Partheniis amens errabat in antris,
rursus in hirsutas ibat et ille feras;
ille etiam Hylaei percussus uulnere rami
saucius Arcadiis rupibus ingemuit.
ergo uelocem potuit domuisse puellam: 15
tantum in amore preces et benefacta ualent.
in me tardus Amor non ullas cogitat artes,
nec meminit notas, ut prius, ire uias.
at uos, deductae quibus est fallacia lunae
et labor in magicis sacra piare focus, 20

2 cupidinibus M B V: Cupidinibus F H | 7 ei M H: et B F V | 11 post 11 lacunam ind. H ".../ et modo .../ 12 rursus in hirsutas ibat et ille feras M: ibat et hirsutas ille uidere feras B F V: ibat et hirsutas ille ferire feras H | 16 preces B F V H: fides M | benefacta M V H: bene facta B F | 17 ullas M B V H: [n]ullas F | artes M V H: artis B F | 19 fallacia B F V H: pellacia M

en agedum dominae mentem conuertite nostrae,
 et facite illa meo palleat ore magis!
 tunc ego crediderim Manes et sidera et amnis
 posse Cytinaeis ducere carminibus.
 aut uos, qui sero lapsum reuocatis, amici, 25
 quaerite non sani pectoris auxilia.
 fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignes,
 sit modo libertas quae uelit ira loqui.
 ferte per extremas gentes et ferte per undas,
 qua non ulla meum femina norit iter: 30
 uos remanete, quibus facili deus annuit aure,
 sitis et in tuto semper amore pares.
 in me nostra Venus noctes exercet amaras,
 et nullo uacuuus tempore defit Amor.
 hoc, moneo, uitate malum: sua quemque moretur 35
 cura, neque assueto mutet amore locum.
 quod si quis monitis tardas aduerterit aures,
 heu referet quanto uerba dolore mea!

1, 2

Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo
 et tenuis Coa ueste mouere sinus,
 aut quid Orontea crines perfundere murra,
 teque peregrinis uendere muneribus,
 naturaeque decus mercato perdere cultu, 5
 nec sinere in propriis membra nitere bonis?
 crede mihi, non ulla tua est medicina figurae:
 nudus Amor formae non amat artificem.
 aspice quos summittat humus non fossa colores,
 ut ueniant hederæ sponte sua melius, 10
 surgat et in solis formosius arbutus antris,
 et sciat indocilis currere lymphæ uias
 litora natiuis præfulgent picta lapillis,
 et uolucres nulla dulcius arte canunt.
 non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, 15
 Pollucem cultu non Helaira soror;
 non, Idae et cupido quondam discordia Phoebo,
 Eueni patriis filia litoribus;

23 tunc ego crediderim Manes et sidera uobis M: tunc ego crediderim uobis et sidera et amnis B F: tunc ego crediderim uobis et sidera et amnes V: tunc ego crediderim uobis et sidera et umbras H | **24** Cytinaeis M V H: Cytinaeis B: †cythalinis† F | **25** aut M F V: et B H | **27** ignes M V H: ignis F B | **29** gentes M V H: gentis B F | **33** nam me M H: in me B F V | **36** torum M: locum B F V H | **37** aures M V H: auris B F

2 **2** tenuis M B F V: tenues H | **3** crines M V H: crinis B F | **8** formae B F V H: formam M | **9** formosa B V F: non fossa M H | **11** formosius B F V H: formosior M | **12** indocilis M B V H: indociles F | **13** præfulgent M: †persuadent† B F: persuadent V: praeuolucres H | **16** Helaira M F H: Hilaira B: Helaira V

nec Phrygium falso traxit candore maritum
 auecta externis Hippodamia rotis: 20
 sed facies aderat nullis obnoxia gemmis,
 qualis Apelleis est color in tabulis.
 non illis studium uulgo conquirere amantes:
 illis ampla satis forma pudicitia. 25
 non ego nunc uereor ne sim tibi uilior istis:
 uni si qua placet, culta puella sat est;
 cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
 Aoniamque libens Calliopea lyram,
 unica nec desit iucundis gratia uerbis,
 omnia quaeque Venus, quaeque Minerua probat, 30
 his tu semper eris nostrae gratissima uitae,
 taedia dum miserae sint tibi luxuriae.

1, 3

Qualis Thesea iacuit cedente carina
 languida desertis Cnosia litoribus;
 qualis et accubuit primo Cepheia somno,
 libera iam duris cotibus, Andromede;
 nec minus assiduis Edonis fessa choreis 5
 qualis in herboso concidit Apidano:
 talis uisa mihi mollem spirare quietem
 Cynthia non certis nixa caput manibus,
 ebria cum multo traherem uestigia Baccho,
 et quaterent sera nocte facem pueri. 10
 hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnis,
 molliter impresso conor adire toro;
 et quamuis duplici correptum ardore iuberent
 hac Amor hac Liber, durus uterque deus,
 subiecto leuiter positam temptare lacerto 15
 osculaque admota sumere tarda manu,
 non tamen ausus eram dominae turbare quietem,
 expertae metuens iurgia saeuitiae;
 sed sic intentis haerebam fixus ocellis,
 Argus ut ignotis cornibus Inachidos. 20
 et modo soluebam nostra de fronte corollas
 ponebamque tuis, Cynthia, temporibus;
 et modo gaudebam lapsos formare capillos;
 nunc furtiua cauis poma dabam manibus;
 omnia quae ingrato largibar munera somno, 25
 munera de pronosaepe uoluta sinu;

23 uulgo B F V H: fuco M | amantes M V H: amanti B F | 24 satis M B F V: nimis H | pudicitia M B F V :
 pudicitiae H | 25 non M B F V: ergo H | sim B F V H: sis M

3 3 Cepheia M B F V: Cepheia H | 8 non certis H B F V: consortis M | 11 omnis M B F V: omnes H | 16
 tarda M: et arma H F V: † et arma † B | 25 omnia quae M F V H: omniaque B

et quotiens raro duxti suspiria motu,
 obstupui uano credulus auspicio,
 ne qua tibi insolitos portarent uisa timores,
 neue quis inuitam cogeret esse suam: 30
 donec diuersas praecurrens luna fenestras,
 luna moraturis sedula luminibus,
 compositos leuibus radiis patefecit ocellos.
 sic ait in molli fixa toro cubitum:
 'tandem te nostro referens iniuria lecto 35
 alterius clausis expulit e foribus?
 namque ubi longa meae consumpsti tempora noctis,
 languidus exactis, ei mihi, sideribus?
 o utinam talis perducas, improbe, noctes,
 me miseram qualis semper habere iubes! 40
 nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
 rursus et Orphea carmine, fessa, lyrae;
 interdum leuiter mecum deserta querebar
 externo longas saepe in amore moras:
 dum me iucundis lassam Sopor impulit alis. 45
 illa fuit lacrimis ultima cura meis.

,

1, 4

Quid mihi tam multas laudando, Basse, puellas
 mutatum domina cogis abire mea?
 quid me non pateris uitae quodcumque sequetur
 hoc magis assueto ducere seruitio?
 tu licet Antiopae formam Nycteidis, et tu 5
 Spartanae referas laudibus Hermionae,
 et quascumque tulit formosi temporis aetas;
 Cynthia non illas nomen habere sinat:
 nedum, si leuibus fuerit collata figuris,
 inferior duro iudice turpis eat. 10
 haec sed forma mei pars est extrema furoris;
 sunt maiora, quibus, Basse, perire iuuat:
 ingenuus color et motis decor artubus et quae
 gaudia sub tacita discere ueste libet.
 quo magis et nostros contendis soluere amores, 15
 hoc magis accepta fallit uterque fide.
 non impune feres: sciet haec insana puella
 et tibi non tacitis uocibus hostis erit;
 nec tibi me post haec committet Cynthia nec te
 quaeret; erit tanti criminis illa memor, 20

26 munera M B F V: malaque H | 39 perducas M B V: producas H F | 40 qualis M B F V: quales H | 45 lassam M: lapsam B F V H | Sopor M F V H: sopor B

4 13 motis decor artubus M H: multis decus artibus B F V | 14 discere M H: ducere B F V

et te circum omnis alias irata puellas
differet: heu nullo limine carus eris!
nullas illa suis contemnet fletibus aras,
et quicumque sacer qualis ubique lapis.
non ullo grauius temptatur Cynthia damno 25
quam sibi cum raptio cessat amore decus:
praecipue nostro. maneat sic semper, adoro,
nec quicquam ex illa quod querar inueniam!

1, 5

Inuide, tu tandem uoces compesce molestas 1
et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!
quid tibi uis, insane? meos sentire furores?
infelix, properas ultima nosse mala,
et miser ignotos uestigia ferre per ignes, 5
et bibere e tota toxica Thessalia.
non est illa uagis similis collata puellis:
molliter irasci non solet illa tibi.
quod si forte tuis non est contraria uotis,
at tibi curarum milia quanta dabit! 10
non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos;
illa ferox animis alligat una uiros.
a! mea contemptus quotiens ad limina curres,
cum tibi singultu fortia uerba cadent
et tremulus maestis orietur fletibus horror, 15
et timor informem ducet in ore notam
et quaecumque uoles fugient tibi uerba querenti,
nec poteris, qui sis aut ubi, nosse miser!
tum graue seruitium nostrae cogere puellae
discere et exclusum quid sit abire domum; 20
nec iam pallorem totiens mirabere nostrum,
aut cur sim toto corpore nullus ego.
nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti:
nescit Amor priscis cedere imaginibus.
quod si parua tuae dederis uestigia culpae, 25
quam cito de tanto nomine rumor eris!
non ego tum potero solacia ferre roganti,
cum mihi nulla mei sit medicina mali;
sed pariter miseri socio cogemur amore
alter in alterius mutua flere sinu. 30
quare, quid possit mea Cynthia, desine, Galle,
quaerere: non impune illa rogata uenit.

21 *omnis* M B F V: *omnes* H | 26 *decus* M B H: *deus* F V | 27 *nostro* M B H: *nostrum* V F

5 3 *meos* B F V H: *meae* M | 5 *ignes* M V H: *ignis* B F | 8 *solet* B F V H: *sciet* M | 12 *ferox* M H: *feros* B F V
| 13 *a* M B F H: *ah* V | 20 *domum* M B F V: *domo* H

1, 6

Non ego nunc Hadriae uereor mare noscere tecum,
 Tulle, neque Aegaeo ducere uela salo,
 cum quo Rhipaeos possim conscendere montes
 ulteriusque domos uadere Memnonias;
 sed me complexae remorantur uerba puellae 5
 mutatoque graues saepe colore preces.
 illa mihi totis argutat noctibus ignes,
 et queritur nullos esse relicta deos;
 illa meam mihi iam se denegat, illa minatur,
 quae solet ingrato tristis amica uiro. 10
 his ego non horam possum durare querelis:
 ah pereat, si quis lentus amare potest!
 an mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas
 atque Asiae ueteres cernere diuitias,
 ut mihi deducta faciat conuicia puppi 15
 Cynthia et insanis ora notet manibus,
 osculaque opposito dicat sibi debita uento,
 et nihil infido durius esse uiro?
 tu patrum meritas conare anteire secures,
 et uetera oblitis iura refer sociis. 20
 nam tua non aetas umquam cessauit amori,
 semper at armatae cura fuit patriae;
 et tibi non umquam nostros puer iste labores
 afferat et lacrimis omnia nota meis!
 me sine, quem semper uoluit fortuna iacere, 25
 hanc animam extremam reddere nequitiae.
 multi longinquo periere in amore libenter,
 in quorum numero me quoque terra tegat.
 non ego sum laudi, non natus idoneus armis:
 hanc me militiam fata subire uolunt. 30
 at tu seu mollis qua tendit Ionia, seu qua
 Lydia Pactoli tingit arata liquor;
 seu pedibus terras seu pontum remige carpes,
 ibis et accepti pars eris imperii.
 tum tibi si qua mei ueniet non immemor hora, 35
 uiuere me duro sidere certus eris.

1, 7

Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae
 armaque fraternae tristia militiae,
 atque, ita sim felix, primo contendis Homero
 (sint modo fata tuis mollia carminibus),

3 montes M V H: *montis* B F | **7** ignes M F V H: *ignis* B | **10** ingrato M B V H: *i<ng>rato* F | **12** ah M V: *a* B F H
19 secures M V H: *securis* B F | **25** fortuna M B V H: *Fortuna* F | **26** hanc B F V H: *huic* M | **27** longinquo M B F
 V: *longaueo* H | **33** remige carpes M H: *carpere remis* B F V

nos, ut consuemus, nostros agitamus amores 5
 atque aliquid duram quaerimus in dominam;
 nec tantum ingenio quantum seruire dolori
 cogor et aetatis tempora dura queri.
 hic mihi conteritur uitae modus, haec mea fama est,
 hinc cupio nomen carminis ire mei. 10
 me laudent doctae solum placuisse puellae,
 Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;
 me legat assidue post haec neglectus amator,
 et prosint illi cognita nostra mala.
 te quoque si certo puer hic concusserit arcu, 15
 quo nollem nostros me uiolasse deos,
 longe castra tibi, longe miser agmina septem
 flebis in aeterno surda iacere situ;
 et frustra cupies mollem componere uersum
 nec tibi subiciet carmina serus Amor. 20
 tum me non humilem mirabere saepe poetam,
 tunc ego Romanis praeferar ingeniis;
 nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro
 'Ardoris nostri magne poeta iaces.'
 tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu: 25
 saepe uenit magno faenore tardus Amor.

1, 8a

Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?
 an tibi sum gelida uilior Illyria?
 et tibi iam tanti, quicumque est, iste uidetur,
 ut sine me uento quolibet ire uelis?
 tune audire potes uesani murmura ponti 5
 fortis, et in dura naue iacere potes?
 tu pedibus teneris positas fulcire pruinas,
 tu potes insolitas, Cynthia, ferre niues?
 o utinam hibernae duplicentur tempora brumae
 et sit iners tardis nauita Vergiliis, 10
 nec tibi Tyrrhena soluatur funis harena,
 neue inimica meas eleuet aura preces!
 et me defixum uacua patiatur in ora 15
 crudelem infesta saepe uocare manu!
 sed quocumque modo de me, periura, mereris,
 sit Galatea tuae non aliena uiae:
 atque ego non uideam talis subsidere uentos, 13
 cum tibi prouectas auferet unda rates,

7 11 solum M B F V: solitum H | 13-14 post 10 transp.H | 16 quo nollem nostros me uiolasse deos M B:
 †quod nollim nostros euiolasse † deos F: quod nollim nostros euoluisse deos ! V: quam nolim nostros te uiolasse
 deos! | 26 Amor M B F V: honos H

8a 6 fulcire M B F V: calcare H | 15 et M V H: ut B F | 13-14 post 12 transp. B F | 13 talis M V F V: faciles
 H | 14 rates M V H: ratis B F

ut te, felici post uicta Ceraunia remo 19
 accipiat placidis Oricos aequoribus!
 nam me non ullae poterunt corrumpere de te
 quin ego, uita, tuo limine uerba querar;
 nec me deficiet nautas rogitare citatos
 'Dicite, quo portu clausa puella mea est?',
 et dicam 'Licet Artaciis considat in oris, 25
 et licet Hylaeis, illa futura mea est.'

1, 8b

Hic erit! hic iurata manet! rumpantur iniqui!
 uicimus: assiduas non tulit illa preces.
 falsa licet cupidus deponat gaudia liuor:
 destitit ire nouas Cynthia nostra uias. 30
 illi carus ego et per me carissima Roma
 dicitur, et sine me dulcia regna negat.
 illa uel angusto mecum requiescere lecto
 et quocumque modo maluit esse mea,
 quam sibi dotatae regnum uetus Hippodamiae 35
 et quas Elis opes apta pararat equis.
 quamuis magna daret, quamuis maiora daturus,
 non tamen illa meos fugit auara sinus.
 hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
 sed potui blandi carminis obsequio. 40
 sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo,
 quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est!
 nunc mihi summa licet contingere sidera plantis:
 siue dies seu nox uenerit, illa mea est!
 nec mihi riualis certos subducet amores: 45
 ista meam norit gloria canitiem.

1, 9

Dicebam tibi uenturos, irrisor, amores,
 nec tibi perpetuo libera uerba fore:
 ecce iaces supplexque uenis ad iura puellae
 et tibi nunc quaeuis imperat empta modo.
 non me Chaoniae uincant in amore columbae 5
 dicere, quos iuuenes quaeque puella domet.

19 ut M B F V: et H | post uicta M V H: praeuicta B F | 21 de te M B F V: taedae H | 22 uerba M B F V: fata H

8b 29 liuor M B V: Liuor F H | 36 apta M H: ante B F V | 43 plantis M B F V: palmis H | 45 subducet M H: subducit B F V

9 4 quaeuis M F V: quouis B: quiduis H

me dolor et lacrimae merito fecere peritum:
 atque utinam posito dicar amore rudis!
 quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen
 aut Amphioniae moenia flere lyrae? 10
 plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero:
 carmina mansuetus lenia quaerit Amor.
 i quaeso et tristis istos sepone libellos,
 et cane quod quaeuis nosse puella uelit!
 quid si non esset facilis tibi copia? nunc tu 15
 insanus medio flumine quaeris aquam.
 necdum etiam palles, uero nec tangeris igni:
 haec est uenturi prima fauilla mali.
 tum magis Armenias cupies accedere tigres
 et magis infernae uincula nosse rotae, 20
 quam pueri totiens arcum sentire medullis
 et nihil iratae posse negare tuae.
 nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas,
 ut non alterna presserit ille manu.
 nec te decipiat, quod sit satis illa parata: 25
 acrius illa subit, Pontice, si qua tua est;
 quippe ubi non liceat uacuos seducere ocellos,
 nec uigilare alio limine cedat Amor.
 qui non ante patet, donec manus attigit ossa:
 quisquis es, assiduas tu fuge blanditias! 30
 illis et silices et possint cedere quercus,
 nedum tu possis, spiritus iste leuis.
 quare, si pudor est, quam primum errata fatere:
 dicere quo pereas saepe in amore leuat.

1, 10

O iucunda quies, primo cum testis amori
 affueram uestris conscius in lacrimis!
 o noctem meminisse mihi iucunda uoluptas,
 o quotiens uotis illa uocanda meis,
 cum te complexa morientem, Galle, puella 5
 uidimus et longa ducere uerba mora!
 quamuis labentis premeret mihi somnus ocellos
 et mediis caelo Luna ruberet equis,
 non tamen a uestro potui secedere lusu:
 tantus in alternis uocibus ardor erat. 10
 sed quoniam non es ueritus concredere nobis,
 accipe commissae munera laetitiae:

13 *tristis* M B F V : *tristes* H | *sepone* M H: *compone* B F V | **19** *tigres* M V H: *tigris* B F | **23** *facilis* M B F V:
faciles H | **26** *est* M B F V: *es* H | **30** *tu* M: *a* B F : *effuge* V: *heu* H | **31-32** *post 34 transp.* H

10 **2** *affueram* M B F V: *adfueram* H | **7** *labentis* M B F V: *labentes* H | **8** *Luna* H B F V: *luna* H | **11**
concredere M B V H: *conc<r>edere* F

non solum uestros didici reticere dolores,
 est quiddam in nobis maius, amice, fide.
 possum ego diuersos iterum coniungere amantes, 15
 et dominae tardas possum aperire fores;
 et possum alterius curas sanare recentis,
 nec leuis in uerbis est medicina meis.
 Cynthia me docuit semper quae cuique petenda
 quaeque cauenda forent: non nihil egit Amor. 20
 tu caue ne tristi cupias pugnare puellae,
 neue superba loqui, neue tacere diu;
 neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris,
 neu tibi pro uano uerba benigna cadant.
 irritata uenit, quando contemnitur illa, 25
 nec meminit iustas ponere laesa minas:
 at quo sis humilis magis et subiectus amori,
 hoc magis effectu saepe fruire bono.
 is poterit felix una remanere puella,
 qui numquam uacuo pectore liber erit. 30

1,11

Ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Baiis,
 qua iacet Herculeis semita litoribus,
 et modo Thesproti mirantem subdita regno
 proxima Misenis aequora nobilibus,
 nostri cura subit memores adducere noctes? 5
 ecquis in extremo restat amore locus?
 an te nescio quis simulatis ignibus hostis
 sustulit e nostris, Cynthia, carminibus?
 ut solet amoto labi custode puella, 15
 perfida communis nec meminisse deos: 16
 atque utinam mage te, remis confisa minutis, 9
 paruula Lucrina cumba moretur aqua,
 aut teneat clausam tenui Teuthrantis in unda
 alternae facilis cedere lympa manu,
 quam uacet alterius blandos audire susurros
 molliter in tacito litore compositam,
 non quia perspecta non es mihi cognita fama, 17
 sed quod in hac omnis parte timetur amor.
 ignoscas igitur, si quid tibi triste libelli
 attulerint nostri: culpa timoris erit. 20

13 *reticere dolores* M B V F: *recitare calores* H | 15 *amantes* M V H: *amantis* B F | 16 *tardas* M B F V: *surdas* H | 17 *recentis* M B F V: *recentes* H | 19 *quae cuique* M V: *quaecumque* B F H | 27 *amori* M B F V: *Amori* H

11 1 *mediis* M B F V: *tepidis* H | *Baiis* M V: *Bais* B F H | 4-5 *lacunam ind.* H *incipiens* "et modo" | 5 *adducere* M H: *al ducere* B F: *ah ducere* V | *restat amore locus* M B F V: *pectore restat amor* H | 7 *nescio quis* M B F V: *nescioquis* H | 15-16 B *non transp.* | 15 *amoto* M B V H: *amota* F | 16 *communis* M B F V: *communes* H

ah mihi non maior carae custodia matris?
 aut sine te uitae cura sit ulla meae?
 tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
 omnia tu nostrae tempora laetitiae.
 seu tristis ueniam seu contra laetus amicis, 25
 quicquid ero, dicam 'Cynthia causa fuit.'
 tu modo quam primum corruptas desere Baias:
 multis ista dabunt litora discidium,
 litora quae fuerunt castis inimica puellis:
 ah pereant Baciae, crimen amoris, aquae!

1,12

Quid mihi desidia non cessas fingere crimen,
 quod faciat nobis, Cynthia, Roma, moram?
 tam multa illa meo diuisa est milia lecto,
 quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano;
 nec mihi consuetos amplexu nutrit amores 5
 Cynthia, nec nostra dulcis in aure sonat.
 olim gratus eram: non ullo tempore cuiquam
 contigit ut simili posset amare fide.
 inuidiae fuimus: num me deus obruit? an quae 10
 lecta Prometheis diuidit herba iugis?
 non sum ego qui fueram: mutat uia longa puellas.
 quantus in exiguo tempore fugit amor!
 nunc primum longas solus cognoscere noctes
 cogor et ipse meis auribus esse grauis.
 felix, qui potuit praesenti flere puellae 15
 (non nihil aspersus gaudet Amor lacrimis),
 aut si despectus, potuit mutare calores
 (sunt quoque translato gaudia seruitio).
 mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est:
 Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit. 20

1, 13

Tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu,
 Galle, quod abrepto solus amore uacem.
 at non ipse tuas imitabor, perfide, uoces:
 fallere te numquam, Galle, puella uelit.
 dum tibi deceptis augetur fama puellis, 5
 certus et in nullo quaeris amore moram,
 perditus in quadam tardis pallescere curis
 incipis, et primo lapsus abire gradu.

21 *ah M: an B F: ah! V: ei H* | 24 *laetitiae M B F V: deliciae H* | *ah M V: a B F H*

12 2 *Cynthia M H: Pontice F V: conscia B* | 7 *ullo M H: illo F B V* | 16 *aspersus M H: aspersis F B V*

haec erit illarum contempti poena doloris:
 multarum miseram exiget una uices. 10
 haec tibi uulgaris istos compescet amores,
 nec noua quaerendo semper amicus eris.
 haec non sum rumore malo, non augure doctus;
 uidi ego: me quaeso teste negare potes?
 uidi ego te toto uinctum languescere collo 15
 et flere iniectis, Galle, diu manibus
 et cupere optatis animam deponere labris,
 et quae deinde meus celat, amice, pudor.
 non ego complexus potui diducere uestros:
 tantus erat demens inter utrosque furor. 20
 non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeo
 Taenarius facili pressit amore deus,
 nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben
 sensit ab Oetaeis gaudia prima rogis.
 una dies omnis potuit praecurrere amantes: 25
 nam tibi non tepidas subdidit illa faces,
 nec tibi praeteritos passa est succedere fastus,
 nec sinet addictum te tuus ardor aget.
 nec mirum, cum sit Ioue dignae proxima Ladae
 et Ladae partu gratior, una tribus; 30
 illa sit Inachiis et blandior heroinis,
 illa suis uerbis cogat amare Iouem.
 tu uero quoniam semel es periturus amore,
 utere: non alio limine dignus eras.
 qui tibi sit, felix quoniam nouus incidit, error; 35
 et quotcumque uoles, una sit ista tibi.

1, 14

Tu licet abiectus Tiberina molliter unda
 Lesbia Mentoreo uina bibas opere,
 et modo tam celeris mireris currere lintres
 et modo tam tardas funibus ire rates;
 et nemus omne satas intendat uertice siluas, 5
 urgetur quantis Caucasus arboribus;
 non tamen ista meo ualeant contendere amori:
 nescit Amor magnis cedere diuitiis.
 nam siue optatam mecum trahit illa quietem,
 seu facili totum ducit amore diem, 10
 tum mihi Pactoli ueniunt sub tecta liquores
 et legitur Rubris gemma sub aequoribus;
 tum mihi cessuros spondent mea gaudia reges:
 quae maneant, dum me fata perire uolent!
 nam quis diuitiis aduerso gaudet Amore? 15
 nulla mihi tristi praemia sint Venere!

13 11 uulgaris M B F V: uulgares H | 13 haec non sum M: haec ego non F B V: quae cano non H | sensit ab M
 F H: sensit in B V | rogis M B F H: iuguis V | 25 omnis M B F V: omnes H | amantes M V: amantis B F: amores H |
 28 nec sinet: addictum M H: nec sinet abduci: B V F | 29 dignae M F V: digna B H

14 3 celeris M V: celeres H B F | 4 rates M F H: ratis B F | 5 intendat M B F V: tibi tendat H

illa potest magnas heroum infringere uires,
 illa etiam duris mentibus esse dolor:
 illa neque Arabium metuit transcendere limen
 nec timet ostrino, Tulle, subire toro 20
 et miserum toto iuuenem uersare cubili:
 quid releuant uariis serica textilibus?
 quae mihi dum placata aderit, non ulla uerebor
 regna uel Alcinoi munera despicere.

1, 15

Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam,
 hac tamen excepta, Cynthia, perfidia.
 aspice me quanto rapiat fortuna periclo!
 tu tamen in nostro lenta timore uenis;
 et potes hesternos manibus componere crines 5
 et longa faciem quaerere desidia,
 nec minus Eois pectus uariare lapillis,
 ut formosa nouo quae parat ire uiro.
 at non sic Ithaci digressu mota Calypso
 desertis olim fleuerat aequoribus: 10
 multos illa dies incomptis maesta capillis
 sederat, iniusto multa locuta salo,
 et quamuis numquam post haec uisura, dolebat
 illa tamen, longae conscia laetitiae.
 nec sic Aesoniden rapientibus anxia uentis 17
 Hypsipyle uacuo constitit in thalamo:
 Hypsipyle nullos post illos sensit amores,
 ut semel Haemonio tabuit hospitio. 20
 coniugis Euadne miseros elata per ignes
 occidit, Argiuae fama pudicitiae.
 Alphesiboea suos ultra est pro coniuge fratres, 15
 sanguinis et cari uincula rupit amor.
 quarum nulla tuos potuit conuertere mores, 23
 tu quoque uti fieres nobilis historia.
 desine iam reuocare tuis periuria uerbis, 25
 Cynthia, et oblitos parce mouere deos;
 audax ah nimium, nostro dolitura periclo,
 si quid forte tibi durius inciderit!
 alta prius retro labentur flumina ponto,
 annus et inuersas duxerit ante uices, 30
 quam tua sub nostro mutetur pectore cura:
 sis quodcumque uoles, non aliena tamen.
 tam tibi ne uiles isti uideantur ocelli,
 per quos saepe mihi credita perfidia est!
 hos tu iurabas, si quid mentita fuisses, 35
 ut tibi suppositis exciderent manibus:

23 *ulla* M B F V: *Lyda* H

15 5 *crines* M V H: *crinis* B F | 21 *elata* M F V: *delata* B: *ablata* H | *ignes* M V H: *ignis* B F | 15-16 *post* 20
transp. B: *post* 14 *transp.* V: *post* 42 *transp.* H | 27 *ah* M V: *a* B F H | 29 *alta prius retro* M: *nulla prius uasto* B:
multa prius: uasto F V: *nam prius e uasto* H

et contra magnum potes hos attollere Solem,
 nec tremis admissae conscia nequitiae?
 quis te cogebat multos pallere colores
 et fletum inuitis ducere luminibus? 40
 quis ego nunc pereo, similis moniturus amantes
 non ullis tutum credere blanditiis!

1, 16

'Quae fueram magnis olim patefacta triumphis,
 ianua Patriciae uota Pudicitiae,
 cuius inaurati celebrarunt limina currus,
 captorum lacrimis umida supplicibus,
 nunc ego, nocturnis pоторum saucia rixis, 5
 pulsata indignis saepe queror manibus,
 et mihi non desunt turpes pendere corollae
 semper et exclusi signa iacere faces.
 nec possum infamis dominae defendere uoces,
 nobilis obscenis tradita carminibus; 10
 nec tamen illa suae reuocatur parcere famae,
 turpior et saecli uiuere luxuria.
 has inter grauius cogor deflere querelas,
 supplicis a longis tristior excubiis.
 ille meos numquam patitur requiescere postes, 15
 arguta referens carmina blanditia:
 "ianua uel domina penitus crudelior ipsa,
 quid mihi tam duris clausa taces foribus?
 cur numquam reserata meos admittis amores,
 nescia furtiuas reddere mota preces? 20
 nullane finis erit nostro concessa dolori,
 turpis et in tepido limine somnus erit?
 me mediae noctes, me sidera prona iacentem,
 frigidaque Eoo me dolet aura gelu:
 o utinam traiecta caua mea uocula rima 27
 percussas dominae uertat in auriculas!
 sit licet et saxo patientior illa Sicano,
 sit licet et ferro durior et chalybe, 30
 non tamen illa suos poterit compescere ocellos,
 surget et inuitis spiritus in lacrimis.
 nunc iacet alterius felici nixa lacerto,
 at mea nocturno uerba cadunt Zephyro.
 sed tu sola mei, tu maxima causa doloris, 35
 uicta meis numquam, ianua, muneribus,
 tu sola humanos numquam miserata dolores 25
 respondes tacitis mutua cardinibus.

41 *amantes* M V H: *amantis* B F | 42 *non ullis* M H: *o nullis* B F V

16 2 *Patriciae* M V H: *Tarpeiae* B F | *Pudicitiae* M V H: *pudicitiae* B F | 8 *exclusi* M V H: *exclusis* B: *exclusi[s]* F | 9 *infamis* M B F V: *infames* H | *uoces* M H: *noctes* B F V | 11-12 *post 48 transp.* H | 13 *grauius* M V: *grauibus* B F H | *querelas* M V: *querelis* B F H | 15 *postes* M V H: *postis* B F | 23 *prona* M V H: *plena* B F | 25-26 *non transp.* B F H

te non ulla meae laesit petulantia linguae 37
 quae solet irato dicere tanta ioco,
 ut me tam longa raucum patiare querela
 sollicitas triuio peruigilare moras. 40
 at tibi saepe nouo deduxi carmina uersu,
 osculaque innixus pressa dedi gradibus.
 ante tuos quotiens uerti me, perfida, postes,
 debitaque occultis uota tuli manibus!" 45
 haec ille et si quae miseri nouistis amantes,
 et matutinis obstrepat alitibus.
 sic ego nunc dominae uitii et semper amantis
 fletibus alterna differor inuidia.

1, 17

Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
 nunc ego desertas alloquor alcyonas,
 nec mihi Cassiope saluo uisura carinam
 omniaque ingrato litore uota cadunt.
 quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia, uenti: 5
 aspice, quam saeuas increpat aura minas.
 nullane placatae ueniet fortuna procellae?
 haecine parua meum funus harena teget?
 tu tamen in melius saeuas conuerte querelas:
 sat tibi sit poenae nox et iniqua uada. 10
 an poteris siccis mea fata reposcere ocellis,
 ossaque nulla tuo nostra tenere sinu?
 ah pereat, quicumque rates et uela parauit
 primus et inuito gurgite fecit iter!
 nonne fuit leuius dominae peruincere mores 15
 (quamuis dura, tamen rara puella fuit),
 quam sic ignotis circumdata litora siluis
 cernere et optatos quaerere Tyndaridas?
 illic si qua meum sepelissent fata dolorem,
 ultimus et posito staret amore lapis, 20
 illa meo caros donasset funere crines,
 molliter et tenera poneret ossa rosa;
 illa meum extremo clamasset puluere nomen,
 ut mihi non ullo pondere terra foret.
 at uos, aequoreae formosa Doride natae, 25
 candida felici soluite uela choro:
 si quando uestras labens Amor attigit undas,
 mansuetis socio parcite litoribus.

38 *irato dicere tanta ioco* M V: *īrato dicere tota loco*† B F: *ingratos dicere pota iocos* H | 42 *innixus pressa* M H:
impressis nixa B F V | 43 *postes* M V H: *postis* B F

17 3 *saluo uisura* M B: *solito uisura* F V: *soluit conuersa* H | 13 *ah* M V: *a* B F H | *rates* M V H: *ratis* B F |
 21 *crines* M V H: *crinis* B F

1, 18

Haec certe deserta loca et taciturna querenti,
 et uacuum Zephyri possidet aura nemus.
 hic licet occultos proferre impune dolores,
 si modo sola queant saxa tenere fidem.
 unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus? 5
 quod mihi das flendi, Cynthia, principium?
 qui modo felicis inter numerabar amantes,
 nunc in amore tuo cogor habere notam.
 quid tantum merui? quae te mihi crimina mutant?
 an noua tristitiae causa puella tuae? 10
 sic mihi te referas, leuis ut non altera nostro
 limine formosos intulit ulla pedes.
 quamuis multa tibi dolor hic meus aspera debet,
 non ita saeua tamen uenerit ira mea,
 ut tibi sim merito semper furor et tua flendo 15
 lumina deiectis turpia sint lacrimis.
 an quia parua damus mutato signa colore
 et non ulla meo clamat in ore fides?
 uos eritis testes, si quos habet arbor amores,
 fagus et Arcadio pinus amica deo. 20
 ah quotiens uestras resonant mea uerba sub umbras,
 scribitur et uestris Cynthia corticibus!
 an tua quod peperit nobis iniuria curas?
 quae solum tacitis cognita sunt foribus.
 omnia consueui timidus perferre superbae 25
 iussa neque arguto facta dolore queri.
 pro quo, continui montes, et frigida rupes
 et datur inculto tramite dura quies;
 et quodcumque meae possunt narrare querelae,
 cogor ad argutas dicere solus aues. 30
 sed qualiscumque es, resonent mihi 'Cynthia' siluae,
 nec deserta tuo nomine saxa uacent.

1, 19

Non ego nunc tristis uereor, mea Cynthia, Manes,
 nec moror extremo debita fata rogo;
 sed ne forte tuo careat mihi funus amore,
 hic timor est ipsis durior exsequiis.
 non adeo leuiter nostris puer haesit ocellis, 5
 ut meus oblito puluis amore uacet.
 illic Phylacides iucundae coniugis heros
 non potuit caecis immemor esse locis,

7 *felicis* M V: *felices* B F H | *amantes* M V H: *amantis* B F | 16 *turpia* M B F V: *turgida* H | 21 *ah* M F: *a* B F H | *teneras* F B V H: *uestras* M | *umbras* M B F V: *umbra* H | 22 *uestris* B F V H: *teneris* M | 23 *an* B F H V: *ah* M | *quod* B F H V: *quot* M | 24-25 *lacunam ind. H incipiens "qua"* | 27 *continui montes* M: *diuini fontes* B F V: *dumosi montes* H | 30 *aues* M H V: *auis* B F

19 1 *tristis* M B F V: *tristes* H | *Manes* M V: *Manis* F B: *manes* H | 5 *puer* M B F V: *Puer* H

sed cupidus falsis attingere gaudia palmis Thessalus antiquam uenerat umbra domum.	10
illic quidquid ero, semper tua dicar imago: traicit et fati litora magnus amor.	
illic formosae ueniant chorus heroinae, quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris:	15
quarum nulla tua fuerit mihi, Cynthia, forma gratior, et (Tellus hoc ita iusta sinat)	
quamuis te longae remorentur fata senectae, cara tamen lacrimis ossa futura meis.	
quae tu uiua mea possis sentire fauilla! tum mihi non ullo mors sit amara loco.	20
quam uereor, ne te contempto, Cynthia, busto abstrahat a nostro puluere iniquus Amor, cogat et inuitam lacrimas siccare cadentis!	
flectitur assiduis certa puella minis.	
quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: non satis est ullo tempore longus amor.	25

1, 20

Hoc pro continuo te, Galle, monemus amore, (quod tibi ne uacuo defluat ex animo): saepe imprudenti fortuna occurrit amanti: crudelis Minyis sic erat Ascanius.	
est tibi non infra specie, non nomine dispar, Theiodamanteo proximus ardor Hylae:	5
huic tu, siue leges Vmbrae rate flumina siluae, siue Aniena tuos tinxerit unda pedes, siue Gigantei spatiabere litoris ora, siue ubicumque uago fluminis hospitio,	10
Nympharum semper cupidus defende rapinas (non minor Ausoniis est amor Adryasin); ne tibi sit duros montes et frigida saxa, Galle, neque expertos semper adire lacus:	
quae miser ignotis error perpessus in oris Herculis indomito fleuerat Ascanio.	15
namque ferunt olim Pagasae naualibus Argo egressam longe Phasidos isse uiam, et iam praeteritis labentem Athamantidos undis Mysorum scopulis applicuisse ratem.	20
hic manus heroum, placidis ut constitit oris, mollia composita litora fronde tegit. at comes inuicti iuuenis processerat ultra raram sepositi quaerere fontis aquam.	

10 *Thessalus* F B V H: *Thessalis* M | 15 *quarum* M B F V: *harum* H | 23 *cadentis* M B F V: *cadentes* H

20 2 *quod* M H: *id* B F V | 4 *sic erat* M: *dixerit* B F V: *durus ut* H | 5 *specie* M H: *speciem* B F V | 7 *Vmbrae*
rate M *umbrosae* B F V: *Vmbrae sacra* H | 9 *Gigantei* M H V: *Gigantea* B F | 11 *rapinas* M B F V: *rapina* H | 13 *sit*
M B V H: *si[n]t* F | 17 *Argo* M H F: *Argon* B F | 26 *nunc superat Zetes, nunc superat* M V H: *hunc super et Zetes,*
hunc super et B F

hunc duo sectati fratres, Aquilonia proles 25
 (nunc superat Zetes, nunc superat Calais),
 oscula suspensis instabant carpere plantis,
 oscula et alterna ferre supina fuga.
 ille sed extrema pendentes ludit in ala
 et uolucris ramo summouet insidias. 30
 iam Pandioniae cessit genus Orithyiae:
 ah dolor! ibat Hylas, ibat Hamadryasin.
 hic erat Arganthei Pege sub uertice montis,
 grata domus Nymphis umida Thyniasin,
 quam supra nulli pendebant debita curae 35
 roscida desertis poma sub arboribus
 et circum irriguo surgebant lilia prato
 candida purpureis mixta papaueribus.
 quae modo decerpens tenero pueriliter ungui
 proposito florem praetulit officio 40
 et modo formosis incumbens nescius undis
 errorem blandis tardat imaginibus.
 tandem haurire parat demissis flumina palmis
 innixus dextro plena trahens umero.
 cuius ut accensae Dryades candore puellae 45
 miratae solitos destituere choros
 prolapsam et leuiter facili traxere liquore,
 tum sonitum rapti corpore fecit Hylas.
 cui procul Alcides ter 'Hyla!' respondet: at illi
 nomen ab extremis montibus aura refert. 50
 his, o Galle, tuos monitus seruabis amores,
 formosum ni uis perdere rursus Hylan.

1, 21

Tu, qui consortem properas euadere casum,
 miles ab Etruscis saucius aggeribus,
 quid nostro gemitu turgentia lumina torques?
 pars ego sum uestrae proxima militiae.
 sic te seruato possint gaudere parentes, 5
 haec soror acta tuis sentiat e lacrimis:
 Gallum per medios ereptum Caesaris enses
 effugere ignotas non potuisse manus;
 et quaecumque super dispersa inuenerit ossa
 montibus Etruscis, haec sciat esse mea. 10

27 plantis M H: palmis B F V | 29 Ille sed extrema pendentes ludit in ala M H: ille sub extrema pendens secluditur
 ala B F V | 30 uolucris M V: uolucres B H F | 47 et leuiter M H: leuiter B F V | 49 ter 'Hyla!' respondet: at illi M H
 V: iterat responsa, sed illi B: iterat responsa; sed illi F

21 5 possint M B V H: [ut] possint F | 6 haec M V: ne B F: me H | acta M B F V: Acca H | 7 enses M H V:
 ensis B F

1, 22

Qualis et unde genus, qui sint mihi, Tulle, Penates,
quaeris pro nostra semper amicitia.
si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra,
Italiae duris funera temporibus,
cum Romana suos egit Discordia ciues, 5
(sic mihi praecipue, puluis Etrusca, dolor,
tu proiecta mei perpessa es membra propinqui,
tu nullo miseri contegis ossa solo),
proxima suppositos contingens Vmbria campos
me genuit terris fertilis uberibus. 10

3.3.2 LIBER SECVNDVS

2, 1

Quaritis, unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus ueniat mollis in ora liber.
non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
ingenium nobis ipsa puella facit.
siue illam Cois fulgentem incedere cogis, 5
hac totum e Coa ueste uolumen erit;
seu uidi ad frontem sparsos errare capillos,
gaudet laudatis ire superba comis;
siue lyrae carmen digitis percussit eburnis,
miramur, facilis ut premat arte manus; 10
seu cum poscentis somnum declinat ocellos,
inuenio causas mille poeta nouas;
seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
tum uero longas condimus Iliadas;
seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta, 15
maxima de nihilo nascitur historia.
quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,
ut possem heroas ducere in arma manus,
non ego Titanas canerem, non Ossan Olympo
impositam, ut caeli Pelion esset iter, 20
nec ueteres Thebas nec Pergama, nomen Homeri,
Xerxis et imperio bina coisse uada,
regnaue prima Remi aut animos Carthagini altae,
Cimbrorumque minas et bene facta Mari:
bellaque resque tui memorarem Caesaris et tu 25
Caesare sub magno cura secunda fores.

22 5 ciues M V H: cuius B F | 6 sic M B F V: sed H | 9 campos M H: campo B F V

1 2 ora B F V H: ore M | 5 cogis M: ꝑcogisꝑ B F: uidi V: cerno H | 6 hac totum e Coa M B: hoc totum e Coa F V: totum de Coa H | 10 facilis M B F V: faciles H | 11 cum poscentis M B: compescentis F V: cum poscentes H | 24 bene facta M B F: benefacta V H

nam quotiens Mutinam aut, ciuilia busta, Philippos
 aut canerem Siculae classica bella fugae,
 euersosque focos antiquae gentis Etruscae,
 et Ptolomaei litora capta Phari, 30
 aut canerem Aegyptum et Nilum, cum attractus in urbem
 septem captiuus debilis ibat aquis,
 aut regum auratis circumdata colla catenis,
 Actiaque in Sacra currere rostra Via;
 te mea Musa illis semper contexeret armis, 35
 et sumpta et posita pace fidele caput:
 Theseus infernis, superis testatur Achilles,
 hic Ixioniden, ille Menoetiaden.

sed neque Phlegraeos Iouis Enceladique tumultus
 intonet angusto pectore Callimachus, 40
 nec mea conueniunt duro praecordia uersu
 Caesaris in Phrygios condere nomen auos.
 nauita de uentis, de tauris narrat arator,
 enumerat miles uulnera, pastor ouis;
 nos contra angusto uersantes proelia lecto: 45
 qua pote quisque, in ea conterat arte diem.
 laus in amore mori: laus altera si datur uno
 posse frui: fruar o solus amore meo!
 si memini, solet illa leuis culpae puellas,
 et totam ex Helena non probat Iliada. 50
 seu mihi sunt tangenda nouercae pocula Phaedrae,
 pocula priuigno non nocitura suo,
 seu mihi Circaeum pereundum est gramine, siue
 Colchis Iolciacis urat aena focus,
 una meos quoniam praedata est femina sensus, 55
 ex hac ducentur funera nostra domo.
 omnis humanos sanat medicina dolores:
 solus amor morbi non amat artificem.
 tarda Philoctetae sanauit crura Machaon,
 Phoenicis Chiron lumina Philyrides, 60
 et deus exstinctum Cressis Epidaurius herbis
 restituit patriis Androgeona focus,
 Mysus et Haemonia iuuenis qua cuspide uulnus
 senserat, hac ipsa cuspide sensit opem.
 hoc si quis uitium poterit mihi demere, solus 65
 Tantalea poterit tradere poma manu;
 dolia uirgineis idem ille repleuerit urnis,
 ne tenera assidua colla grauentur aqua;
 idem Caucasia soluet de rupe Promethei
 brachia et a medio pectore pellet auem. 70
 quandocumque igitur uitam mea fata reposcent,
 et breue in exiguo marmore nomen ero,
 Maecenas, nostrae spes inuidiosa iuuentae,
 et uitae et morti gloria iusta meae,

31 *attractus* M B F V: *tractus* H | 33 *aut* M B F V: *et* H | 37-38 *post 78 transp.* H | 39-40 *post 36 transp.* H | 40
intonet M B F V: *intonat* H | 44 *ouis* M B F: *oues* V H | 45 *uersantes* M B: *uersamus* F V H | 49 *leuis* M B F V: *leues*
 H | 49-50 *post 38 transp.* H | 51-52 *post 48 transp.* H | 51 *Phaedrae* M B F V: *Thesei* H | 54 *aena* M B F V: *aëna* H |
 57 *omnis* M B F V: *omnes* H | 58 *amat* M B F V: *habet* H | 61 *exstinctum* M B F V: *extinctum* H

si te forte meo ducet uia proxima busto, 75
 esseda caelatis siste Britanna iugis,
 taliaque illacrimans mutae iace uerba fauillae:
 'Huic misero fatum dura puella fuit.'

2, 2

Liber eram et uacuo meditabar uiuere lecto:
 at me composita pace fefellit Amor.
 cur haec in terris facies humana moratur?
 Iuppiter, ignosco pristina furta tua.
 fulua coma est longaeque manus et maxima toto 5
 corpore et incedit uel Ioue digna soror,
 aut cum Dulichias Pallas spatatur ad aras,
 Gorgonis anguiferae pectus operta comis,
 qualis et Ischomache, Lapithae genus, heroine,
 Centauris medio grata rapina mero, 10
 Mercurio satis fertur Boebeidos undis
 uirgineum Brimo composuisse latus.
 cedite iam, diuae, quas pastor uiderat olim
 Idaeis tunicas ponere uerticibus!
 hanc utinam faciem nolit mutare senectus, 15
 etsi Cumaeae saecula uatis aget!

2, 3

'Qui nullam tibi dicebas iam posse nocere,
 haesisti, cecidit spiritus ille tuus!
 uix unum potes, infelix, requiescere mensem,
 et turpis de te iam liber alter erit.'
 quaerebam, sicca si posset piscis harena 5
 nec solitus ponto uiuere toruus aper;
 aut ego si possem studiis uigilare seueris:
 differtur, numquam tollitur ullus amor.
 nec me tam facies, quamuis sit candida, cepit
 (lilia non domina sint magis alba mea; 10
 ut Maeotica nix minio si certet Hiberno,
 utque rosae puro lacte natant folia),
 nec de more comae per leuia colla fluentes,
 non oculi, geminae, sidera nostra, faces,
 nec si qua Arabio lucet bombyce puella 15
 (non sum de nihilo blandus amator ego):

2 post 2 H ind. “* * *” | 4 tua M B F V: tibi H | 6 et M B F V: ut H | 7 cum Dulichias M B F: cum Munychias V: ut Munychias H | 8 post 8 lac. ind. H incipiens “aut cum...” | 9-12 post 16 transp. H | 11 Mercurio satis M V: †Mercurio satis† B: Mercurio <aut> qualis F: Mercurio sacris H | 13 iam M B F H: [et]iam F | 16 aget M F V H: agat B

3 1 nullam B F V H: nullum M | 10 sint M B F: sunt V H | 11-12 post 44 transp. H | 15 qua Arabio M B F V: quando Arabo H | puella M F B V: papilla H

quantum quod posito formose saltat Iaccho,
 egit ut euhantis dux Ariadna choros,
 et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro,
 par Aganippeae ludere docta lyrae; 20
 et sua cum antiquae committit scripta Corinnae,
 carmina quae quiuis non putat aequa suis.
 num tibi nascenti primis, mea uita, diebus
 candidus argutum sternuit omen Amor?
 haec tibi contulerunt caelestia munera diui, 25
 haec tibi ne matrem forte dedisse putes.
 non non humani partus sunt talia dona:
 ista decem menses non peperere bona.
 gloria Romanis una es tu nata puellis:
 Romana accumbes prima puella Ioui, 30
 nec semper nobiscum humana cubilia uises;
 post Helenam haec terris forma secunda redit.
 hac ego nunc mirer si flagret nostra iuuentus?
 pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi.
 olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli 35
 Europae atque Asiae causa puella fuit;
 nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,
 tu quia poscebas, tu quia lentus eras.
 digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles;
 uel Priamo belli causa probanda fuit. 40
 si quis uult fama tabulas anteire uetustas,
 hic dominam exemplo ponat in arte meam:
 siue illam Hesperii, siue illam ostendet Eois,
 uret et Eoos, uret et Hesperios.
 his saltem ut teneat iam finibus! aut mihi, si quis, 45
 acrior ut moriar, uenerit alter amor!
 ac ueluti primo taurus detractat aratra,
 post uenit assueto mollis ad arua iugo,
 sic primo iuuenes trepidant in amore feroces,
 dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt. 50
 turpia perpressus uates est uincla Melampus,
 cognitus Iphicli surripuisse boues;
 quem non lucra, magis Pero formosa coegit,
 mox Amythaonia nupta futura domo.

2, 4

Multa prius dominae delicta queraris oportet,
 saepe roges aliquid, saepe repulsus eas,
 et saepe immeritos corrumpas dentibus unguis,
 et crepitum dubio suscitet ira pede!
 nequiquam perfusa meis unguenta capillis, 5
 ibat et expenso planta morata gradu.

18 *euhantis* M B F V: *euhantes* H | 22 *carmina quae quiuis* M: *carmina f quae quiuis f* B F: *carminaque Erinnae* V H | 23 *num* M B: *non* F V: *nam* H | 26 *matrem* B F V H: *matrem* M | 31 *accumbes* M B V H: *accumbe[n]s* F | 45 *aut* M B V: *ah* F: *ei* H | 46 *acrior* M B: *acrius* F V H | 51 *post haec* M B F V: *faciles* H | 53 *Pero* M B V H: *P[h]ero* F

4 3 *unguis* M B F: *ungues* V H

non hic herba ualet, non hic nocturna Cytaeis,
 non Perimedaeae gramina cocta manus; 8
 nam cui non ego sum fallaci praemia uati? 15
 quae mea non decies somnia uersat anus? 16
 quippe ubi nec causas nec apertos cernimus ictus, 9
 unde tamen ueniant tot mala caeca uia est; 10
 non eget hic medicis, non lectis mollibus aeger,
 huic nullum caeli tempus et aura nocet;
 ambulat -et subito mirantur funus amici!
 sic est incautum, quidquid habetur amor. 14
 hostis si quis erit nobis, amet ille puellas: 17
 gaudeat in puero, si quis amicus erit.
 tranquillo tuta descendis flumine cumba:
 quid tibi tam parui litoris unda nocet? 20
 alter saepe uno mutat praecordia uerbo,
 altera uix ipso sanguine mollis erit.

2, 5

Hoc uerum est, tota te ferri, Cynthia, Roma,
 et non ignota uiuere nequitia?
 haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poenas;
 et nobis aliquo, Cynthia, uentus erit.
 inueniam tamen e multis fallacibus unam, 5
 quae fieri nostro carmine nota uelit,
 nec mihi tam duris insultet moribus et te
 uellicet: heu sero flebis amata diu.
 nunc est ira recens, nunc est discedere tempus:
 si dolor afuerit, crede, redibit amor. 10
 non ita Carpathiae uariant Aquilonibus undae,
 nec dubio nubes uertitur atra Noto,
 quam facile irati uerbo mutantur amantes:
 dum licet, iniusto subtrahe colla iugo.
 nec tu non aliquid, sed prima nocte, dolebis; 15
 omne in amore malum, si patiare, leue est.
 at tu per dominae Iunonis dulcia iura
 parce tuis animis, uita, nocere tibi.
 non solum taurus ferit uncis cornibus hostem,
 uerum etiam instanti laesa repugnat ouis. 20
 nec tibi periuro scindam de corpore uestis,
 nec mea praeclusas fregerit ira fores,
 nec tibi conexos iratus carpere crinis,
 nec duris ausim laedere pollicibus:
 rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat, 25
 cuius non hederæ circuire caput.
 scribam igitur, quod non umquam tua delet aetas:
 'Cynthia, forma potens; Cynthia, uerba leuis.'

8 manus M B: manu[s] F: manu V H | **15-16** post 14 transp.H | **13** mirantur M B F V: comitantur H | **20** litoris M B:
 †litoris† F: limitis V H | **21** uerbo B F V H: Verbo M

5 **10** afuerit M B V H: aff[ue]rit F | **21** uestis M B F V: uestes H | **23** crinis M B F: crines V H | **26** circuire
 M B V H: circumiere F

crede mihi, quamuis contemnas murmura famae,
hic tibi pallori, Cynthia, uersus erit. 30

2, 6

Non ita complebant Ephyraeae Laidos aedis,
ad cuius iacuit Graecia tota fores;
turba Menandreae fuerat nec Thaidos olim
tanta, in qua populus lusit Erichthonius;
nec quae deletas potuit componere Thebas, 5
Phryne tam multis facta beata uiris.
quin etiam falsos fingis tibi saepe propinquos,
oscula nec desunt qui tibi iure ferant.
me iuuenum pictae facies, me nomina laedunt,
me tener in cunis et sine uoce puer; 10
me laedet, si multa tibi dabit oscula mater,
me soror et cum quae dormit amica simul:
omnia me laedent: timidus sum (ignosce timori)
et miser in tunica suspicor esse uirum.
his olim, ut fama est, uitiis ad proelia uentum est, 15
his Troiana uides funera principiis;
aspera Centauros eadem dementia iussit
frangere in aduersum pocula Pirithoum.
cur exempla petam Graium? tu criminis auctor
nutritus duro, Romule, lacte lupae: 20
tu rapere intactas docuisti impune Sabinas:
per te nunc Romae quidlibet audet Amor.
felix Admeti coniunx et lectus Vlixis,
et quaecumque uiri femina limen amat!
templa Pudicitiae quid opus statuisse puellis, 25
si cuiuis nuptae quidlibet esse licet?
quae manus obscenas depinxit prima tabellas
et posuit casta turpia uisa domo,
illa puellarum ingenuos corruptit ocellos
nequitiaeque suae noluit esse rudis. 30
a gemat, in terris, ista qui protulit arte
turpia sub tacita condita laetitia!
non istis olim uariabant tecta figuris:
tum paries nullo crimine pictus erat.
sed non immerito! uelauit aranea fanum 35
et mala desertos occupat herba deos.
quos igitur tibi custodes, quae limina ponam,
quae numquam supra pes inimicus eat?
nam nihil inuitae tristes custodia prodest:
quam peccare pudet, Cynthia, tuta sat est. 40
nos uxor numquam, numquam seducet amica:
semper amica mihi, semper et uxor eris.

1 aedis M B F: aedes V H | 2 tota B F V H: toea M | 5 deletas M B V: dele[c]tas F: deiectas H | componere B F V H: componere M | 8 desunt M B F: desint H | 14 post 14 lac. ind. H | 25-26 post 22 transp. H | 29 corruptit B F V H: eorruptit M | 30 rudis M B F V: rudes H | 31 a M B F H: ah V | terris M B: te<ne>bris F: tenebris V H | 32 turpia M B F: orgia V H | 35 immerito M B F V: immeritum H | 26 mala M B F V: male H | 39 nam M B F H: sed H

2,7

Gauisa est certe sublatam Cynthia legem,
 qua quondam edicta flemus uterque diu,
 ni nos diuideret: quamuis diducere amantis
 non queat inuitos Iuppiter ipse duos.
 'At magnus Caesar.' sed magnus Caesar in armis: 5
 deuictae gentes nil in amore ualent.
 nam citius paterer caput hoc discedere collo
 quam possem nuptae perdere more faces,
 aut ego transirem tua limina clausa maritus,
 respiciens udis prodita luminibus. 10
 a mea tum qualis caneret tibi tibia somnos,
 tibia, funesta tristior illa tuba!
 unde mihi Parthis natos praebere triumphis?
 nullus de nostro sanguine miles erit.
 quod si uera meae comitarem castra puellae, 15
 non mihi sat magnus Castoris iret equus.
 hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen,
 gloria ad hibernos lata Borysthenidas.
 tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia, solus:
 hic erit et patrio nomine pluris amor. 20

2,8

Eripitur nobis iam pridem cara puella:
 et tu me lacrimas fundere, amice, uetas?
 nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae:
 ipsum me iugula, lenior hostis ero.
 possum ego in alterius positam spectare lacerto? 5
 nec mea dicetur, quae modo dicta mea est?
 omnia uertuntur: certe uertuntur amores:
 uinceris aut uincis, haec in amore rota est.
 magni saepe duces, magni cecidere tyranni,
 et Thebae steterant altaque Troia fuit. 10
 munera quanta dedi uel qualia carmina feci!
 illa tamen numquam ferrea dixit 'Amo.'
 ergo iam multos nimium temerarius annos,
 improba, qui tulerim teque tuamque domum?
 ecquandone tibi liber sum uisus? an usque 15
 in nostrum iacies uerba superba caput?
 sic igitur prima moriere aetate, Properti?
 sed morere; interitu gaudeat illa tuo!
 exagitet nostros Manis, sectetur et umbras,
 insultetque rogis, calcet et ossa mea! 20
 quid? non Antigona tumulo Boeotius Haemon
 corruit ipse suo saucius ense latus,

1 est M B: *es[t]* F: *es* V H | **3** *amantis* M B F: *amantes* V H | **9** *more* M B V: *†more†* F: *iure* H | **11** *a mea tum qualis caneret tibi tibia somnos* M B F: *Ah mea tum qualis caneret tibi tibia somnos* V : *ei mihi, tum quales caneret tibi, Cynthia, somnos* H | **13** *Parthis* M B: *patriis* F V H | **15** *comitarem* B F V H: *comitarent* M

8 **7-8** *post 40 transp.* H | **10** *steterant* M B F V: *steterunt* H | *post 10 ind.* H “* * *” | **11-16** *post 8 transp.* H | **19** *Manis* M B F: *Manes* V: *manes* H | **21** *Boeotius* M B H: *Boe<o>tius* F V

et sua cum miserae permiscuit ossa puellae,
 qua sine Thebanam noluit ire domum?
 sed non effugies: mecum moriaris oportet; 25
 hoc eodem ferro stillet uterque cruor.
 quamuis ista mihi mors est inhonesta futura:
 mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.
 ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles
 cessare in tectis pertulit arma sua. 30
 uiderat ille fuga, stratos in litore Achiuos,
 feruere et Hectorea Dorica castra face;
 uiderat informem multa Patroclon harena
 porrectum et sparsas caede iacere comas,
 omnia formosam propter Briseida passus: 35
 tantus in erepto saeuit amore dolor.
 at postquam sera captiua est reddita poena,
 fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis.
 inferior multo cum sim uel matre uel armis,
 mirum, si de me iure triumphat Amor? 40

2, 9

Iste quod est, ego saepe fui: sed fors et in hora
 hoc ipso eiecto carior alter erit.
 Penelope poterat bis denos salua per annos
 uiuere, tam multis femina digna procis;
 coniugium falsa poterat differre Minerua, 5
 nocturno soluens texta diurna dolo;
 uisura et quamuis numquam speraret Vlixem,
 illum exspectando facta remansit anus.
 nec non exanimem amplectens Briseis Achillem
 candida uesana uerberat ora manu; 10
 et dominum lauit maerens captiua cruentum,
 propositum flauis in Simoenta uadis,
 foedauitque comas, et tanti corpus Achilli
 maximaque in parua sustulit ossa manu;
 cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater, 15
 Scyria nec uiduo Deidamia toro.
 tunc igitur ueris gaudebat Graecia nuptis,
 tunc etiam felix inter et arma pudor.
 at tu non una potuisti nocte uacare,
 impia, non unum sola manere diem! 20
 quin etiam multo duxistis pocula risu:
 forsitan et de me uerba fuere mala.
 hic etiam petitur, qui te prius ante reliquit:
 di faciant, isto capta fruare uiro!
 haec mihi uota tuam propter suscepta salutem, 25
 cum capite hoc Stygiae iam poterentur aquae,

31 fuga M B F V: fugam H | 38 illum M B F V: idem H

9 12 propositum M B F: appositum H | Simoenta M: Simoente B F V: Simoënte H | 13 tanti M B F V: adusti H | 15-16 post 48 transp. H | 17 nuptis M B H: natis F V | 17-18 post 14 transp. H | 18 felix M B F V: caedes H

et lectum flentes circum staremus amici?
 hic ubi tum, pro di, perfida, quisue fuit?
 quid si longinquos retinerer miles ad Indos,
 aut mea si staret nauis in Oceano? 30
 sed uobis facile est uerba et componere fraudes:
 hoc unum didicit femina semper opus.
 non sic incerto mutantur flamine Syrtes,
 nec folia hiberno tam tremefacta Noto,
 quam cito feminea non constat foedus in ira, 35
 siue ea causa grauis siue ea causa leuis.
 nunc, quoniam ista tibi placuit sententia, cedam:
 tela, precor, pueri, promite acuta magis!
 figite certantes atque hanc mihi soluite uitam!
 sanguis erit uobis maxima palma meus. 40
 sidera sunt testes et matutina pruina
 et furtim misero ianua aperta mihi,
 te nihil in uita nobis acceptius umquam:
 nunc quoque erit, quamuis sis inimica, nihil.
 nec domina ulla meo ponet uestigia lecto: 45
 solus ero, quoniam non licet esse tuum.
 atque utinam, si forte pios eduximus annos,
 ille uir in medio fiat amore lapis!

 non ob regna magis diris cecidere sub armis
 Thebani media non sine matre duces, 50
 quam, mihi si media liceat pugnare puella,
 mortem ego non fugiam morte subire tua.

2, 10

Sed tempus lustrare aliis Heliconae choreis
 et campum Haemonio iam dare tempus equo.
 iam libet et fortis memorare ad proelia turmas
 et Romanae mei dicere castra ducis.
 quod si deficient uires, audacia certe 5
 laus erit: in magnis et uoluisse sat est.
 aetas prima canat Veneres, extrema tumultus:
 bella canam, quando scripta puella mea est.
 nunc uolo subducto grauior procedere uultu,
 nunc aliam citharam me mea Musa docet. 10
 surge, anima, ex humili! iam, carmine, sumite uires!
 Pierides, magni nunc erit oris opus.
 iam negat Euphrates equitem post terga tueri
 Parthorum et Crassos se tenuisse dolet:
 India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho 15
 et domus intactae te tremit Arabiae;
 et si qua extremis tellus se subtrahit oris,
 sentiat illa tuas postmodo capta manus!

29-20 post 20 transp. V H | 33 incerto M B V: incertae F H | 37-40 post 17 transp. H

10 3 fortis M B F V: fortes H | 21 at M B F: ut V H | 22 hac M: haec B: †hac† F V: his H | 23 carmen M B: culmen F H: currum V | 25 fontis M B F: fontes V montes H

haec ego castra sequar; uates tua castra canendo
 magnus ero: seruent hunc mihi fata diem! 20
 at caput in magnis ubi non est tangere signis,
 ponitur hac imos ante corona pedes;
 sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen,
 pauperibus sacris uilia tura damus.
 nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis, 25
 sed modo Permessi flumine lauit Amor.

2, 11

Scribant de te alii uel sis ignota licebit:
 laudet, qui sterili semina ponit humo.
 omnia, crede mihi, tecum uno munera lecto
 auferet extremi funeris atra dies;
 et tua transibit contemnens ossa uiator, 5
 nec dicet 'Cinis hic docta puella fuit.'

2, 12

Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem,
 nonne putas miras hunc habuisse manus?
 is primum uidit sine sensu uiuere amantis
 et leuibus curis magna perire bona.
 idem non frustra uentosas addidit alas, 5
 fecit et humano corde uolare deum:
 scilicet alterna quoniam iactamur in unda,
 nostraque non ullis permanet aura locis.
 et merito hamatis manus est armata sagittis,
 et pharetra ex umero Cnosia utroque iacet: 10
 ante ferit quoniam tuti quam cernimus hostem,
 nec quisquam ex illo uulnere sanus abit.
 in me tela manent, manet et puerilis imago:
 sed certe pennas perdidit ille suas;
 euolat heu nostro quoniam de pectore nusquam, 15
 assiduusque meo sanguine bella gerit.
 quid tibi iucundum est siccis habitare medullis?
 si pudor est, alio traice tela una!
 intactos isto satius temptare ueneno:
 non ego, sed tenuis uapulat umbra mea. 20
 quam si perdidideris, quis erit qui talia cantet,
 (haec mea Musa leuis gloria magna tua est),
 qui caput et digitos et lumina nigra puellae
 et canat ut soleant molliter ire pedes?

12 3 *amantis* M B F: *amantes* H V | 11 *tuti* M B F V: *tutos* H | 18 *una* M: *tua* B F V: *puer* H

2, 13a

Non tot Achaemeniis armantur etrusca sagittis
 spicula quot nostro pectore fixit Amor.
 hic me tam gracilis uetuit contemnere Musas,
 iussit et Ascraeum sic habitare nemus,
 non ut Pieriae quercus mea uerba sequantur, 5
 aut possim Ismaria ducere ualle feras,
 sed magis ut nostro stupefiat Cynthia uersu:
 tunc ego sim Inachio notior arte Lino.
 non ego sum formae tantum mirator honestae,
 nec si qua illustris femina iactat auos: 10
 me iuuat in gremio doctae legisse puellae,
 auribus et puris scripta probasse mea.
 haec ubi contigerint, populi confusa ualeto
 fabula: nam domina iudice tutus ero.
 quae si forte bonas ad pacem uerterit auris, 15
 possum inimicitias tunc ego ferre Iouis.

2,13b

Quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos,
 accipe quae serues funeris acta mei. 20
 nec mea tunc longa spatietur imagine pompa
 nec tuba sit fati uana querela mei,
 nec mihi tunc fulcro sternatur lectus eburno,
 nec sit in Attalico mors mea nixa toro.
 desit odoriferis ordo mihi lancibus, adsint
 plebei paruae funeris exsequiae.
 sat mea sat magna est, si tres sint pompa libelli, 25
 quos ego Persephona maxima dona feram.
 tu uero nudum pectus lacerata sequeris,
 nec fueris nomen lassa uocare meum,
 osculaque in gelidis pones suprema labellis,
 cum dabitur Syrio munere plenus onyx. 30
 deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor
 accipiat Manis paruula testa meos,
 et sit in exiguo laurus super addita busto,
 quae tegat exstincti funeris umbra locum,
 et duo sint uersus: QVI NVNC IACET HORRIDA PVLVIS,
 VNIVS HIC QVONDAM SERVVS AMORIS ERAT. 35
 nec minus haec nostri notescet fama sepulcri,
 quam fuerant Pthii busta cruenta uiri.
 tu quoque si quando uenies ad fata, memento,
 hoc iter ad lapides cana ueni memores. 40
 interea caue sis nos aspernata sepultos:
 non nihil ad uerum conscia terra sapit.

13a 1 *etrusca* M: †*etrusca*† B F: *Susa* V: *Itura* H | 10 *illustris* M B F V: *illustres* H | 11 *iuuat* M B F V: *iuuat* H
 | 15 *auris* M B F: *ures* V H

13b 32 *Manis* M B F: *Manes* V: *manes* H | 33 *super addita* M B F V: *superadita* H | 41 *hoc iter* M B IV: *huc iterum* H

atque utinam primis animam me ponere cunis
 iussisset quaeuis de Tribus una Soror!
 nam quo tam dubiae seruetur spiritus horae? 45
 Nestoris est uisus post tria saecla cinis:
 cui si longaeuae minuisset fata senectae
 Gallicus Iliacis miles in aggeribus,
 non ille Antilochi uidisset corpus humari,
 diceret aut 'O mors, cur mihi sera uenis?' 50
 tu tamen amisso non numquam flebis amico:
 fas est praeteritos semper amare uiros.
 testis, qui niueum quondam percussit Adonem
 uenantem Idalio uertice durus aper;
 illis formosum iacuisse paludibus; illuc 55
 diceris effusa tu, Venus, isse coma.
 sed frustra mutos reuocabis, Cynthia, Manis:
 nam mea qui poterunt ossa minuta loqui?

2, 14

Non ita Dardanio gauisus Atrida triumpho est,
 cum caderent magnae Laomedontis opes;
 nec sic errore exacto laetatus Vlixes,
 cum tetigit carae litora Dulichiae;
 nec sic Electra, saluum cum aspexit Oresten, 5
 cuius falsa tenens fleuerat ossa soror;
 nec sic incolumem Minois Thesea uidit,
 Daedalium lino cum duce rexit iter,
 quanta ego praeterita collegi gaudia nocte:
 immortalis ero, si altera talis erit. 10
 at dum demissis supplex ceruicibus ibam,
 dicebar sicco uilior esse lacu.
 nec mihi iam fastus opponere quaerit iniquos,
 nec mihi ploranti lenta sedere potest.
 atque utinam non tam sero mihi nota fuisset 15
 condicio! cineri nunc medicina datur.
 ante pedes caecis lucebat semita nobis:
 scilicet insano nemo in amore uidet.
 hoc sensi prodesse magis: contemnite, amantes!
 sic hodie ueniet, si qua negauit heri. 20
 pulsabant alii frustra dominamque uocabant:
 mecum habuit positum lenta puella caput.
 haec mihi deuictis potior uictoria Parthis,
 haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt.

44 Tribus M B F V : *tribus* H | Soror M B F V : *soror* H | **45** *seruetur* M B F V : *seruatur* V H | **47** *cui si longaeuae* M B V H : *cui s<i> tam longae[uae]* F | **48** *Gallicus Iliacis* M : †*Gallicus † Iliacis* B F : *saucius Iliacis* V : *Iliacus Grais* H | **49** *non ille* M B H : *non aut* F V | **52** *qui* M H : *cui* B F V | *Adonem* M B F V : *Adonin* H | **55** *illis formosum* M : *illis formosus* B F V : *illic formosum* H | *illuc* M B F V : *illic* H | **57** *Manis* M B F : *Manes* H V

14 **1** *est* M B F V : *es* H | *incolumem* M B F : *cum incolumem* V H | **8** *Daedalium* B F V H : *Daedalim* M | *cum* M B F : *cui* V H | **13-14** *post 10 transp.* V | **17** *ante* B F V H : *allic* M

magna ego dona tua figam, Cytherea, columna, 25
 taleque sub nostro nomine carmen erit:
 HAS PONO ANTE TVAS TIBI, DIVA, PROPERTIVS AEDIS
 EXVVIAS, TOTA NOCTE RECEPTVS AMANS.
 nunc a te, mea lux, ueniet mea litore nauis
 seruato, an mediis sidat onusta uadis? 30
 quod si forte aliqua nobis mutabere culpa,
 uestibulum iaceam mortuus ante tuum!

2, 15

O me felicem! o nox mihi candida! et o tu
 lectule deliciis facte beate meis!
 quam multa apposita narramus uerba lucerna,
 quantaque sublato lumine rixa fuit!
 nam modo nudatis mecum est luctata papillis; 5
 interdum tunica duxit operta moram.
 illa meos somno lapsos patefecit ocellos
 ore suo et dixit 'Sicine, lente, iaces?'
 quam uario amplexu mutamus bracchia! quantum
 oscula sunt labris nostra morata tuis! 10
 non iuuat in caeco Venerem corrumpere motu:
 si nescis, oculi sunt in amore duces.
 ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,
 cum Menelaeo surget e thalamo;
 nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem 15
 dicitur et nudae concubuisse deae.
 quod si pertendens animo uestita cubaris,
 scissa ueste meas experiere manus:
 quin etiam, si me ulterius prouexerit ira,
 ostendes matri bracchia laesa tuae. 20
 necdum inclinatae prohibent te ludere mammae:
 uiderit haec, si quam iam peperisse pudet.
 dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:
 nox tibi longa uenit nec reditura dies.
 atque utinam haerentis sic nos uincire catena 25
 uelles, ut numquam solueret ulla dies!
 exemplo iunctae tibi sint in amore columbae,
 masculus et totum femina coniugium.
 errat, qui finem uesani quaerit amoris:
 uerus amor nullum nouit habere modum. 30
 terra prius falso partu deludet arantis,
 et citius nigros Sol agitabit equos,
 fluminaque ad caput incipient reuocare liquores,
 aridus et sicco gurgite piscis erit,
 quam possim nostros alio transferre dolores: 35
 huius ero uiuus, mortuus huius ero.

27 TVAS M B F V: TVAM H | AEDIS M B F: AEDES V: AEDEM H | 29 a te M B: ad te F: a te est V H | ueniet mea litore M F: ueniat me litora B: ueniatne ad litora V H | 31 seruato M B: seruata F V H

15 1 O...O M B F V: Io...Io H | 7-10 post 2 transp. H | 14 Menelaeo M B F V: Menelaëo H | 16 nudae M B F: nudus V H | 25 haerentis M B F V: haerentes H | 27 iunctae M B F V: uinctae H | 31 arantis M B F V: arantes H

quod mihi secum talis concedere noctes
 illa uelit, uitae longus et annus erit.
 si dabit haec multas, fiam immortalis in illis:
 nocte una quiuis uel deus esse potest. 40
 qualem si cuncti cuperent decurrere uitam
 et pressi multo membra iacere mero,
 non ferrum crudele neque esset bellica nauis,
 nec nostra Actiacum uerteret ossa mare,
 nec totiens propriis circum oppugnata triumphis 45
 lassa foret crinis solere Roma suos.
 haec certe merito poterunt laudare minores:
 laeserunt nullos pocula nostra deos.
 tu modo, dum lucet, fructum ne desere uitae!
 omnia si dederis oscula, pauca dabis. 50
 ac ueluti folia arentis liquere corollas,
 quae passim calathis strata natate uides,
 sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,
 forsitan includet crastina fata dies.

2, 16

Praetor ab Illyricis uenit modo, Cynthia, terris,
 maxima praeda tibi, maxima cura mihi.
 non potuit saxo uitam posuisse Cerauno?
 a, Neptune, tibi qualia dona darem!
 nunc sine me plena fiunt conuiuia mensa, 5
 nunc sine me tota ianua nocte patet.
 quare, si sapis, oblatas ne desere messis
 et stolidum pleno uellere carpe pecus;
 deinde, ubi consumpto restabit munere pauper,
 dic alias iterum nauiget Illyrias! 10
 Cynthia non sequitur fascis nec curat honores;
 semper amatorum ponderat una sinus.
 at tu nunc nostro, Venus, o succurre dolori,
 rumpat ut assiduis membra libidinibus!
 ergo muneribus quiuis mercatur amorem? 15
 Iuppiter, indigna mercede puella perit.
 semper in Oceanum mittit me quaerere gemmas
 et iubet ex ipsa tollere dona Tyro.
 atque utinam Romae nemo esset diues, et ipse
 straminea posset dux habitare casa! 20
 numquam uenales essent ad munus amicae,
 atque una fieret cana puella domo;
 numquam septenas noctes seiuncta cubares,
 candida tam foedo bracchia fusa uiro;

37 *secum talis* M: *si secum talis* B: *si <in>te<r>dum talis* F: *si interdum talis* V: *si interdum tales* H | 39-40 *post 54*
transp. H | 41-44 *post 38 transp.* H | 46 *crinis solere* M: *crinis soluere* B F: *crines soluere* V H | 51 *arentis* M B F V:
arentes H

16 7 *messis* M B F: *messes* V H | 11 *fascis* M B F: *fascies* V H | 13-14 *post 10 transp.* H | 15-16 *post 14 transp.*
 H | 17-19 *post 12 transp.* V | 21 *uenales* F B V H: *Venales* M

non quia peccarim (testor te), sed quia uulgo 25
 formosis leuitas semper amica fuit.
 barbarus exclusis agitat uestigia lumbis
 et subito felix nunc mea regna tenet!
 aspice quid donis Eriphyla inuenit amaris,
 arserit et quantis nupta Creusa malis. 30
 nullane sedabit nostros iniuria fletus?
 an dolor hic uitii nescit abesse tuis?
 tot iam abiere dies, cum me nec cura theatri
 nec tetigit Campi, nec mea mensa iuuat.
 'At pudeat' . certe, pudeat! nisi forte, quod aiunt, 35
 turpis amor surdis auribus esse solet.
 cerne duce, modo qui fremitu compleuit inani
 Actia damnatis aequora militibus:
 hunc infamis arnor uersis dare terga carinis
 iussit et extremo quaerere in orbe fugam. 40
 Caesaris haec uirtus et gloria Caesaris haec est:
 illa, qua uicit, condidit arma manu.
 sed quascumque tibi uestis, quoscumque smaragdos,
 quosue dedit flauo lumine chrysolithos,
 haec uideam rapidas in uanum ferre procellas: 45
 quae tibi terra, uelim, quae tibi fiat aqua.
 non semper placidus periuros ridet amantis
 Iuppiter et surda neglegit aure preces.
 uidistis toto sonitus percurrere caelo,
 fulminaue aetheria desiluisse domo? 50
 non haec Pleiades faciunt neque aquosus Orion,
 nec sic de nihilo fulminis ira cadit;
 periuras tunc ille solet punire puellas,
 deceptus quoniam fleuit et ipse deus.
 quare ne tibi sit tanti Sidonia uestis, 55
 ut timeas, quotiens nubilus Auster erit.

2, 17

Mentiri noctem, promissis ducere amantem,
 hoc erit infectas sanguine habere manus!
 horum ego sum uates, quotiens desertus amaras
 expleui noctes, fractus utroque toro.
 uel tu Tantalea moueare ad flumina sorte, 5
 ut liquor arenti fallat ab ore sitim;
 uel tu Sisyphios licet admirere labores,
 difficile ut toto monte uolutet onus;
 durius in terris nihil est quod uiuat amante,
 nec, modo si sapias, quod minus esse uelis. 10

25-26 post 27 transp. H | 27 exclusis M B V: excussis F: exutis H | 27-28 post 24 transp. H | 29 amaris M B F: amari
 V H | 29-30 post 46 transp. V H | 41-42 post 56 transp. H | 43 uestis M B F: uestes V H | 47 amantis M B F: amantes
 V H | 49 uidistis M B: uidisti[s] F: uidisti V H | sonitus M B F V: tonitrus H

17 6 ut M B F H: del. V | 7 admirere M B F H: admirare V | 8 toto M B F V: prono H

quem modo felicem inuidia admirante ferebant,
nunc decimo admittor uix ego quoque die.
nunc iacere e duro corpus iuuat, impia, saxo,
sumere et in nostras trita uenena manus;
nec licet in triuiis sicca requiescere luna, 15
aut per rimosas mittere uerba fores.
quod quamuis ita sit, dominam mutare cauebo:
tum flebit, cum in me senserit esse fidem.

2, 18a

Assiduae multis odium peperere querelae:
frangitur in tacito femina saepe uiro.
si quid uidisti, semper uidisse negato!
aut si quid doluit forte, dolere nega!

2,18b

Quid mea si canis aetas candesceret annis, 5
et faceret scissas languida ruga genas?
at non Tithoni spernens Aurora senectam
desertum Eoa passa iacere domo est:
illum saepe suis decedens fouit in ulnis
quam prius abiunctos sedula lauit equos; 10
illum ad uicinos cum amplexa quiesceret Indos,
maturos iterum est questa redire dies;
illa deos currum conscendens dixit iniquos,
inuitum et terris praestitit officium.
cui maiora senis Tithoni gaudia uiui 15
quam grauis amisso Memnone luctus erat.
cum sene non puduit talem dormire puellam
et canae totiens oscula ferre comae.
at tu etiam iuuenem odisti me, perfida, cum sis
ipsa anus haud longa curua futura die. 20
quin ego deminuo curam, quod saepe Cupido
huic malus esse solet, cui bonus ante fuit.

2,18c

Nunc etiam infectos demens imitare Britannos,
ludis et externo tincta nitore caput?
ut natura dedit, sic omnis recta figura est: 25
turpis Romano Belgicus ore color.
illi sub terris fiant mala multa puellae,
quae mentita suas uertit inepta comas!

11 *inuidia* M B F V: *Inuidia* H | *admirante* M B F: *maerente* V H | 13-14 *post 2 transp.* V | *post 16 transp.* B | 14 *nostras* M B F H: *nostram* V | *manus* M B F H: *necem* V | 15-18 *post 12 transp.* H | *licet* M F: *libet* H

18b 5 *candesceret* M B V: *can<d>esceret* F: *canesceret* H | 9 *decedens* M B F: *descendens* V H | 10 *quam* M B F V: *nec* H | *abiunctos* F B V H: *adiunctos* M | 13-14 *post 8 transp.* V H

deme: mihi certe poteris formosa uideri;
 mi formosa sat es, si modo saepe uenis. 30
 an si caeruleo quaedam sua tempora fuco
 tinxerit, idcirco caerulea forma bona est?
 cum tibi nec frater nec sit tibi filius ullus,
 frater ego et tibi sim filius unus ego.
 ipse tuus semper tibi sit custodia lectus, 35
 nec nimis ornata fronte sedere uelis.
 credam ego narranti, noli committere, famae:
 et terram rumor transilit et maria.

2, 19

Etsi me inuito discedis, Cynthia, Roma,
 laetor quod sine me deua rura coles.
 nullus erit castis iuuenis corruptor in agris,
 qui te blanditiis non sinat esse probam;
 nulla neque ante tuas orietur rixa fenestras, 5
 nec tibi clamatae somnus amarus erit.
 sola eris et solos spectabis, Cynthia, montis
 et pecus et finis pauperis agricolae.
 illic te nulli poterunt corrumpere ludi
 fanaque, peccatis plurima causa tuis. 10
 illic assidue tauros spectabis arantis
 et uitem docta ponere falce comas;
 atque ibi rara feres inculto tura sacello,
 haedus ubi agrestis corruet ante focos;
 protinus et nuda choreas imitabere sura; 15
 omnia ab externo sint modo tuta uiro.
 ipse ego uenabor: iam nunc me sacra Dianae
 suscipere et Veneris ponere uota iuuat.
 incipiam captare feras et reddere pinu
 cornua et audaces ipse monere canis; 20
 non tamen ut uastos ausim temptare leones
 aut celer agrestis comminus ire sues.
 haec igitur mihi sit lepores audacia mollis
 excipere et structo figere auem calamo,
 qua formosa suo Clitumnus flumina luco 25
 integit et niueos abluit unda boues.
 tu quotiens aliquid conabere, uita, memento
 uenturum paucis me tibi Luciferis.
 hic me nec solae poterunt auertere siluae
 nec uaga muscosis flumina fusa iugis, 30
 quin ego in assidua mutem tua nomina lingua:
 absentem nemo non nocuisse uelit.

29 *deme* : mihi certe M B : *deme*: mihi per te F : *desine!* Mi certe V : *deme mihi*: per te H | 31-32 post 28 transp. F : post 26 transp. V H | 35-36 post 30 transp. H | 38 rumor B F V H : mmor M

19 7 *montis* M B F : *montes* V H | 8 *finis* M B F : *fines* H | 10 *fanaque* M B F V : *fanaue* H | 11 *arantis* M B F V : *arantes* H | 14 *agrestis* M B F V : *agrestes* H | 18 *Veneris* B M : *Veneri*<*s*> F : *Veneri* V H | 20 *audaces* M B F H : *audacis* H | *canis* M B F : *canes* V H | 23 *mollis* M B F V : *molles* H | 24 *figere* M B F V : *tangere* H

2, 20

Quid fles abducta grauius Briseide? quid fles
anxia captiua tristius Andromacha?
quidue mea de fraude deos, insana, fatigas?
quid quereris nostram sic cecidisse fidem?
non tam nocturna uolucris funesta querela 5
Attica Cecropiis obstrepat in foliis,
nec tantum Niobe, bis sex ad busta superba,
sollicito lacrimans defluit a Sipylo.
me licet aeratis astringant bracchia nodis,
sint tua uel Danaes condita membra domo, 10
in te ego et aeratas rumpam, mea uita, catenas,
ferratam Danaes transiliumque domum.
de te quodcumque, ad surdas mihi dicitur auris:
tu modo ne dubita de grauitate mea.
ossa tibi iuro per matris et ossa parentis 15
(si fallo, cinis heu sit mihi uterque grauis!)
me tibi ad extremas mansurum, uita, tenebras:
ambos una fides auferet, una dies.
quod si nec nomen nec me tua forma teneret,
posset seruitium mite tenere tuum. 20
septima iam plenae deducitur orbita lunae,
cum de me et de te compita nulla tacent:
interea nobis non numquam ianua mollis,
non numquam lecti copia facta tui.
nec mihi muneribus nox ulla est empta beatis: 25
quidquid eram, hoc animi gratia magna tui.
cum te tam multi peterent, tu me una petisti:
possum ego naturae non meminisse tuae?
tum me uel tragicæ uexetis Erinyes, et me
inferno damnes, Aeace, iudicio, 30
atque inter Tityi uolucris mea poena uagetur,
tumque ego Sisyphio saxa labore geram!
nec tu supplicibus me sis uenerata tabellis:
ultima talis erit, quae mea prima fides.
hoc mihi perpetuo ius est, quod solus amator 35
nec cito desisto nec temere incipio.

2, 21

A quantum de me Panthi tibi pagina finxit,
tantum illi Pantho ne sit amica Venus!
sed tibi iam uideor Dodona uerior augur.
uxorem ille tuus pulcher amator habet!

20 7 *Niobe* M B F V: *Niobae* H | *superba* M B F V: *superbae* H | 8 *sollicito lacrimans* M B F V: *lacrima sollicito* H | *defluit* M B F H: *depluit* V | 9 *me* M H: *mi* B F V | *bracchia* M B F V: *uincula* H | 10 *tua* M B F H: *mea* V | 12 *Danaes* M B F: *Danaës* H V | *transiliumque* M B F V: *insiliumque* H | 13 *auris* M B F: *aures* V H | 23 *non numquam ianua* M B F V: *numquam non ianua* H | 31 *atque* M B F V: *sitque* H | *uolucris* M B F: *uolucres* V H | *uagetur* M B F V: *iacere* H | 33 *nec* M B V H: *ne[c]* F

21 1 A M F H: *Ah* V

tot noctes periere: nihil pudet? aspice, cantat 5
 liber: tu, nimium credula, sola iaces.
 et nunc inter eos tu sermo es, te ille superbus
 dicit se inuito saepe fuisse domi.
 dispeream si quicquam aliud quam gloria de te
 quaeritur: has laudes ille maritus habet. 10
 Colchida sic hospes quondam decepit Iason:
 eiecta est (tenuit namque Creusa) domo.
 sic a Dulichio iuvene est elusa Calypso:
 uidit amatorem pandere uela suum.
 a nimium faciles aurem praebere puellae, 15
 discite desertae non temere esse bonae!
 huic quoque, qui restat, iam pridem quaeritur alter:
 experta in primo, stulta, cauere potes.
 nos quocumque loco, nos omni tempore tecum
 siue aegra pariter siue ualente sumus. 20

2, 22a

Scis here mi multas pariter placuisse puellas;
 scis mihi, Demophoon, multa uenire mala.
 nulla meis frustra lustrantur compita plantis;
 o nimis exitio nata theatra meo,
 siue aliquis molli diducit candida gestu 5
 bracchia, seu uarios incinit ore modos!
 interea nostri quaerunt sibi uulnus ocelli,
 candida non tecto pectore si qua sedet,
 siue uagi crines puris in frontibus errant,
 Indica quos medio uertice gemma tenet. 10
 quae si forte aliquid uultu mihi dura negarat,
 frigida de tota fronte cadebat aqua.
 quaeris, Demophoon, cur sim tam mollis in omnis?
 quod quaeris, 'quare', non habet ullus amor.
 cur aliquis sacris laniat sua bracchia cultris 15
 et Phrygis insanos caeditur ad numeros?
 uni cuique dedit uitium natura creato:
 mi fortuna aliquid semper amare dedit.
 me licet et Thamyrae cantoris fata sequantur,
 numquam ad formosas, inuide, caecus ero. 20
 sed tibi si exilis uideor tenuatus in artus,
 falleris: haud umquam est culta labore Venus.
 percontere licet: saepe est experta puella
 officium tota nocte ualere meum.
 Iuppiter Alcmenae geminas requieuerat Arctos 25
 et caelum noctu bis sine rege fuit;

15 a M B F H: Ah V | 17 huic M B F V: nunc H | restat M V H: restet B F

En el verso 20, en la versión de Mueller online se transmite *ualellte*, pero se considera error tipográfico.

22a 4 o M B F V: et H | 5 aliquis M B V F: aliqua in H | 10 post 10 lac. ind F | 11-12 post 24 transp. V: post 50 transp. H | 13 omnis M B F V: omnes H | 17 uni cuique M B V H: unicuique F | 21 exilis M B F V: exiles H

quam care semel in toto nox uertitur anno!
 a pereant, si quos ianua clausa iuuat!
 contra, reiecto quae libera uadit amictu,
 custodum et nullo saepta timore, placet ;
 cui saepe immundo Sacra conteritur Via socco, 15
 nec sinit esse moram, si quis adire uelit;
 differet haec numquam, nec poscet garrula, quod te
 astrictus ploret saepe dedisse pater,
 nec dicet: 'Timeo, propera iam surgere, quaeso:
 infelix, hodie uir mihi rure uenit.' 20
 et quas Euphrates et quas mihi misit Orontes,
 me iuerint: nolim furta pudica tori.
 libertas quoniam nulli iam restat amanti,
 nullus liber erit, si quis amare uolet.

2, 24a

'Tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro
 et tua sit toto Cynthia lecta foro?'
 cui non his uerbis aspergat tempora sudor?
 aut pudor ingenuus, aut reticendus amor.
 quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis, 5
 non ego nequitiae dicerer esse caput,
 nec sic per totam infamis traducerer urbem,
 urerer et quamuis, nomine uerba darem.
 quare ne tibi sit mirum me quaerere uilis:
 parcius infamant: num tibi causa leuis? 10

 et modo pauonis caudae flabella superbae
 et manibus dura frigus habere pila
 et cupit iratum talos me poscere eburnos,
 quaeque nitent Sacra uilia dona Via.
 a peream, si me ista mouent dispendia: sed me 15
 fallaci dominae iam pudet esse iocum!

2, 24b

Hoc erat in primis quod me gaudere iubebas?
 tam te formosam non pudet esse leuem?
 una aut altera nox nondum est in amore peracta,
 et dicor lecto iam grauis esse tuo. 20
 me modo laudabas et carmina nostra legebas:
 ille tuus pennas tam cito uertit amor?

12 a M B F H: Ah V | quos M B F V: quas H | 17 quod te B F V H: quod M | 21 mihi misit M B F V: immisit H | 22 me iuerint M B V: me iu[er]int F: me capiant H | 24 nullus liber erit, si M B F V: liber erit, uiles si H

24a 1 Tu M B F V: sic H | 4 ingenuus M B: ingenuis F V: ingenuo est H | †aut ... amor† B | 5 tam M B H: iam F V | 8 nomine uerba M B F V: non mihi uerba H | 9 uilis M B F V: uiles H | 12 pila M B F: pilae V: pilam H | 13 cupit iratum M B F V: et subit iratam H | a M F H: ah V

24b 22 amor M B F V: Amor H

contendat mecum ingenio, contendat et arte,
 in primis una discat amare domo!
 si libitum tibi erit, Lernaean pugnet ad hydras 25
 et tibi ab Hesperio mala dracone ferat,
 taetra uenena libens et naufragus ebibat undas
 et numquam pro te deneget esse miser:
 (quos utinam in nobis, uita, experiare labores!)
 iam tibi de timidis iste proteruus erit, 30
 qui nunc se in tumidum iactando uenit honorem:
 discidium uobis proximus annus erit.
 at me non aetas mutabit tota Sibyllae,
 non labor Alcidae, non niger ille dies.
 tu mea compones et dices 'Ossa, Properti, 35
 haec tua sunt? eheu tu mihi certus eras,
 certus eras eheu, quamuis nec sanguine auito
 nobilis et quamuis non ita diues eras.'
 nil ego non patiar; numquam me iniuria mutat:
 ferre ego formosam nullum onus esse puto. 40
 credo ego non paucos ista periisse figura,
 credo ego sed multos non habuisse fidem.
 paruo dilexit spatio Minoida Theseus,
 Phyllida Demophoon, hospes uterque malus.
 iam tibi Iasonia nota est Medea carina 45
 et modo seruato sola relicta uiro.
 dura est quae multis simulatum fingit amorem
 et se plus uni si qua parare potest.
 noli nobilibus, noli conferre beatis:
 uix uenit, extremo qui legat ossa die. 50
 hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me
 demissis plangas pectora nuda comis.

2, 25

Vnica nata meo pulcherrima cura dolori,
 excludit quoniam sors mea saepe 'ueni,'
 ista meis fiet notissima forma libellis,
 Calue, tua uenia, pace, Catulle, tua.
 miles depositis annosus secubat armis, 5
 grandaeuique negant ducere aratra boues,
 putris et in uacua requiescit nauis harena,
 et uetus in templo bellica parma uacat:
 at me ab amore tuo deducet nulla senectus,
 siue ego Tithonus siue ego Nestor ero. 10
 nonne fuit satius duro seruire tyranno
 et gemere in tauro, saeue Perille, tuo?
 Gorgonis et satius fuit obdurescere uultu,
 Caucasias etiam si pateremur auis?

27 taetra uenena libens M B F V: libet taetra uenena H | 35 mea M B H: me[a] F: me V | 45 Medea M B F V: quae
 uecta H | 46 uiro M B F V: uiro est H | 47-48 post 22 transp. V: post 52 transp. H | 49 conferre M F V: te offerre H |
 51 hi M B F V: hic H | ut me M B F V: in me H

25 1 Vnica M B F V: Cynthia H | 2 ueni M B F: uenit V: fuit H | 14 auis M B F: aues V H

sed tamen obsistam! teritur robigine mucro 15
 ferreus et paruo saepe liquore silex:
 at nullo dominae teritur sub crimine amor qui
 restat et immerita sustinet aure minas.
 ultro contemptus rogat, et peccasse fatetur
 laesus, et inuitis ipse redit pedibus. 20
 tu quoque, qui pleno fastus assumis amore,
 credule, nulla diu femina pondus habet.
 an quisquam in mediis persoluit uota procellis.
 cum saepe in portu fracta carina natet?
 aut prius infecto deponit praemia cursu, 25
 septima quam metam triuerit arte rota?
 mendaces ludunt flatus in amore secundi:
 si qua uenit sero, magna ruina uenit.
 tu tamen interea, quamuis te diligat illa,
 in tacito cohibe gaudia clausa sinu. 30
 namque in armore suo semper sua maxima cuique
 nescio quo pacto uerba nocere solent.
 quamuis te persaepe uocet, semel ire memento:
 inuidiam quod habet, non solet esse diu.
 at si saecla forent antiquis grata puellis, 35
 essem ego quod nunc tu: tempore uincor ego.
 non tamen ista meos mutabunt saecula mores:
 unus quisque sua nouerit ire uia.
 at, uos qui officia in multos reuocatis amores,
 quantus sic cruciat lumina uestra dolor! 40
 uidistis pleno teneram candore puellam,
 uidistis fuscam: ducit uterque color;
 uidistis quandam Argiua prodire figura,
 uidistis nostras: utraque forma rapit;
 illaque plebeio uel sit sandycis amictu: 45
 haec atque illa mali uulneris una uia est.
 cum satis una tuis insomnia portet ocellis,
 una sat est cuiuis femina multa mala.

2, 26a

Vidi te in somnis fracta, mea uita, carina
 Ionio lassas ducere rore manus,
 et quaecumque in me fueras mentita fateri,
 nec iam umore grauis tollere posse comas,
 qualem purpureis agitatam fluctibus Hellen, 5
 aurea quam molli tergore uexit ouis.
 quam timui, ne forte tuum mare nomen haberet,
 atque tua labens nauita fleret aqua!

17 nullo M B V H: nullu<s> F | amor qui M B V: amator F H | 26 arte M B: ante F V: axe H | 31-32 post 48 transp.
 H | 32 nescio quo M B F V: nescioquo H | 33-34 post 30 transp. H | 35 antiquis M B F V: antiqua his H | 40 sic M B
 V H: si<c> F | 42 fuscam M B V H: fusca<m> F | 43 quandam M B F V: patria H | 44 post 44 lac. ind. H. | 45
 illaque M B F V: usaque H | 48 est M B V H: e<s>t F | mala M B F V: malum H

26a 1 Vidi M B F V: Vidi ego H | 8 atque M B F V: teque H

quae tum ego Neptuno, quae tum cum Castore fratri,
 quaeque tibi excepi, iam dea, Leucothoe! 10
 at tu uix primas extollens gurgite palmas
 saepe meum nomen iam peritura uocas.
 quod si forte tuos uidisset Glaucus ocellos,
 esses Ionii facta puella maris
 et tibi ob inuidiam Nereides increpitent, 15
 candida Nesaeae, caerulea Cymothoe.
 sed tibi subsidio delphinum currere uidi,
 qui, puto, Arioniam uexerat ante Iyram.
 iamque ego conabar summo me mittere saxo,
 cum mihi discussit talia uisa metus. 20

2,26b

Nunc admirentur quod tam mihi pulchra puella
 seruiat et tota dicar in urbe potens!
 non, si Cambysae redeant et flumina Croesi,
 dicat 'De nostro surge, poeta, toro.'
 nam mea cum recitat, dicit se Odisse beatos: 25
 carmina tam sancte nulla puella colit.
 multum in amore fides, multum constantia prodest:
 qui dare multa potest, multa et amare potest.

 seu mare per longum mea cogitet ire puella!
 hanc sequar et fidos una aget aura duos. 30
 unum litus erit sopitis unaque tecto
 arbor, et ex una saepe bibemus aqua;
 et tabula una duos poterit componere amantis,
 prora cubile mihi seu mihi puppis erit.
 omnia perpetiar: saeuus licet urgeat Eurus, 35
 uelaeque in incertum frigidus Auster agat,
 quicumque et uenti miserum uexastis Vlixem
 et Danaum Euboico litore mille ratis
 et qui mouistis duo litora, cum ratis Argo
 dux erat ignoto missa columba mari. 40
 illa meis tantum non umquam desit ocellis,
 incendat nauem Iuppiter ipse licet.
 certe isdem nudi pariter iactabimur oris:
 me licet unda ferat, te modo terra tegat.
 sed non Neptunus tanto crudelis amori, 45
 Neptunus fratri par in amore Ioui:
 testis Amymone, latices dum ferret, in aruis
 compressa, et Lernae pulsa tridente palus;
 iam deus amplexu uotum persoluit; at illi
 aurea diuinas urna profudit aquas. 50
 crudelem et Borean rapta Orithyia negauit:
 hic deus et terras et maria alta domat

10 *Leucothoe* M B F: *Leucothoë* H V | 16 *Cymothoe* M B F V: *Cymothoë* H

26b 23 *Cambysae* M B F V: *gaza Midae* H | 29 *seu* M B: *heu* F V H | *cogitet* M B: *cogitat* F V H | 33 *amantis* M B F: *amantes* V H | 38 *ratis* M B F: *rates* V H | 39 *duo litora* M B F V: *montes duo* H | *ratis Argo* M B: *ratis Argus* F: *rudis Argus* V H | 47 *ferret* M B F V: *quaerit* H | *aruis* M B V H: *Argis* F | 49 *iam* M B F: *quam* V: *nam* H

crede mihi, nobis mitescet Scylla nec umquam
 alternante uacans uasta Charybdis aqua;
 ipsaque sidera erunt nullis obscura tenebris, 55
 purus et Orion, purus et Haedus erit.
 quod mihi si ponenda tuo sit corpore uita,
 exitus hic nobis non inhonestus erit.

2,27

At uos incertam, mortales, funeris horam
 quaeritis, et qua sit mors aditura uia;
 quaeritis et caelo, Phoenicum inuenta, sereno,
 quae sit stella homini commoda quaeque mala!
 seu pedibus Parthos sequimur seu classe Britannos, 5
 et maris et terrae caeca pericla uiae;
 rursus et obiectum flemus caput esse tumultu,
 cum Mauors dubias miscet utrimque manus;

 praeterea domibus flammam domibusque ruinas,
 neu subeant labris pocula nigra tuis. 10
 solus amans nouit, quando periturus et a qua
 morte, neque hic Boreae flabra neque arma timet.
 iam licet et Stygia sedeat sub harundine remex,
 cernat et infernae tristia uela ratis:
 si modo clamantis reuocauerit aura puellae, 15
 concessum nulla lege redibit iter.

2,28a

Iuppiter, affectae tandem miserere puellae:
 tam formosa tuum mortua crimen erit.
 hoc tibi uel poterit coniunx ignoscere Iuno:
 frangitur et Iuno, si qua puella perit.
 uenit enim tempus, quo torridus aestuat aer, 3
 incipit et sicco feruere terra Cane.
 sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli, 5
 quam totiens sanctos non habuisse deos.
 hoc perdit miseras, hoc perdidit ante puellas:
 quidquid iurarunt, uentus et unda rapit.
 num sibi collatam doluit Venus? illa peraeque
 prae se formosis inuidiosa dea est. 10
 an contempta tibi Iunonis templa Pelasgae?
 Palladis aut oculos ausa negare bonos?

54 *uacans* M B V H: *uorans* F | 57 *sit* M V B F: *pro* H

27 6 *uiae* M B F V: *latent* H | 7 *flemus* M B H: †*fletus*†F: *fles tu* V | *tumultu* M B V H: *tumultu[m]*F | 8 *dubias* M B F V: *dubius* H

28a 3 *aer* M B F V: *aër* H | 5 *non* M B F V: *neque* H | 10 *prae se* M B F V: *semper* H | 12 *Palladis* M B F V: *Pallados* H

semper, formosae, non nostis parcere uerbis.
 hoc tibi lingua nocens, hoc tibi forma dedit.
 sed tibi uexatae per multa pericula uitae 15
 extremo uenit mollior hora die.
 Io uersa caput primos mugiuerat annos:
 nunc dea, quae Nili flumina uacca bibit.
 Ino etiam prima terris aetate uagata est:
 hanc miser implorat nauita Leucothoen. 20
 Andromede monstris fuerat deuota marinis:
 haec eadem Persei nobilis uxor erat.
 Callisto Arcadios errauerat ursa per agros:
 haec nocturna suo sidere uela regit.
 quod si forte tibi properarint fata quietem, 25
 illa sepulturae fata beata tuae,
 narrabis Semelae, quo sit formosa periclo,
 credet et illa, suo docta puella malo;
 et tibi Maeonias omnis heroidas inter
 primus erit nulla non tribuente locus. 30
 nunc, utcumque potes, fato gere saucia morem:
 et deus et durus uertitur ipse dies.

2,28b

Deficiunt magico torti sub carmine rhombi 35
 et iacet exstincto laurus adusta foco
 et iam Luna negat totiens descendere caelo
 nigraque funestum concinit omen auis.
 una ratis fati nostros portabit amores
 caerula ad infernos uelificata lacus. 40
 si non unius, quaeso, miserere duorum!
 uiuam, si uiuet; si cadet illa, cadam.
 pro quibus optatis sacro me carmine damno:
 scribam ego 'Per magnum est salua puella Iouem';
 ante tuosque pedes illa ipsa operata sedebit, 45
 narrabitque sedens longa pericla sua.

2,28c

Haec tua, Persephone, maneat clementia, nec tu,
 Persephonae coniunx, saeuior esse uelis.
 sunt apud infernos tot milia formosarum:
 pulchra sit in superis, si licet, una locis! 50
 uobiscum est Iope, uobiscum candida Tyro,
 uobiscum Europe nec proba Pasiphae
 et quot Troia tulit uetus et quot Achaia formas,
 et Thebae et Priami diruta regna senis:

16 *uenit* M B: *ueni*<*e*>*t* F: *ueniet* V: *ueniat* H | 20 *Leucothoen* M B F: *Leucothoën* V H | 21-22 *post 62 transp.* H | 26 *tuae* M B F: *tua* H V | 29 *omnis* M B F V: *omnes* H |

28b 36 *iacet* M B F V: *tacet* H | 37 *Luna* M B F V: *luna* H | 40 *Lacus* M: *lacus* B F: *lacu* V H | 41 *si* B F V H: *sed* M

28c 47 *Haec* M B F: et V H | 51 *est Iope* M: *est f*io*pe* f B: *Antiope* V H | 52 *Pasiphae* M B F: *Pasiphaë* V H | 53 *Troia* M B F: *Creta* V H | *Achaia* M B F V: *Achaïa* H

et quaecumque erat in numero Romana puella, 55
 occidit: has omnis ignis auarus habet.
 nec forma aeternum aut cuiquam est fortuna perennis:
 longius aut propius mors sua quemque manet.
 tu quoniam es, mea lux, magno dimissa periclo,
 munera Dianae debita redde choros, 60
 redde etiam excubias diuae nunc, ante iuuencae;
 uotiuas noctes ei mihi solue decem!

2, 29a

Hesterna , mea lux, cum potus nocte uagarer,
 nec me seruorum duceret ulla manus,
 obuia nescio quot pueri mihi turba minuta
 uenerat (hos uetuit me numerare timor);
 quorum alii faculas, alii retinere sagittas, 5
 pars etiam uisa est uincla parare mihi.
 sed nudi fuerant. quorum lasciuior unus,
 'Arripite hunc,' inquit, 'iam bene nostis eum.
 hic erat, hunc mulier nobis irata locauit.'
 dixit, et in collo iam mihi nodus erat. 10
 hic alter iubet in medium propellere, at alter,
 'Intereat, qui nos non putat esse deos!
 haec te non meritum totas exspectat in horas:
 at tu nescio quas quaeris, inepte, fores.
 quae cum Sidoniae nocturna ligamina mitrae 15
 soluerit atque oculos mouerit illa grauis,
 afflabunt tibi non Arabum de gramine odores,
 sed quos ipse suis fecit Amor manibus.
 parcite iam, fratres, iam certos spondet amores;
 et iam ad mandatam uenimus ecce domum.' 20
 atque ita mi iniecto dixerunt rursus amictu:
 'I nunc et noctes disce manere domi.'

2, 29b

Mane erat, et uolui, si sola quiesceret illa,
 uisere: at in lecto Cynthia sola fuit. 25
 obstipui: non illa mihi formosior umquam
 uisa, neque ostrina cum fuit in tunica,
 ibat et hinc castae narratum somnia Vestae,
 neu sibi neue mihi quae nocitura forent:
 talis uisa mihi somno dimissa recenti.
 heu quantum per se candida forma ualet! 30
 'Quid tu matutinus,' ait 'speculator amicae ?
 me similem uestris moribus esse putas?

56 *Omnis* M B F V: *omnes* H | 57- 58 *post 22 transp.* H

29a 3 *nescio quot* M F B V: *nescioquot* H | *minuta* M B F V: *minuti* H | 8 *iam* M B F: *nam* V H | 14 *nescio*
quas M B F V: *nescioquam* H | *fores* M B V: *foris* F H | 16 *grauis* M F V: *grauis* H | 21 *mi* B F V H: *me* M

29b 27 *hinc castae* M B F V: *intactae* H | 28 *post 28 lac. ind.* H

non ego tam facilis: sat erit mihi cognitus unus,
 uel tu uel si quis uerior esse potest.
 apparent non ulla toro uestigia presso, 35
 signa uoluantis nec iacuisse duos.
 aspice ut in toto nullus mihi corpore surgat
 spiritus admissio notus adulterio.'
 dixit, et opposita propellens sauia dextra
 prosilit in laxa nixa pedem solea. 40
 sic ego tam sancti custos deludor amoris:
 ex illo felix nox mihi nulla fuit.

2, 30a

Quo fugis a demens? nulla est fuga: tu licet usque
 ad Tanain fugias, usque sequetur Amor.
 non si Pegaseo uecteris in aere dorso,
 nec tibi si Persei mouerit ala pedes,
 uel si te sectae rapiant talaribus aerae, 5
 nil tibi Mercurii proderit alta uia.
 instat semper Amor supra caput, instat amanti
 et grauis ipse super libera colla sedet.
 excubat ille acer custos et tollere numquam
 te patietur humo lumina capta semel. 10
 et iam si pecces, deus exorabilis ille est,
 si modo praesentis uiderit esse preces.

2,30b

Ista senes licet accusent conuiuia duri:
 nos modo propositum, uita, teramus iter.
 illorum antiquis onerantur legibus aures: 15
 hic locus est in quo, tibia docta, sonos,
 quae non iure uado Maeandri iacta natasti,
 turpia cum faceret Palladis ora tumor.
 non tamen immerito! Phrygias nunc ire per undas
 et petere Hyrcani litora nota maris, 20
 spargere et alterna communis caede Penatis
 et ferre ad patrios praemia dira Lares!
 una contentum pudeat me uiuere amica?
 hoc si crimen erit, crimen Amoris erit:
 mi nemo obiciat. libeat tibi, Cynthia, mecum 25
 rorida muscosis antra tenere iugis.
 illic aspicias scopulis haerere Sorores
 et canere antiqui dulcia furta Iouis,
 ut Semela est combustus, ut est deperditus Io,
 denique ut ad Troiae tecta uolarit auis. 30

36 uoluantis M B F V: uoluantantes H | 37 in M F B V: e H | 41 deludor M B V: excludor F H

30a 3 aere M B F V: aëra H | 12 praesentis M F B V: praesentes H

30b 15 onerantur M B F: onerentur V H | 19-22 post 12 transp. H | 19 non tamen immerito! M B F V: num tu, dure, paras H | 21 communis M B F V: comunes H | Penatis M B F V: Penates H

quod si nemo exstat qui uicerit Alitis arma,
 communis culpa cur reus unus agor?
 nec tu Virginibus reuerentia moueris ora:
 hic quoque non nescit, quid sit amare, chorus;
 si tamen Oeagri quaedam compressa figura 35
 Bistonis olim rupibus accubuit.
 hic ubi me prima statuent in parte choreae,
 et medius docta cuspide Bacchus erit,
 tum capiti sacros patiar pendere corymbos:
 nam sine te nostrum non ualet ingenium.

2, 31

Quaeris, cur ueniam tibi tardior? aurea Phoebi
 porticus a magno Caesare aperta fuit.
 tantam erat in speciem Poenis digesta columnis,
 inter quas Danaï femina turba senis.
 hic equidem Phoebō uisus mihi pulchrior ipso 5
 marmoreus tacita carmen hiare lyra;
 atque aram circum steterant armenta Myronis,
 quattuor artificis, uiuida signa, boues.
 tum medium claro surgebat marmore templum,
 et patria Phoebō carius Ortygia: 10
 in quo Solis erat supra fastigia currus
 et ualuae, Libyci nobile dentis opus;
 altera deiectos Parnasi uertice Gallos,
 altera maerebat funera Tantalidos.
 deinde inter matrem deus ipse interque sororem 15
 Pythius in longa carmina ueste sonat.

2, 32

Qui uidet, is peccat: qui te non uiderit ergo,
 non cupiet: facti lumina crimen habent.
 nam quid Praenesti dubias, o Cynthia, sortis,
 quid petis Aeaëi moenia Telegoni?
 cur ita te Herculeum deportant esseda Tibur? 5
 Appia cur totiens te uia Lanuuium?
 hoc utinam spatiere loco, quodcumque uacabis,
 Cynthia sed tibi me credere turba uetat,
 cum uidet accensis deuotam currere taedis
 in nemus et Triuiaë lumina ferre deae. 10
 scilicet umbrosis sordet Pompeia columnis
 porticus, aulaeis nobilis Attalicis,

3 tantam MB: tanta F V: tota H | speciem M B F V: spatium H | **4** post 4 lac. ind. H | **5** hic equidem Phoebō M V H: hic equidem Phoebō† B F | **8** artificis M B H: artifices F V | **10** et M B F V: uel H | **11** in quo M B F H: auro V

32 1-2 post 10 transp. V | 1-6 post 7 H transp. | 3 Praenesti M B F: Praeneste H | sortis M B F: sortes V H |

et platanis creber pariter surgentibus ordo, flumina sopito quaeque Marone cadunt, et leuiter nymphis tota crepitantibus urbe cum subito Triton ore recondit aquam.	15
falleris, ista tui furtum uia monstrat amoris: non urbem, demens, lumina nostra fugis! nil agis, insidias in me componis inanis, tendis iners docto retia nota mihi.	20
sed de me minus est: famae iactura pudicae tanta tibi miserae, quanta meretur, erit. nuper enim de te nostras me laedit ad auris rumor, et in tota non bonus urbe fuit.	25
sed tu non debes inimicae credere linguae: semper formosis fabula poena fuit. non tua deprenso damnata est fama ueneno: testis eris puras, Phoebe, uidere manus.	30
sin autem longo nox una aut altera lusu consumpta est, non me crimina parua mouent. Tyndaris externo patriam mutauit amore, et sine decreto uiua reducta domum est.	35
ipsa Venus fertur corrupta libidine Martis, nec minus in caelo semper honesta fuit. quamuis Ida Parim pastorem dicat amasse atque inter pecudes accubuisse deam, hoc et Hamadryadum spectauit turba sororum Silenique senes et pater ipse chori; cum quibus Idaeo legisti poma sub antro, supposita excipiens, Nai, caduca manu.	40
an quisquam in tanto stuprorum examine quaerit 'Cur haec tam diues? quis dedit? unde dedit?'	45
o nimium nostro felicem tempore Romam, si contra mores una puella facit! haec eadem ante illam iam impune et Lesbia fecit: quae sequitur, certe est inuidiosa minus. qui quaerit Tatios ueteres duosque Sabinos, hic posuit nostra nuper in urbe pedem. tu prius et fluctus poteris siccare marinos, altaque mortali deligere astra manu,	50
quam facere, ut nostrae nolint peccare puellae: hic mos Saturno regna tenente fuit, et cum Deucalionis aquae fluxere per orbem, et post antiquas Deucalionis aquas. dic mihi, quis potuit lectum seruare pudicum, quae dea cum solo uiuere sola deo?	55
uxorem quondam magni Minois, ut aiunt, corrupti torui candida forma bouis; nec minus aerato Danae circumdata muro non potuit magno casta negare Ioui.	60

13 *platanis creber* M B F V: *creber platanis* H | **15** *leuiter nymphis tota* M B: *leuiter numphis toto* F V: *sonitus nymphis tota* H | *urbe* M B H: *orbe* F V | **16** *recondit* M B F: *refundit* V H | **19** *inanis* M B F V: *inanes* H | **23** *me laedit* M B: *¶me laedit* F: *maledixit* V: *manauit* H | *auris* M B F: *ures* V H | **25** *credere* M B: *c[r]edere* F: *cedere* V: *attendere* H | **28** *uidere manus* M B F V: *manere manus* H | **34** *nec* M B F V: *non* H | **35** *Parim* M V: *¶parim* B F: *deam* H | **53** *et cum* M: *at cum* B F V: *et dum* H | **54** *et* M B F V: *at* H

quod si tu Graias es tuque imitata Latinas,
semper uiue meo libera iudicio!

2, 33a

Tristia iam redeunt iterum sollemnia nobis:
Cynthia iam noctes est operata decem.
atque utinam pereant, Nilo quae sacra tepente
misit matronis Inachis Ausoniis! 5
quae dea tam cupidos totiens diuisit amantis,
quaecumque illa fuit, semper amara fuit.
tu certe Iouis occultis in amoribus, Io,
sensisti multas quid sit inire uias,
cum te iussit habere puellam cornua Iuno 10
et pecoris duro perdere uerba sono.
a quotiens quernis laesisti frondibus ora,
mandisti et stabulis arbuta pasta tuis!
an, quoniam agrestem detraxit ab ore figuram
Iuppiter, idcirco facta superba dea es?
an tibi non satis est fuscis Aegyptus alumnis? 15
cur tibi tam longa Roma petita uia?
quidue tibi prodest uiduas dormire puellas?
sed tibi, crede mihi, cornua rursus erunt,
aut nos e nostra te, saeua, fugabimus urbe:
cum Tiberi Nilo gratia nulla fuit. 20
at tu, quae nostro nimium placata dolore es,
noctibus his uacui ter faciamus iter.

2, 33b

Non audis et uerba sinis mea ludere, cum iam
flectant Icarii sidera tarda boues.
lenta bibis: mediae nequeunt te frangere noctes. 25
an nondum est talos mittere lassa manus?
a pereat, quicumque meracas repperit uuas
corruptique bonas nectare primus aquas!
Icare, Cecropiis merito iugulate colonis,
pampineus nosti quam sit amarus odor! 30
tuque o Eurytion uino Centaure peristi,
nec non Ismario tu, Polypheme, mero.
uino forma perit, uino corrumpitur aetas,
uino saepe suum nescit amica uirum.
me miserum, ut multo nihil est mutata Lyaeo! 35
iam bibe: formosa es: nil tibi uina nocent,
cum tua praependent demissae in pocula sertae,
et mea deducta carmina uoce legis.

61 *es tuque* M B F: *seu tu es* V: *si tu es* H

33a 5 *amantis* M B F: *amantes* V H | 6 *fuit* M B F V: *suis* H | 11 *a* M B V H: *ah* V | 12 *mandisti et* M B V
H: *mandisti <et>* F | 21 *placata dolore es* M B F V: *pia, causa dolori es* H

33b 25-26 *post 22 H transp.* | 27 *a* M B F V: *ah* V | 32 *nec non* M B F V: *necnon* H | 36 *iam* M B F: *i* H

largius effuso madeat tibi mensa Falerno,
 spumet et aurato mollius in calice. 40
 nulla tamen lecto recipit se sola libenter:
 est quiddam, quod uos quaerere cogat Amor.
 semper in absentis felicior aestus amantis:
 eleuat assiduos copia longa uiros.

2,34a

Cur quisquam faciem dominae iam credat Amori?
 sic erepta mihi paene puella mea est.
 expertus dico, nemo est in amore fidelis:
 formosam raro non sibi quisque petit. 5
 polluit ille deus cognatos, soluit amicos,
 et bene concordis tristia ad arma uocat.
 hospes in hospitium Menelao uenit adulter:
 Colchis et ignotum nonne secuta uirum est?
 Lynceu, tune meam potuisti, perfide, curam
 tangere? nonne tuae tum cecidere manus? 10
 quid si non constans illa et tam certa fuisset?
 posses in tanto uiuere flagitio?
 tu mihi uel ferro pectus uel perde ueneno:
 a domina tantum te modo tolle mea.
 te socium uitae, te corporis esse licebit, 15
 te dominum admitto rebus, amice, meis:
 lecto te solum, lecto te deprecor uno:
 riualet possum non ego ferre Iouem.
 ipse meas solus quod nil est, aemulor umbras,
 stultus, quod stulto saepe timore tremo. 20
 una tamen causa est, qua crimina tanta remitto,
 errabant multo quod tua uerba mero.
 sed numquam uitae fallet me ruga seuerae:
 omnes iam norunt quam sit amare bonum.

2,34b

Lynceus ipse meus seros insanit amores! 25
 solum te nostros laetor adire deos.
 quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libris
 proderit aut rerum dicere posse uias?
 aut quid Erechthei tibi prosunt carmina lecta?
 nil iuuat in magno uester amore senex. 30
 tu satius memorem Musis imitere Philitan
 et non inflati somnia Callimachi.

43 *absentis* M B F : *absentes* H | 43-44 *post 40 transp.* V

34a 1 *Amori* M B F V : *amico* H | 6 *concordis* M B F V : *concordes* H | 8 *nonne secuta uirum est* M B F : *nepe secuta uirum* V : *nepe secutam uirum est* V H | 15 *socium* M B F H : *dominum* VI | 16 *dominum* M B F H : *socium* V | 19 *umbras* M B F : *umbrae* V H | 20 *stulto* M B F : *falso* V H

34b 29 *Erechthei* M B : †*erechti*† F : *Aratei* V : *Cretaei* H | *lecta* M B F : *plectri* V H | 31 *satius memorem Musis* M B V : †*satius memorem musis*† F : *potius memorem Musis* H

nam rursus licet Aetoli referas Acheloi, fluxerit ut magno fractus amore liquor, atque etiam ut Phrygio fallax Maeandria campo	35
errat et ipsa suas decipit unda uias, qualis et Adrasti fuerit uocalis Arion, tristis ad Archemori funera uictor equus: non Amphiareae prosint tibi fata quadrigae aut Capanei magno grata ruina Ioui.	40
desine et Aeschyleo componere uerba coturno, desine, et ad mollis membra resolue choros. incipi iam angusto uersus includere torno, inque tuos ignis, dure poeta, ueni.	45
tu non Antimacho, non tutior ibis Homero: despicit et magnos recta puella deos. sed non ante grauis taurus succumbit aratro, cornua quam ualidis haeserit in laqueis, nec tu iam duros per te patieris amores:	50
trux tamen a nobis ante domandus eris. harum nulla solet rationem quaerere mundi, nec cur fraternis Luna laboret equis, nec si post Stygias aliquid restabit erumpnas, nec si consulto fulmina missa tonent.	55
aspice me, cui parua domi fortuna relicta est nullus et antiquo Marte triumphus aui, ut regnem mixtas inter conuiuia puellas hoc ego, quo tibi nunc eleuor, ingenio! me iuuet hesternis positum languere corollis, quem tetigit iactu certus ad ossa deus.	60
Actia Vergilium custodis litora Phoebi, Caesaris et fortis dicere posse ratis, qui nunc Aeneae Troiani suscitatur arma iactaque Lauinis moenia litoribus. cedite Romani scriptores, cedite Graei!	65
nescio quid maius nascitur Iliade. tu canis umbrosi subter pineta Galaesi Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus, utque decem possint corrumpere mala puellas missus et impressis haedus ab uberibus.	70
felix, qui uilis pomis mercaris amores! huic licet ingratae Tityrus ipse canat. felix intactum Corydon qui temptat Alexin agricolae domini carpere delicias!	75
quamuis ille sua lassus requiescat auena, laudatur facilis inter Hamadryadas. tu canis Ascraei ueteris praecepta poetae, quo seges in campo, quo uiret uua iugo. tale facis carmen docta testudine quale Cynthius impositis temperat articulis.	80

33 rursus M B F: *cursus* V H | **34** fractus M B V H: *f<r>actus* F | **38** tristis M B V: *tristia* F H | **39** non Amphiareae prosint tibi M V: *non amphireae prosint tibi fata quadrigae*† B: *non amphireae prosint tibi*† F: *Amphiarāēae nil prosint* H | **42** mollis M B F V: *molles* H | **44** ignis M B F: *ignes* V H | **45** tu M B F V: *aut graui* B V H | **47** grauis M: *grauis*[s] F: *grauis* H | **49** iam M: *tam* B H: *nec* F | **51-54** post 46 *transp.* F V | **52** fraternis M B F V: *frenatis* H | **53** restabit erumpnas M: *restabit erumpnas*† B: *restabit erumpnas*† F: *restabimus undas* V H | **61** Vergilium M B: *Vergiliu<m>* F: *Vergilio* V: *Vergilio* est H | **62** fortis M B F V: *fortes* H | **66** nescio quid M B F V: *nescioquid* H | **71** uilis M B F V: *uiles* H **77-80** post 66 *transp.* H |

non tamen haec ulli uenient ingrata legenti,
 siue in amore rudis siue peritus erit.
 nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus
 anseris indocto carmine cessit olor.
 haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, 85
 Varro Leucadiae maxima flamma suae;
 haec quoque lasciui cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 haec etiam docti confessa est pagina Calui, 90
 cum caneret miserae funera Quintiliae.
 et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
 mortuus inferna uulnera lauit aqua!
 Cynthia quin etiam uersu laudata Properti,
 hos inter si me ponere Fama uolet.

3.3.3 LIBER TERTIVS

3, 1

Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,
 in uestrum, quaeso, me sinite ire nemus!
 primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
 Itala per Graios orgia ferre choros.
 dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro? 5
 quoue pede ingressi? quamue bibistis aquam?
 ah ualeat, Phoebum quicumque moratur in armis!
 exactus tenui pumice uersus eat,
 quo me Fama leuat terra sublimis, et a me
 nata coronatis Musa triumphat equis, 10
 et mecum in curru parui uectantur Amores,
 scriptorumque meas turba secuta rotas.
 quid frustra immissis mecum certatis habenis?
 non datur ad Musas currere lata uia.
 multi, Roma, tuas laudes annalibus addent, 15
 qui finem imperii Bactra futura canent:
 sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum
 detulit intacta pagina nostra uia.
 mollia, Pegasides, date uestro sarta poetae:
 non faciet capiti dura corona meo. 20
 at mihi quod uiuo detraxerit inuida turba,
 post obitum duplici faenore reddet Honos;

83-84 post 93 *transp.* H | **83** *nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus* M B V: *nec minor hic animis, [a]ut ut sit minor ore, canorus* F: [*nec minor his animis aut sim* <.....>: H | **85-90** post 82 *transp.* H | *haec* M B F V: *sic* H | **87** *haec* M B F V: *sic* H | **89** *haec* M B F V: *sic* H | **93** *quin etiam* M B: *†quin etiam†* F: *quin uiuet* V H

3 **1** *Manes* M B F V: *manes* H | **7** *ah* M V: *a B F H* | **13** *Immissis mecum* M V H: *missis in me* F B

omnia post obitum fingit maiora uetustas:
 maius ab exsequiis nomen in ora uenit.
 nam quis equo pulsas abiegno nosceret arces, 25
 fluminaque Haemonio comminus isse uiro,
 Idaeum Simoenta Iouis cum prole Scamandro,
 Hectora per campos ter maculasse rotas?
 Deiphobumque Helenumque et Pulydamantis in armis
 qualemcumque Parim uix sua nosset humus. 30
 exiguo sermone fores nunc, Ilion, et tu,
 Troia, bis Oetaei numine capta dei.
 nec non ille tui casus memorator Homerus
 posteritate suum crescere sensit opus; 35
 meque inter seros laudabit Roma nepotes:
 illum post cineres auguror ipse diem.
 ne mea contempto lapis indicet ossa sepulcro,
 prouisum est Lycio uota probante deo.

3, 2

Carminis interea nostri redeamus in orbem:
 gaudeat ut solito tacta puella sono.
 Orphea delenisse feras et concita dicunt
 flumina Threicia sustinuisse lyra;
 saxa Cithaeronis Thebanam agitata per artem
 sponte sua in muri membra coisse ferunt; 5
 quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna
 ad tua rorantis carmina flexit equos:
 miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro,
 turba puellarum si mea uerba colit? 10
 quod non Taenariis domus est mihi fulta columnis,
 nec camera auratas inter eburna trabes,
 nec mea Phaeacas aequant pomaria siluas,
 non operosa rigat Marcus antra liquor;
 at Musae comites et carmina cara legenti 15
 nec defessa choris Calliopea meis.
 fortunata, meo si qua es celebrata libello!
 carmina erunt formae tot monumenta tuae.
 nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti,
 nec Iouis Elei caelum imitata domus, 20
 nec Mausolei diues fortuna sepulcri
 mortis ab extrema condicione uacant.
 aut illis flamma aut imber subducat honores,
 annorum aut tacito pondere uicta, ruent.
 at non ingenio quaesitum nomen ab aeuo 25
 excidet: ingenio stat sine morte decus.

27 *Simoenta* M B F V: *Simöenta* H | 29 *Pulydamantis* M: *Pulydamanta* et B F V: *Pulydamantos* H | 33 *nec non* M B F V: *necnon* H

2 ut M V H: in B F | 3 *delenisse* M V: *detinuisse* B F H | 4 *Thebanam* M V H: *Thebas* B F | 7 *rorantis* M B F V: *rorantes* H | 13 *Phaeacas* M B V H: *Phaeacfi* Jas F | 16 *nec* M F V: *et* H | 24 *tacito* M H: *ictu* B F V

3, 3

Visus eram molli recubans Heliconis in umbra,
 Bellerophonteï qua fluit umor equi,
 reges, Alba, tuos et regum facta tuorum,
 tantum operis, neruis hiscere posse meis,
 paruaque iam magnis admoram fontibus ora 5
 unde pater sitiens Ennius ante bibit,
 et cecinit Curios fratres et Horatia pila,
 regiaque Aemilia uecta tropaea rate,
 uictricesque moras Fabii pugnamque sinistram
 Cannensem et uersos ad pia uota deos, 10
 Hannibalemque Lares Romana sede fugantis,
 anseris et tutum uoce fuisse Iouem:
 cum me Castalia speculans ex arbore Phoebus
 sic ait aurata nixus ad antra lyra:
 'Quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te 15
 carminis heroi tangere iussit opus?
 non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti:
 mollia sunt paruis prata terenda rotis;
 ut tuus in scamno iactetur saepe libellus,
 quem legat exspectans sola puella uirum. 20
 cur tua praescriptos euecta est pagina gyros?
 non est ingenii cumba grauanda tui.
 alter remus aquas alter tibi radat harenas,
 tutus eris: medio maxima turba mari est.'
 dixerat, et plectro sedem mihi monstrat eburno, 25
 quo noua muscoso semita facta solo est.
 hic erat affixis uiridis spelunca lapillis,
 pendebantque cauis tympana pumicibus,
 orgia Musarum et Sileni patris imago
 fictilis et calami, Pan Tegeae, tui; 30
 et Veneris dominae uolucres, mea turba, columbae
 tingunt Gorgoneo punica rostra lacu;
 diuersaeque nouem sortitae iura Puellae
 exercent teneras in sua dona manus:
 haec hederas legit in thyrsos, haec carmina neruis 35
 aptat, at illa manu texit utraque rosam.
 e quarum numero me contigit una dearum
 (ut reor a facie, Calliopea fuit):
 'Contentus niueis semper uectabere cynnis,
 nec te fortis equi ducet ad arma sonus. 40
 nil tibi sit rauco praeconia classica cornu
 flare, nec Aonium tingere Marte nemus;
 aut quibus in campis Mariano proelia signo
 stent et Teutonicas Roma refringat opes,
 barbarus aut Suebo perfusus sanguine Rhenus 45
 saucia maerenti corpora uectet aqua.
 quippe coronatos alienum ad limen amantes
 nocturnaeque canes ebria signa morae,
 ut per te clausas sciat excantare puellas,
 qui uolet austeros arte ferire uiros.' 50

9 uictricesque B F V H: uictricsique M | 11 fugantis M B F V: fugantes H | 21 gyros M B H: gyro<s> F | 45 Suebo
 M H: Sueuo B F V | 47 amantes M V H: amantis B F | 48 morae M H: fugae B F V | 49 ut M B F H: et V

talia Calliope, lymphisque a fonte petitis
ora Philitea nostra rigauit aqua.

3,4

Arma deus Caesar dites meditatur ad Indos,
et freta gemmiferi findere classe maris.
magna, Quiris, merces: parat ultima terra triumphos;
Tigris et Euphrates sub tua iura fluent;
sera, sed Ausoniis ueniet prouincia uirgis; 5
assuescent Latio Partha tropaea Ioui.
ite agite, expertae bello date lintea prorae,
et solitum, armigeri, ducite munus equi!
omina fausta cano. Crassos clademque piate!
ite et Romanae consulite historiae! 10
Mars pater, et sacrae fatalia lumina Vestae,
ante meos obitus sit precor illa dies,
qua uideam spoliis oneratos Caesaris axes,
et subter captos arma sedere duces! 18
tela fugacis equi et bracati militis arcus, 17
ad uulgi plausus saepe resistere equos,
inque sinu carae nixus spectare puellae 15
incipiam et titulis oppida capta legam,
ipsa tuam serua prolem, Venus: hoc sit in aeuum,
cernis ab Aenea quod superesse caput.
praeda sit haec illis, quorum meruere labores:
me sat erit Sacra plaudere posse Via.

3, 5

Pacis Amor deus est, pacem ueneramur amantes:
stant mihi cum domina proelia dura mea.
nec mihi mille iugis Campania pinguis aratur,
nec bibit e gemma diuite nostra sitis,
nec tamen inuiso pectus mihi carpitur auro, 5
nec mixta aera paro clade, Corinthe, tua.
o prima infelix fingenti terra Prometheo!
ille parum caute pectoris egit opus.
corpora disponens mentem non uidit in arto:
recta animi primum debuit esse uia. 10
nunc maris in tantum uento iactamur et hostem
quaerimus atque armis nectimus arma noua.

3 *Quiris* M H: *uiri* B F V | 7 *et* M B V: *ad* H | 13 *onerato* M B V H: *onerato*[s] F | *axes* M V H: *axis* B: *axe*[s] F | *post*
13 *lac. ind. H, et post lac. transp. 17* | 18 *post* 18 *lac. ind H*

El orden de los versos corresponde a la edición de Mueller y Viarre (de ésta se adopta la numeración).

5 2 *stant* B F V H: *sat* M | 3 *post* 4 *transp* B F V H | 4 *post* 5 *transp.* B F V H | 5 *post* 2 *transp.* B F V H | 6
mixta M H: *miser* B F V | 8 *caute* M F V H: *cauti* B | 9 *arto* M H: *arte* B F V

haud ullas portabis opes Acherontis ad undas: nudus in inferna, stulte, uehere rate.	
uictor cum uicto pariter miscetur in umbris: consule cum Mario, capte Iugurtha, sedes.	15
Lydus Dulichio non distat Croesus ab Iro: optima mors, carpta quae uenit ante die. me iuuat in prima coluisse Helicon iuuenta Musarumque choris implicuisse manus:	20
me iuuat et multo mentem uincire Lyaeo et caput in uerna semper habere rosa. atque ubi iam Venerem grauis interceperit aetas, sparserit et nigras alba senecta comas, tum mihi naturae libeat perdiscere mores,	25
quis deus hanc mundi temperet arte domum, qua uenit exoriens, qua deficit, unde coactis cornibus in plenum menstrua luna redit, unde salo superant uenti, quid flamine captet Eurus, et in nubes unde perennis aqua,	30
sit uentura dies mundi quae subruat arces, purpureus pluuias cur bibit arcus aquas, aut cur Perrhaebi tremuere cacumina Pindi, solis et atratis luxerit orbis equis, cur serus uersare boues et plaustra Bootes,	35
Pleiadum spisso cur coit igne chorus, curue suos fines altum non exeat aequor, plenus et in partes quattuor annus eat, sub terris sint iura deum et tormenta reorum,	39
num rota, num scopuli, num sitis inter aquas,	42
aut Alcmaeoniae furiae aut ieiunia Phinei,	41
Tisiphones atro si furit angue caput,	40
num tribus infernum custodit faucibus antrum Cerberus, et Tityo iugera pauca nouem,	43
an ficta in miseras descendit fabula gentes, et timor haud ultra quam rogos esse potest.	45
exitus hic uitae superest mihi: uos, quibus arma grata magis, Crassi signa referte domum!	

3, 6

Dic mini de nostra quae sensti uera puella:
sic tibi sint dominae, Lygdame, dempta iuga.
num me Letitia tumefactum fallis inani,
haec referens, quae me credere uelle putas?

14 *inferna* M B V H: *inferna[s]* F | *rate* M B V H: *rate[s]* F | **15** *uicto* M H: *uictis* B F VI | **18** *carpta* M H: *†parca†* B: *Parcae* F V | *ante* M H: *acta* B F V | **19** *iuuat* M B V H: *iuuet* F | **31** *sit* M B F V: *si* H | **36** *Pleiadum* M B F V: *Pleiadum* H | **37** *fines* M V H: *finis* B F | **38** *partes* M V H: *partis* B F | **39** *sint* M B F V: *si* H | *reorum* M V H: *gigantum* B: *nocentum* F | **45** *gentes* M H V: *gentis* B F | **47** *superest* B F V H: *superet* M

En los versos 39 a 43 se sigue la disposición de Mueller, pero se anota la numeración de Barber, Fedelli y Hutchinson

6 **1** *sensti* M: *sentis* F B V

omnis enim debet sine uano nuntius esse, maiolemque metu seruus habere fidem.	5
nunc mihi, si qua tenes, ab origine dicere prima incipere: suspensis auribus ista bibam.	
sicin eram incomptis uidisti flere capillis? illius ex oculis multa cadebat aqua?	10
nec speculum in strato uidisti, Lygdame, lecto, scriniaque ad lecti clausa iacere pedes,	11 14
ac maestam teneris uestem pendere lacertis? ornabat niueas nullane gemma manus?	13 12
tristis erat domus, et tristes sua pensa ministrae carpebant, medio nebat et ipsa loco, umidaque impressa siccabat lumina lana, rettulit et querulo iurgia nostra sono?	15
'haec te teste mihi promissa est, Lygdame, merces? est poena et seruo rumpere teste fidem.	20
ille potest nullo miseram me linquere facto, et qualem nolo dicere habere domi! gaudet me uacuo solam tabescere lecto? si placet, insultet, Lygdame, morte mea!	
non me moribus illa, sed herbis improba uicit: staminea rhombi ducitur ille rota;	25
illum turgentis sanie portenta rubetae et lecta exsuctis anguibus ossa trahunt et strigis inuentae per busta iacentia plumae cinctaque funesto lanea uitta toro.	30
si non uana canunt mea somnia, Lygdame, testor, poena erit ante meos sera sed ampla pedes, putris et in uacuo textetur aranea lecto: noctibus illorum dormiet ipsa Venus.'	
quae tibi si ueris animis est questa puella, hac eadem rursus, Lygdame, curre uia, et mea cum multis lacrimis mandata reporta, iram, non fraudes esse in amore meo, me quoque consimili impositum torquerier igni: iurabo bis sex integer esse dies.	35 40
quod mihi si e tanto felix concordia bello exstiterit, per me, Lygdame, liber eris.	

3, 7

Ergo sollicitae tu causa, pecunia, uitae!
per te immaturum mortis adimus iter;

3-4 post 12 transp H, et post 3-4 lac. ind. | 6 metu M H: timens B F V | 14 post 13 transp. H | 13 post 4 transp. H | ac M B F V: et H | 12 post 11 transp. H | 12-13 post 11 transp. B | 20 et M V H: om. B: e<t> Fl | 27 sanie M H: ranae B F V | 30 cinctaque M F V: tinctaque B: raptaque H | 41 si e M F B V: si H

En esta elegía se opta por seguir la disposición de Fedelli, puesto que no hay indicaciones en Mueller y los otros editores presentan diferencias notables.

7 1 uita M B F V: uitae es H

tu uitiiis hominum crudelia pabula praebes, semina curarum de capite orta tuo.	
tu Paetum ad Pharios tendentem linthea portus obruis insano terque quaterque mari.	5
nam dum te sequitur, primo miser excidit aeuo et noua longinquis piscibus esca natat.	
et mater non iusta piaae dare debita terrae nec pote cognatos inter humare rogos,	10
sed tua nunc uolucres astant super ossa marinae, nunc tibi pro tumulo Carpathium omne mare est.	
infelix Aquilo, raptae timor Orithyiae, quae spolia ex illo tanta fuere tibi?	
aut quidnam fracta gaudes, Neptune, carina? portabat sanctos alueus ille uiros.	15
Paete, quid aetatem numeras? quid cara natanti mater in ore tibi est? non habet unda deos.	
nam tibi nocturnis ad saxa ligata procellis omnia detrito uincula fune cadunt.	20
reddite corpus, aquae! posita est in gurgite uita;	25
Paetum sponte tua, uilis harena, tegas; et quotiens Paeti transibit nauta sepulcrum, dicat 'Et audaci tu timor esse potes.'	
ite, rates curuas et leti texite causas: ista per humanas mors uenit acta manus.	30
terra parum fuerat fati, adiecimus undas: Fortunae miseras auximus arte uias.	
ancora te teneat, quem non tenuere penates? quid meritum dicas, cui sua terra parum est?	
uentorum est, quodcumque paras: haud ulla carina consenuit, fallit portus et ipse fidem.	35
natura insidians pontum substrauit auaris: ut tibi succedat, uix semel esse potest.	38
sunt Agamemnonias testantia litora curas, quae notat Argynni poena Athamantiadae.	21
hoc iuue ne amisso classem non soluit Atrides, pro qua mactata est Iphigenia mora.	22
saxa triumphalis fregere Capherea puppes, naufraga cum uasto Graecia tracta salo est.	23
paulatim socium iacturam fleuit Vlixes, in mare cui soliti non ualuere doli.	24
quod si contentus patrio boue uerteret agros, uerbaque duxisset pondus habere mea,	39
uiueret ante suos dulcis conuiuia Penates, pauper, at in terra nil nisi fleret opes.	40
noluit hoc Paetus, stridorem audire procellae et duro teneras laedere fune manus;	45
sed thyio thalamo aut Oricia terebintho effultum pluma uersicolore caput.	50

21 aquae M H: humo B F V | 22 Athamantiadae M H: minantis aquae B F VI | 29 curuas B F V H: curuate M | 39 triumphalis M B F V: triumphales H | puppes M V H: puppis B F | 42 soliti M B V H: soli<ti> F | 45 Penates M V H: Penatis B F | 47 noluit hoc Paetus M: nunc tulit haec Paetus B F: nunc tulit Paetus V nunc tulit et Paetus H | 49 sed M F: seu B: et V: nec H | 50 effultum M V: est fultum B: ecfultum F: effultum est H

hunc paro ferri uidit nox improba ligno	53
et miser inuisam traxit hiatus aquam;	52
huic fluctus uiuo radicitus abstulit unguis;	51
Paetus ut occideret, tot coiere mala.	
flens tamen extremis dedit haec mandata querelis	55
cum moribunda niger clauderet ora liquor:	
'Di maris Aegaei quos sunt penes aequora, uenti,	
et quaecumque meum degrauat unda caput,	
quo rapitis miseros primae lanuginis annos?	
attulimus longas in freta uestra comas.	60
ah miser alcyonum scopulis affligar acutis!	
in me caeruleo fuscina sumpta deo est!	
at saltem Italiae regionibus euehat aestus:	
hoc de me sat erit si modo matris erit.'	
subtrahit haec fantem torta uertigine fluctus;	65
ultima quae Paeto uoxque diesque fuit.	
o centum aequoreae Nereo genitore puellae,	
et tu, materno tacta dolore, Theti;	
uos decuit lasso supponere bracchia mento:	
non poterat uestras ille grauare manus.	70
at tu, saeue Aquilo, numquam mea uela uidebis:	
ante fores dominae condar oportet iners.	

3, 8

Dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas	
uocis et insanae tot maledicta tuae.	
tu uero nostros audax inuade capillos	5
et mea formosis unguibus ora nota,	
tu minitare oculos subiecta exurere flamma,	
fac mea rescisso pectora nuda sinu!	8
cum furibunda mero mensam propellis et in me	3
proicis insana cymbia plena manu,	4
nimirum ueri dantur mihi signa caloris:	9
nam sine amore graui femina nulla dolet.	10
quae mulier rabida iactat conuicia lingua,	
haec Veneris magnae uoluitur ante pedes.	
custodum grege seu circa se stipat euntem,	
seu sequitur medias, maenas ut icta, uias,	
seu timidam crebro dementia somnia terrent,	15
seu miseram in tabula picta puella mouet,	
his ego tormentis animi sum uerus haruspex,	
has didici certo saepe in amore notas.	
non est certa fides, quam non in iurgia uertas:	
hostibus eueniat lenta puella meis!	20

53 unguis M H: unguis B F V | **60** comas M V H: manus B F | **61** ah M V: a B F H | **66** ultima quae M B F V: ultimaque H | **68** Theti M B V H: Theti[s] F

La elegía 3, 7 presenta diferencias notables en el orden de los versos en las diferentes Ediciones (ver explicación en anexo). Para el presente texto, se opta por la disposición de Fedelli.

8 **3-4** post 3 transp. B F | **13** grege seu M V: gregibus B F: grege si H | **14** maenas M V: Maenas B F H

in morso aequales uideant mea uulnera collo:
 me doceat liuor mecum habuisse meam.
 aut in amore dolere uolo aut audire dolentem,
 siue meas lacrimas siue uidere tuas,
 tecta superciliis si quando uerba remittis, 25
 aut tua cum digitis scripta silenda notas.
 odi ego quos numquam pungunt suspiria somnos:
 semper in irata pallidus esse uelim.
 dulcior ignis erat Paridi, cum Graia per arma
 Tynaridi poterat gaudia ferre suae: 30
 dum uincunt Danaï, dum restat barbarus Hector,
 ille Helenae in gremio maxima bella gerit.
 aut tecum aut pro te mihi cum riuolibus arma
 semper erunt: in te pax mihi nulla placet.
 gaude, quod nulla est aeque formosa: doleres, 35
 si qua foret: nunc sis iure superba licet.
 at tibi, qui nostro nexisti retia lecto,
 sit socer aeternum nec sine matre domus!
 cui nunc si qua data est furandae copia noctis,
 offensa illa mihi, non tibi amica, dedit. 40

3, 9

Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum,
 intra fortunam qui cupis esse tuam,
 quid me scribendi tam uastum mittis in aequor?
 non sunt apta meae grandia uela rati.
 turpe est, quod nequeas, capiti committere pondus 5
 et pressum inflexo mox dare terga genu.
 omnia non pariter rerum sunt omnibus apta,
 palma nec ex aequo ducitur ulla iugo.
 gloria Lysippo est animosa effingere signa;
 exactis Calamis se mihi iactat equis; 10
 in Veneris tabula summam sibi poscit Apelles;
 Parrhasius parua uindicat arte locum;
 argumenta magis sunt Mentoris addita formae;
 at Myos exiguum flectit acanthus iter;
 Phidiacus signo se Iuppiter ornat eburno; 15
 Praxitelen propria uendit ab urbe lapis.
 est quibus Eleae concurrat palma quadrigae,
 est quibus in celeris gloria nata pedes;
 hic satus ad pacem, hic castrensibus utilis armis:
 naturae sequitur semina quisque suae. 20

26 tua M F V H: mea B | 25-26 post 40 transp. H | 30 Tyranidi M B V H: Tyranidi<s> F | 31 barbarus M B F V:
 Dardanus H | 35-36 post 25 transp. H | 40 offensa M B V H: offensa[m] F
 La disposición de los versos es la de Mueller, pero con numeración de H y V

9 8 ulla M V: una B F: illa H | 12 locum M B F: iocum H | 18 celeris M V: celeres B F H

at tua, Maecenas, uitae praecepta recepi,
 cogor et exemplis te superare tuis.
 cum tibi Romano dominas in honore secures
 et liceat medio ponere iura foro;
 uel tibi Medorum pugnacis ire per hastas, 25
 atque onerare tuam fixa per arma domum;
 et tibi ad effectum uires det Caesar et omni
 tempore tam faciles insinuentur opes;
 parcis et in tenuis humilem te colligis umbras:
 uelorum plenos subtrahis ipse sinus. 30
 crede mihi, magnos aequabunt ista Camillos
 iudicia, et uenies tu quoque in ora uirum.
 Caesaris et famae uestigia iuncta tenebis:
 Maecenatis erunt uera tropaea fides.
 non ego uelifera tumidum mare findo carina: 35
 tota sub exiguo flumine nostra mora est.
 non flebo in cineres arcem sedisse paternos
 Cadmi, nec semper proelia clade pari,
 nec referam Scaeas et Pergama, Apollinis arces,
 et Danaum decimo uere redisse rates, 40
 moenia cum Graio Neptunia pressit aratro
 uictor Palladiae ligneus artis equus.
 inter Callimachi sat erit placuisse libellos
 et cecinisse modis, Coe poeta, tuis.
 haec urant pueros, haec urant scripta puellas 45
 meque deum clament et mihi sacra ferant!
 te duce uel Iouis arma canam caeloque minantem
 Coeum et Phlegraeis Eurymedonta iugis;
 eductosque pares siluestri ex ubere reges,
 ordiar et caeso moenia firma Remo, 50
 celsaque Romanis decerpta palatia tauris,
 crescet et ingenium sub tua iussa meum;
 prosequar et currus utroque ab litore ouantis,
 Parthorum astutae tela remissa fugae,
 claustraque Pelusi Romano subruta ferro, 55
 Antonique grauis in sua fata manus.
 mollia tu coeptae fautor cape lora iuuentae,
 dexteraque immissis da mihi signa rotis.
 hoc mihi, Maecenas, laudis concedis, et a te est
 quod ferar in partis ipse fuisse tuas. 60

3, 10

Mirabar, quidnam uisissent mane Camenae,
 ante meum stantes sole rubente torum.

21-22 post 34 transp. H | 23-24 post 20 transp H | cum tibi M B F V: tu, cum M | secures M F V H: securis B | 25
 pugnacis M V: pugnaces B F H | hastas M B F V: arcus H | 29 tenuis M B F V: tenues H | 33-34 om. M 37 paternos
 M B F V: tepentes H | 40 rates M H: ratis B F | 44 Coe M B F H: Cœ V | 45 urant...urant M B V H: [c]urant...
 [c]urant F | 49 post 50 transp. F B H | 51 post 48 transp F B H | 52 crescet M B F V: crescat H | 53 ouantis M B F
 V: ouantes H | 55 claustraque M F H: castraque B: c<l>a<u>straque F | 57-58 post 46 transp. H | 59 hoc M B F V
 : nunc H | 60 partis M B F V: partes H

natalis nostrae signum misere puellae
 et manibus faustos ter crepuere sonos.
 transeat hic sine nube dies, stent aere uenti, 5
 ponat et in sicco molliter unda minas.
 aspiciam nullos hodierna luce dolentis,
 et Niobae lacrimas supprimat ipse lapis;
 alcyonum positis requiescant ora querelis;
 increpet absumptum nec sua mater Ityn. 10
 tuque, o cara mihi, felicibus edita pennis,
 surge et poscentis iusta precare deos.
 ac primum pura somnum tibi discute lymphā
 et nitidas presso pollice finge comas:
 dein qua primum oculos cepisti ueste Properti 15
 indue, nec uacuum flore relinque caput;
 et pete, qua polles, ut sit tibi forma perennis,
 inque meum semper stent tua regna caput.
 inde coronatas ubi ture piaueris aras,
 luxerit et tota flamma secunda domo, 20
 sit mensae ratio, noxque inter pocula currat,
 et crocino nares murreus ungat onyx.
 tibia continuis succumbat rauca choreis,
 et sint nequitiae libera uerba tuae,
 dulciaque ingratos adimant conuiuia somnos; 25
 publica uicinae perstrepat aura uiae:
 sit sors et nobis talorum interprete iactu,
 quem grauius pennis uerberet ille puer.
 cum fuerit multis exacta trientibus hora, 30
 noctis et instituet sacra ministra Venus,
 annua soluamus thalamo sollemnia nostro,
 natalisque tui sic peragamus iter.

3, 11

Quid mirare, meam si uersat femina uitam
 et trahit addictum sub sua iura uirum,
 criminaque ignaui capitis mihi turpia fingis,
 quod nequeam fracto rumpere uincla iugo?
 uentorum melius praesagit nauita morem, 5
 uulneribus didicit miles habere metum.
 ista ego praeterita iactaui uerba iuuenta:
 tu nunc exemplo disce timere meo.
 Colchis flagrantis adamantina sub iuga tauros
 egit et armigera proelia seuit humo, 10
 custodisque ferus clausit serpentis hiatus,
 iret ut Aesonias aurea lana domos.

5 *aere* M B F V: *aëre* H | **6** *minas* M B H: *minax* F V | **7** *dolentis* M B F V: *dolentes* H | **12** *poscentis* M B F V: *praesentes* H | **13**: *ac* B F V H: *at* M | **21** *currat* M B F V: *surgat* H | **22** *nares* M V H: *naris* B F | **23** *continuis* M H: *nocturnis* B F V | **24** *et sint* M B F V: *adsint* H | **26** *perstrepat* M F V H: *perstrepit* B | **27** *sit sors et* M B F V: *sint sortes* H | **28** *grauius* M H V: *grauibus* B F

11 **5** *uentorum* M F: *uenturam* B H: †*uenturam*† F | *morem* M: *mortem* B H: †*mortem*† F: *motus* V | **5-6** *post* 72 H *transp.* | **9** *flagrantis* M B F V: *flagrantes* H

ausa ferox ab equo quondam oppugnare sagittis Maetis Danaum Penthesilea rates;	
aurea cui postquam nudauit cassida frontem, uicit uictorem candida forma uirum.	15
Omphale in tantum formae processit honorem, Lydia Gygaeo tinctor puella lacu,	
ut, qui pacato statuisset in orbe columnas, tam dura traheret mollia pensa manu.	20
Persarum statuit Babylona Semiramis urbem, ut solidum cocto tolleret aggere opus,	
et duo in aduersum mitti per moenia currus nec possent tacto stringere ab axe latus;	
duxit et Euphraten medium, quam condidit, arcis, iussit et imperio subdere Bactra caput.	25
nam quid ego heroas, quid raptem in crimina diuos? Iuppiter infamat seque suamque domum.	
quid, modo quae nostris opprobria nexerit armis, et (famulos inter femina trita suos!)	30
coniugii obsceni pretium Romana poposcit moenia et addictos in sua regna Patres.	
noxia Alexandria, dolis aptissima tellus, et totiens nostro Memphi cruenta malo,	
tris ubi Pompeio detraxit harena triumphos! tollet nulla dies hanc tibi, Roma, notam.	35
issent Phlegraeo melius tibi funera campo, uel tua si socero colla daturus eras.	
scilicet incesti meretrix regina Canopi, una Philippeo sanguine adusta nota,	40
ausa Ioui nostro latrantem opponere Anubim, et Tiberim Nili cogere ferre minas,	
Romanamque tubam crepitanti pellere sistro, baridos et contis rostra Liburna sequi,	
foedaque Tarpeio conopia tendere saxo, iura dare et statuas inter et arma Mari!	45
quid nunc Tarquinii fractas iuuat esse secures, nomine quem simili uita superba notat,	
si mulier patienda fuit? cane, Roma, triumphum et longum Augusto salua precare diem!	50
fugisti tamen in timidi uaga flumina Nili: accepere tuae Romula uincla manus.	
bracchia spectasti sacris admorsa colubris, et trahere occultum membra soporis iter.	
'Non hoc, Roma, fui tanto tibi ciue uerenda!' dixit et assiduo lingua sepulta mero.	55
septem urbs alta iugis, toto quae praesidet orbi, non humana deicienda manu.	
haec di condiderant, haec di quoque moenia seruant: uix timeat saluo Caesare Roma Iouem.	66

14 rates M V H: ratis B F | **16** Omphale M B F V | *quin etiam* H | **35** tris ubi M B V: tres ubi F tres tua H | **38** uel tua M B F V: uel sua H | eras M B F V: erat H | **40** Philippeo sanguine adusta M B F V: Philippi sanguinis usta H | **46** et M B V H: <et> F | **47** secures M V H: securis B F | **53** spectasti M H: spectauit B F V | **55** fui M B V H: fui[t] F | **56** dixit et M B V: dixerat F H | **58** non humana deicienda manu M: femineo timuit territa Marte minas B F V: lacunam ind. H | **59** condiderant B F V H: condiderunt M | **59** monumenta M F V: †monumenta † B: <fera tela > H | **62** admisso Decius M H: at Decius misso B F V | **63** pontes M H: pontis B F V | **64** est M B V H: e<s>t cui F

nunc ubi Scipiadae classes, ubi signa Camilli, aut modo Pompeia, Bospore, capta manu?	68
Hannibalis spolia et uicti monumenta Syphacis, et Pyrrhi ad nostros gloria fracta pedes?	59
Curtius expletis statuit monumenta lacunis, admisso Decius proelia rupit equo, Coclitis abscissos testatur semita pontes, est cui cognomen coruus habere dedit:	64
Leucadius uersas acies memorabit Apollo: tantum operis belli sustulit una dies.	69 70
at tu, siue petes portus seu, nauita, linques, Caesaris in toto sis memor Ionio.	

3, 12

Postume, plorantem potuisti linquere Gallam, miles et Augusti fortia signa sequi? tantine ulla fuit spoliati gloria Parthi, ne faceres Galla multa rogante tua? si fas est, omnes pariter pereatis auari, et quisquis fido praetulit arma toro!	5
tu tamen iniecta tectus, uesane, lacerna potabis galea fessus Araxis aquam. illa quidem interea fama tabescet inani, haec tua ne uirtus fiat amara tibi, neue tua Medae laetentur caede sagittae, ferreus armato neu cataphractus equo, neue aliquid de te flendum referatur in urna: sic redeunt, illis qui cecidere locis.	10
ter quater in casta felix, o Postume, Galla! moribus his alia coniuge dignus eras. quid faciet nullo munita puella timore, cum sit luxuriae Roma magistra suae? sed securus eas: Gallam non munera uincent, duritiaeque tuae non erit illa memor.	15 20
nam quocumque die saluum te fata remittent, pendebit collo Galla pudica tuo. Postumus alter erit miranda coniuge Vlixes: (non illi longae tot nocuere morae, castra decem annorum, et Ciconum mors, Ismara capta, exustaeque tuae nox, Polypheme, genae, et Circae fraudes, lotosque herbaeque tenaces, Scyllaque et alternas scissa Charybdis aquas, Lampeties Ithacis ueribus mugisse iuuenos -pauerat hos Phoebo filia Lampetie- et thalamum Aeaeae flentis fugisse puellae, totque hiemis noctes totque natasse dies,	25 30

70 *tantum operis belli* B F V H : *tanti operis bellum* M

12 7 *iniecta* M B F V : *immunda* H | 12 *armato* M H : *aurato* B F V | 17 *timore* M B F V : *marito* H | 25 *mors*, *Ismara capta* M H : *mons Ismara, Calpe* B F V | 28 *aquas* M B F V : *aqua* H

nigrantisque domos animarum intrasse silentum,
 Sirenum surdo remige adisse lacus,
 et ueteres arcus leto renouasse procorum, 35
 errorisque sui sic statuuisse modum;
 nec frustra, quia casta domi persederat uxor):
 uincit Penelopes Aelia Galla fidem.

3, 13

Quaeritis, unde audis nox sit pretiosa puellis,
 et Venere exhaustae damna querantur opes.
 certa quidem tantis causa et manifesta ruinis:
 luxuriae nimium libera facta uia est.
 Inda cauis aurum mittit formica metallis, 5
 et uenit e Rubro concha Erycina salo,
 et Tyros ostrinos praebet Cadmea colores,
 cinnamon et multi pistor odoris Arabs.
 haec etiam clausas expugnant arma pudicas
 quaeque gerunt fastus, Icarioni, tuos. 10
 matrona incedit census induta nepotum
 et spolia opprobrii nostra per ora trahit.
 nulla est poscendi, nulla est reuerentia dandi;
 aut si qua est, pretio tollitur ipsa mora.
 felix Eois lex funeris una maritis, 15
 quos Aurora suis rubra colorat equis!
 namque ubi mortifero iacta est fax ultima lecto,
 uxorum fuis stat pia turba comis,
 et certamen habent leti, quae uiua sequatur
 coniugium: pudor est non licuisse mori. 20
 ardent uictrices et flammae pectora praebent,
 imponuntque suis ora perusta uiris.
 hoc genus infidum nuptarum, hic nulla puella
 nec fida Euadne nec pia Penelope.
 felix agrestum quondam pacata iuuentus, 25
 diuitiae quorum messis et arbor erant!
 illis munus erat decussa Cydonia ramo,
 et dare puniceis plena canistra rubis,
 nunc uiolas tondere manu, nunc mixta referre
 lilia uimineos lucida per calathos, 30
 et portare suis uestitas frondibus uuas
 aut uariam plumae uersicoloris auem.
 his tum blanditiis furtiua per antra puellae
 oscula siluicolis empta dedere uiris.
 hinnulei pellis stratos operibat amantes, 35
 altaque natiuo creuerat herba toro,

34 lacus M B F V: *lyras* H | 35 leto M B V H: *le[c]to* F

13 2 Venere M B F H: *Venere [m]* F | 8 multi pistor M: *multi pastor* B F: *multi cultor* V: *culti messor* H | 9
 pudicas M B F V: *puellas* H | 15 una M B F V: *illa* H | 21 ardent M B F V: *gaudent* H | 35 hinnulei M B V H: *inulei*
 F | stratos M V: *totos* B: *†totos†* F: *iunctos* H | amantes M V H: *amantis* B F

pinus et incumbens laetas circumdabat umbras;
 nec fuerat nudas poena uidere deas;
 corniger Arcadii uacuam pastoris in aulam
 dux aries saturas ipse reduxit oues; 40
 dique deaeque omnes, quibus est tutela per agros,
 praebant uestri uerba benigna foci:
 'et leporem, quicumque uenis, uenaberis, hospes,
 et si forte meo tramite quaeris auem:
 et me Pana tibi comitem de rupe uocato, 45
 siue petes calamo praemia, siue cane.'
 at nunc desertis cessant sacraria lucis:
 aurum omnes uicta iam pietate colunt.
 auro pulsa fides, auro uenalia iura,
 aurum lex sequitur, mox sine lege pudor. 50
 torrida sacrilegum testantur limina Brennum,
 dum petit intonsi Pythia regna dei:
 at mons laurigero concussus uertice diras
 Gallica Parnasus sparsit in arma niues.
 te scelus accepto Thracis Polymestoris auro 55
 nutrit in hospitio non, Polydore, pio.
 tu quoque ut auratos gereres, Eriphyla, lacertos,
 delapsis nusquam est Amphiarus equis.
 proloquar (atque utinam patriae sim uerus haruspex!):
 frangitur ipsa suis Roma superba bonis. 60
 certa loquor, sed nulla fides; neque Ilia quondam
 uerax Pergameis maenas habenda mali:
 sola Parim Phrygiae fatum componere, sola
 fallacem Troiae serpere dixit equum.
 ille furor patriae fuit utilis, ille parenti: 65
 experta est ueros irrita lingua deos.

3, 14

Multa tuae, Sparte, miramur iura palaestrae,
 sed mage uirginei tot bona gymnasii,
 quod non infamis exercet corpore ludos
 inter luctantis nuda puella uiros, 5
 cum pila uelocis fallit per bracchia iactus,
 increpat et uersi clauis adunca trochi,
 puluerulentaque ad extremas stat femina metas,
 et patitur duro uulnera pancratis:
 nunc ligat ad caestum gaudentia bracchia loris,
 missile nunc disci pondus in orbe rotat, 10
 et modo Taygeti, crinis aspersa pruina, 15
 sectatur patrios per iuga longa canes: 16

37 post 37 lac. ind H | 38 post 40 transp. H | 39 Arcadii M V H: Idaei B F | 40 post 40 lac. ind. H | oues M V H: ouis B F | 42 uestri M V: uestri B: uestri[s] F: dextris H | foci M B V: foci[s] F: focus H | 53 mons B F V H: mox M | 59 uerus M B F V: falsus H | 61 Ilia B F V H: uilia M | 62 maenas M F V: Maenas B H | mali M H: malis B F V | 64 Troiae M H: patriae B F V

14 3 infamis M B F V: infames H | 4 luctantis M B F V: luctantes | 5 uelocis M V: ueloces B F H | 15 crinis M B F V: crines H | 16 post 16 lac. ind. H <et modo.../...>

gyrum pulsat equis, niueum latus ense reuincit, 11
 uirgineumque cauo protegit aere caput,
 qualis Amazonidum nudatis bellica mammis
 Thermodontiacis turba lauatur aquis;
 qualis et Eurotae Pollux et Castor harenis,
 hic uictor pugnis, ille futurus equis,
 inter quos Helene nudis capere arma papillis
 fertur nec fratres erubuisse deos. 20
 lex igitur Spartana uetat secedere amantes,
 et licet in triuiis ad latus esse suae,
 nec timor aut ulla est clausae tutela puellae,
 nec grauis austeri poena cauenda uiri.
 nullo praemisso de rebus tute loquaris 25
 ipse tuis: longae nulla repulsa morae.
 nec Tyriae uestes errantia lumina fallunt,
 est neque odoratae cura molesta comae.
 at nostra ingenti uadit circumdata turba,
 nec digitum angusta est inseruisse uia; 30
 nec quae sit facies nec quae sint uerba rogandi
 inuenias: caecum uersat amator iter.
 quod si iura fores pugnasque imitata Laconum,
 carior hoc esses tu mihi, Roma, bono.

3, 15

Sic ego non ullos iam norim in amore tumultus
 nec ueniat sine te nox uigilanda mihi!
 ut mihi praetexti pudor est releuatus amictus
 et data libertas noscere amoris iter,
 illa rudis animos per noctes conscia primas 5
 imbuit, heu nullis capta Lycinna datis!
 tertius (haud multo minus est) cum ducitur annus,
 uix memini nobis uerba coisse decem.
 cuncta tuus sepeliuit amor, nec femina post te
 ulla dedit collo dulcia uincta meo. 10
 testis erit Dirce tam uano crimine saeua,
 Nycteos Antiopen accubuisse Lyco.
 ah quotiens pulchros uulsit regina capillos,
 molliaque immitis fixit in ora manus!
 ah quotiens famulam pensis oneravit iniquis, 15
 et caput in dura ponere iussit humo!
 saepe illam immundis passa est habitare tenebris,
 uilem ieiunae saepe negauit aquam.
 Iuppiter, Antiopae nusquam succurris habenti
 tot mala? corrumpit dura catena manus. 20
 si deus es, tibi turpe tuam seruire puellam:
 inuocet Antiope quem nisi uincta Iouem?

14 turba M B F V turma H | **23** aut ulla est M B F V: est ulli H | **31** sit facies M V: sint facies B F: sint faciles H | sint
 M B F V: dent H | rogandi M B F V: roganti H

15 1-2 post 45 -46 transp. H | **3** releuatus M H: † uelatus † B: sublatus F V | **5** rudis M B F: rudes H | **13** ah M
 V: a B F H | **14** immitis M B V: immites F H | **15** ah M V: a B F H

sola tamen, quaecumque aderant in corpore uires,
 regalis manicas rupit utraque manu.
 inde Cithaeronis timido pede currit in arces. 25
 nox erat, et sparso triste cubile gelu.
 saepe uago Asopi sonitu permota fluentis
 credebat dominae pone uenire pedes.
 et durum Zethum et lacrimis Amphiona mollem
 experta est stabulis mater abacta suis. 30
 ac ueluti, magnos cum ponunt aequora motus,
 Euris et aduersus desinit ire Noto,
 litore sollicito sonitus rarescit harenae,
 sic cadit inflexo lapsa puella genu.
 sera, tamen pietas: natis est cognitus error. 35
 digne Iouis natos qui tueare senex,
 tu reddis pueris matrem; puerique trahendam
 uinxerunt Dircen sub trucis ora bouis.
 Antiope, cognosce Iouem: tibi gloria Dirce
 ducitur in multis mortem habitura locis. 40
 prata cruentantur Zethi, uictorque canebat
 paeana Amphion rupe, Aracynthe, tua.
 at tu non meritam parcas uexare Lycinnam:
 nescit uestra ruens ira referre pedem.
 fabula nulla tuas de nobis concitet aures; 45
 te solam et lignis funeris ustus amem.

3, 16

Nox media, et dominae mihi uenit epistula nostrae:
 Tibure me missa iussit adesse mora,
 candida qua geminas ostendunt culmina turre,
 et cadit in patulos nympha Aniena lacus.
 quid faciam? obductis committam mene tenebris 5
 ut timeam audacis in mea membra manus?
 at si distulero haec nostro mandata timore,
 nocturno fletus saeuior hoste mihi.
 peccaram semel, et totum sum pulsus in annum:
 in me mansuetas non habet illa manus. 10
 nec tamen est quisquam, sacros qui laedat amantes:
 Scironis medias his licet ire uias.
 quisquis amator erit, Scythicis licet ambulet oris,
 nemo adeo ut feriat barbarus esse uolet.
 sanguine tam paruo quis enim spargatur amantis 19
 improbus, et cuius sit comes ipsa Venus? 20
 luna ministrat iter, demonstrant astra salebras, 15
 ipse Amor accensas praecutit ante faces,

24 *regalis* M B F V: *regales* H | 27 *uago* M V H: *uaga* B F | 30 *stabulis* M B V H: <s>*tabulis* F | 32 *et* M V H: *ubi* B F | 33 *sollicito* M: *sic tacito* B: *sub tacito* F: *tum tacito* V : *subtractae* H | 43-44 *post 2 transp.* H | 40 *aures* M H: *auris* B F | 45-46 *post 10 transp.* H

16 3 *turres* M V H: *turris* B F | 6 *audacis* M V: *audaces* B F H | 7 *si distulero haec* M B F V: *si haec distulero* H | 11 *amantes* M H V: *amantis* B F | 14 *adeo* M B V H: <a>*deo* F | *feriat* M V H: *noceat* B F | 19-20 *post 18 transp.* B F V | 20 *et cuius sit* M V: *exclusis fit* B: † *exclusis* † fit F: *ecce suis it* H | 15-16 *post. 14 transp.* B F V | 16 *praecutit* M V: *percutit* B F: *concutit* H

saeua canum rabies morsus auertit hiantis:	
huic generi quouis tempore tuta uia est.	18
quod si certa meos sequerentur funera cursus,	21
tali mors pretio uel sit emenda mihi.	
afferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum	
ornabit custos ad mea busta sedens.	
di faciant, mea ne terra locet ossa frequenti	25
qua facit assiduo tramite uulgus iter!	
post mortem tumuli sic infamantur amantum.	
me tegat arborea deuia terra coma,	
aut humer ignotae cumulis uallatus harenae:	
non iuuat in media nomen habere uia.	30

3,17

Nunc, o Bacche, tuis humiles aduoluimur aris:	
da mihi pacato uela secunda, pater!	
tu potes insane Veneris compescere fastus,	
curarumque tuo fit medicina mero.	
per te iunguntur, per te soluuntur amantes:	5
tu uitium ex animo dilue, Bacche, meo.	
te quoque enim non esse rudem testatur in astris	
lyncibus ad caelum uecta Ariadna tuis.	
hoc mihi, quod ueteres custodit in ossibus ignes,	
funera sanabunt aut tua uina malum.	10
semper enim uacuos nox sobria torquet amantes;	
spesque timorque animos uersat utroque modo.	
quod si, Bacche, tuis per feruida tempora donis	
accersitus erit somnus in ossa mea,	
ipse seram uites pangamque ex ordine colles,	15
quos carpant nullae me uigilante ferae.	
dum modo purpureo spument mihi dolia musto,	
et noua pressantis inquinet uua pedes,	
quod superest uitae per te et tua cornua uiuam,	
uirtutisque tuae, Bacche, poeta ferar.	20
dicam ego maternos Aetnaeo fulmine partus,	
Indica Nysaeis arma fugata choris,	
uesanumque noua nequiquam in uite Lycurgum,	
Pentheos in triplicis funera rapta greges,	
curuaque Tyrrhenos delphinum corpora nautas	25
in uada pampinea desiluisse rate,	
et tibi per mediam bene olentia flumina Diam,	
unde tuum potant Naxia turba merum.	
candida laxatis onerato colla corymbis	
cinget Bassaricas Lydia mitra comas,	30

17 *hiantis* M B F V: *hiantes* H | 21 *cursus* M V: *casus* B F H

17 2 *pacato* M V H: *pacatus* B F | 3 *fastus* M B F V: *flatus* H | 7-8 *post 2 transp.* H | *in astris* M B F V : *amoris* H | 9 *ignes* M V H: *ignis* B F | 11 *amantes* M V H: *amantis* B F | 12 *animos* M B V : *animo*<*s*> F: *animum* H | 15 *seram uites...ordine colles* M V: *seram uitis...ordine collis* B F: *seram colles...ordine uites* H | 17 *spument* M B V H: *tumeant* F | 18 *pressantis* M B F V: *pressantes* H | 24 *in triplicis* M V: *in triplices* B F: *et triplici* H | *rapta greges* M V: *grata greges* B F: *grata regi* H | 27 *Diam* M V H: *Naxon* B F | 28 *Naxia* M B V H: *†naxia†* F

leuis odorato ceruix manabit oliuo,
 et feries nudos ueste fluente pedes.
 mollia Dircaeae pulsabunt tympana Thebae,
 capripedes calamo Panes hiante canent,
 uertice turrigero iuxta dea magna Cybebe 35
 tundet ad Idaeos cymbala rauca choros.
 ante fores templi, cratera antistes et auro
 libatum fundens in tua sacra merum,
 haec ego non humili referam memoranda coturno,
 qualis Pindarico spiritus ore tonat: 40
 tu modo seruitio uacuum me siste superbo,
 atque hoc sollicitum uince sopore caput.

3, 18

Clausus ab umbroso qua ludit pontus Auerno
 fumida Baiarum stagna tepentis aquae,
 qua iacet et Troiae tubicen Misenus harena,
 et sonat Herculeo structa labore uia;
 hic ubi, mortalis dexter cum quaereret urbes, 5
 cymbala Thebano concrepuere deo--
 at nunc inuisae magno cum crimine Baiae,
 quis deus in uestra constitit hostis aqua?—
 Marcellus Stygias uultum demisit in undas,
 errat et inferno spiritus ille lacu. 10
 quid genus aut uirtus aut optima profuit illi
 mater, et amplexum Caesaris esse focus?
 aut modo tam pleno fluitantia uela theatro,
 et per mirantis omina gesta manus?
 occidit, et misero steterat uicesimus annus: 15
 tot bona tam paruo clausit in orbe dies.
 i nunc, tolle animos et tecum finge triumphos,
 stantiaque in plausum tota theatra iuuent;
 Attalicas supera uestes, atque ostra smaragdus
 gemmea sint Indis: ignibus ista dabis. 20
 sed tamen huc omnes, huc primus et ultimus ordo:
 est mala, sed cunctis ista terenda uia est
 exoranda canis tria sunt latrantia colla,
 scandenda est torui publica cumba senis.
 ille licet ferro cautus se condat et aere, 25
 mors tamen inclusum protrahit inde caput.
 Nirea non facies, non uis exemit Achillem,
 Croesum aut, Pactoli quas parit umor, opes.

37 cratera M V H: crater<z> F | antistes et M F V H: antistis B | 38 libatum M B F V: libabit H

18 1 ludit B F V H: tundit M | 2 Baiarum M B F V: <que exudant> H | 3 et Troiae M B F V: Euboica M | Misenus M B F V: Troianus H | 5 hic ubi, mortalis M B V: hic ubi, mortales F: hic olim <Hesperias> H | 8 post 8 lac. ind. B H | 9 Marcellus M V: hic pressus B F H | 10 et inferno M V H: in uestro B F | 14 per mirantis M: per maternas B F V: per maturas H | gesta B F V H: festa M | 19 uestes M V H: uestis B F | ostra smaragdus M: omnia magnis B F V: omnia conchis H | 20 Indis M H: ludis B F V | 22 uia est M B F V: uia H | 25 post 24 M incl. nec forma aeternum aut cuiquam est fortuna perennis:/ longius aut propius mors sua quemque manet.

hic olim ignaros luctus populauit Achiuos
 Atridae magno cum stetit alter amor 30
 at tibi nauta, pias hominum quo traicit umbras,
 huc animae portet corpus inane tuae:
 qua Siculae uictor telluris Claudius et qua
 Caesar, ab humana cessit in astra uia.

3, 19

Obicitur totiens a te mihi nostra libido;
 crede mihi, uobis imperat ista magis.
 uos, ubi contempti rupistis frena pudoris,
 nescitis captae mentis habere modum.
 flamma per incensas citius sedetur aristas, 5
 fluminaque ad fontis sint reditura caput,
 et placidum Syrtes portum et bona litora nautis
 praebat hospitio saeua Malea suo,
 quam possit uestros quisquam reprehendere cursus
 et rabidae stimulos frangere nequitiae. 10
 testis, Cretaei fastus quae passa iuueni
 induit abiegnae cornua falsa bouis;
 testis Thessalico flagrans Salmonis Enipeo,
 quae uoluit liquido tota subire deo.
 crimen et illa fuit, patria succensa senecta 15
 arboris in frondes condita Myrrha nouae.
 nam quid Medae referam, quo tempore matris
 iram natorum caede piauit amor?
 quidue Clytaemestrae, propter quam tota Mycenis
 infamis stupro stat Pelopea domus? 20
 tuque o Minoa uenumdata, Scylla, figura
 tondes purpurea regna paterna coma.
 hanc igitur dotem uirgo desponderat hosti!
 Nise, tuas portas fraude reclusit amor.
 at uos, inuuptae, felicius urite taedas: 25
 pendet Cretaea tracta puella rate.
 non tamen immerito ! Minos sedet arbiter Orci:
 uictor erat quamuis, aequus in hoste fuit.

3, 20

Credis eum iam posse tuae meminisse figurae,
 uidisti a lecto quem dare uela tuo?
 durus, qui lucro potuit mutare puellam!
 tantine, ut lacrimas, Africa tota fuit?

29-30 post 34 transp. H | 31 quo traicit M V: qui traicis B F: qui traicit | 32 huc M V: hoc B F: hac H | portet M V
 H: portent B F | tuae M V: suae B F H | 33 qua M F V H: quo B

19 12 bouis M B V H: boui<s> F | 15-16 post 20 transp. H | 16 frondes M V H: frondis B F | 19
 Clytaemestrae M B F V: <tum facinus> H | 22 tondes purpurea M B V: tonde[n]s purpurea F: tondens purpuream
 H | coma M B F V: comam H | 27-28 post 24 transp. B

at tu stulta, deos, tu fingis inania uerba:	5
forsitan ille alio pectus amore terat.	
est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes,	
splendidaque a docto fama refulget auo,	
fortunata domus, modo sit tibi fidus amicus!	
fidus ero: in nostros curre, puella, toros!	10
tu quoque, qui aestiuos spatiosius exigis ignes,	
Phoebe, moraturae contrahe lucis iter.	
nox mihi prima uenit! primae da tempora nocti!	
longius in primo, Luna, morare toro.	14
quam multae ante meis cedent sermonibus horae	19
dulcia quam nobis concitet arma Venus!	20
foedera sunt ponenda prius signandaque iura	15
et scribenda mihi lex in amore nouo.	
haec Amor ipse suo constringet pignora signo:	
testis sidereae torta corona deae.	
namque ubi non certo uincitur foedere lectus,	18
non habet ultores nox uigilanda deos,	21
et quibus imposuit, soluit mox uincla libido:	
contineant nobis omina prima fidem.	
ergo, qui tactis haec foedera ruperit aris,	25
pollueritque nouo sacra marita toro,	
illi sint quicumque solent in amore dolores,	
et caput argutae praebeat historiae,	
nec flenti dominae patefiant nocte fenestrae:	
semper amet, fructu semper amoris egens.	30

3, 21

Magnum iter ad doctas proficisci cogor Athenas	
ut me longa graui soluat amore uia.	
crescit enim assidue spectando cura puellae:	
ipse alimenta sibi maxima praebet amor.	
omnia sunt temptata mihi, quacumque fugari	5
posset: at exsommis me premit ipse deus.	
uix tamen aut semel admittit, cum saepe negarit:	
seu uenit, extremo dormit amicta toro.	
unum erit auxilium: mutatis Cynthia terris	
quantum oculis, animo tam procul ibit amor.	10
nunc agite, o socii, propellite in aequora nauem,	
remorumque pares ducite sorte uices,	
iungiteque extremo felicia lintea malo:	
iam liquidum nautis aura secundat iter.	
Romanae turres et uos ualeatis, amici,	15
qualiscumque mihi tuque, puella, uale!	

5 deos B F V H: adeo's M | 11 ignes M V H: ignis B F | 13 nocti M V H: noctis B F | 17 torta M B V H: to[r]ta F | 25 tactis haec M V: pactas in B F: tacta sic H | aris M: aras B F: ara H

21 2 amore M B F V: Amore H | 4 amor M B F V: Amor H | 6 exsommis M H: ex omni B F V | ipse M B F V: usque H | 7 uix M B F V: bis H | 8 amicta M B V H: amic<t>a F | 10 amor M B F V: Amor H

ergo ego nunc rudis Hadriaci uehar aequoris hospes,
 cogar et undisonos nunc prece adire deos.
 deinde per Ionium uectus cum fessa Lechaeo
 sedarit placida uela phaselus aqua, 20
 quod superest, sufferre, pedes, properate laborem,
 Isthmos qua terris arcet utrumque mare.
 inde ubi Piraei capient me litora portus,
 scandam ego Theseae bracchia longa uiae.
 illic uel stadiis animum emendare Platonis 25
 incipiam aut hortis, docte Epicure, tuis;
 persequar aut studium linguae, Demosthenis arma,
 libaboque tuos, culte Menandre, sales;
 aut certe tabulae capient mea lumina pictae,
 siue ebore exactae, seu magis aere, manus. 30
 et spatia annorum et longa interualla profundi
 lenibunt tacito uulnera nostra sinu:
 seu moriar, fato, non turpi fractus amore;
 atque erit illa mihi mortis honesta dies.

3, 22

Frigida tam multos placuit tibi Cyzicus annos,
 Tulle, Propontiaca qua fluit isthmus aqua,
 Dindymis et sacra fabricata in uite Cybebe,
 raptorisque tulit quae uia Ditis equos?
 si te forte iuuant Helles Athamantidos urbes, 5
 nec desiderio, Tulle, mouere meo, 6
 si tibi olorigeri uisenda est ora Caystri, 15
 et quae serpentis temperat unda uias; 16
 tu licet aspicias caelum omne Atlanta gerentem,
 sectaque Persea Phorcidos ora manu,
 Geryonis stabula et luctantum in puluere signa
 Herculis Antaeique, Hesperidumque choros; 10
 tuque tuo Colchum propellas remige Phasim,
 Peliacaeque trabis totum iter ipse legas,
 qua rudis Argoa natat inter saxa columba
 in faciem prorae pinus adacta nouae: 14
 omnia Romanae cedent miracula terrae. 17
 natura hic posuit, quidquid ubique fuit.
 armis apta magis tellus quam commoda noxae:
 Famam, Roma, tuae non pudet historiae. 20
 nam quantum ferro tantum pietate potentes
 stamus: uictricis temperat ira manus.
 hic, Anio Tiburne, fluis, Clitumnus ab Vmbro
 tramite, et aeternum Marcius umor opus,

22 Isthmos M B F V: isthmos H | 25 uel stadiis M B F V: in spatiis H | 28 libaboque M H: librorumque B F V | culte M V: docte B F: munde H | 31 et spatia annorum et M V: et spatia annorum aut B: aut spatia annorum aut F: aut spatia annorum et H |

22 3 in uite M V: finuenta† B: e uite F V H | 5 post 5 lac. ind. H | 6 nec M B V: at F: et H | post 8 transp. H | 15-16 post 14 transp. B F | 15 si tibi olorigeri M V: et si qua Ortygie B: et si<s>, qua Or<t>yg<i>e F: siue et olorigeri H | 16 serpentis M: septenas B F V: serpentes H | 8 post 8 lac. ind H | 13 Argoa M B F V: immissa H | 22 uictricis M V: uictrices B F H

Albanus lacus et foliis Nemorensis abundans, 25
 potaque Pollucis nympha salubris equo.
 at non squamoso labuntur uentre cerastae,
 Itala portentis nec furit unda nouis;
 non hic Andromedae resonant pro matre catenae,
 nec tremis Ausonias, Phoebe fugate, dapes, 30
 nec cuiquam absentes arserunt in caput ignes
 exitium nato matre mouente suo;
 Penthea non saeuae uenantur in arbore Bacchae,
 nec soluit Danaas subdita cerua rates;
 cornua nec ualuit curuare in paelice Iuno 35
 aut faciem turpi dedecorare boue;
 arboreasque cruces Sinis, et non hospita Grais
 saxa, et curuatas in sua fata trabes.
 haec tibi, Tulle, parens, haec est pulcherrima sedes,
 hic tibi pro digna gente petendus honos, 40
 hic tibi ad eloquium ciues, hic ampla nepotum
 spes et uenturae coniugis aptus amor.

3, 23

Ergo tam doctae nobis periire tabellae,
 scripta quibus pariter tot periire bona!
 has quondam nostris manibus detriuerat usus,
 qui non signatas iussit habere fidem.
 illae iam sine me norant placare puellas, 5
 et quaedam sine me uerba diserta loqui.
 non illas fixum caras effecerat aurum:
 uulgari buxo sordida cera fuit.
 qualescumque mihi semper mansere fideles,
 semper et effectus promeruere bonos. 10
 forsitan haec illis fuerunt mandata tabellis:
 'irascor, quoniam es, lente, moratus heri.
 an tibi nescio quae uisa est formosior? an tu
 non bona de nobis crimina ficta iacis?'
 aut dixit: 'uenies hodie, cessabimus una: 15
 hospitium tota nocte parauit Amor,'
 et quaecumque uolens reperit non stulta puella
 garrula, cum blandis dicitur hora dolis.
 me miserum, his aliquis rationem scribit auarus
 et ponit duras inter ephemeridas! 20
 quas si quis mihi rettulerit, donabitur auro:
 quis pro diuitiis ligna retenta uelit

25 foliis M V H: socia B F | abundans M V H: ab unda B F | 28 furit unda M B V H: fu<r>it un<d>a F | 34 rates M
 V H: ratis B F | 36 post 36 lac. ind. M B F H | 37-38 post 42 transp. H | 38 curuatas B F V H: curtatas M | in sua
 fata B F V H: in fera fata M

23 6 et quaedam M B F V: atque eaedem H | 11 fuerunt M H: fuerint B F V | 13 nescio quae M B F V:
 nescioquae H | 14 bona M B F V: bene H | 18 dolis M B F V: iocis H | 19 auarus M B V H: auaru<s> F | 21 quis
 pro diuitiis ligna retenta uelit B F V H: quisenta uelit? M

i puer, et citus haec aliqua propone columna,
et dominum Esquiliis scribe habitare tuum.

3, 24

Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae,
olim oculis nimium facta superba meis.
noster amor talis tribuit tibi, Cynthia, laudes:
uersibus insignem te pudet esse meis.
mixtam te uaria laudauis saepe figura, 5
ut, quod non esses, esse putaret amor;
et color est totiens roseo collatus Eoo,
cum tibi quaesitus candor in ore foret:
quod mihi non patrii poterant auertere amici,
eludere aut uasto Thessala saga mari, 10
hoc ego non ferro, non igne coactus, et ipsa
naufragus Aegaea (uera fatebor) aqua.
correptus saeuo Veneris torreat aeno;
uinctus eram uersas in mea terga manus. 15
ecce coronatae portum tetigere carinae,
traiectae Syrtes, ancora iacta mihi est.
nunc demum uasto fessi respiscimus aestu,
uulneraque ad sanum nunc coiere mea.
Mens Bona, si qua dea es, tua me in sacraria dono!
exciderunt surdo tot mea uota Ioui. 20

3, 25

Risus eram positus inter conuiuia mensis,
et de me poterat quilibet esse loquax.
quinque tibi potui seruire fideliter annos:
ungue meam morso saepe querere fidem. 5
nil moueor lacrimis: ista sum captus ab arte;
semper ab insidiis, Cynthia, flere soles.
flebo ego discedens, sed fletum iniuria uincit:
tu bene conueniens non sinis ire iugum.
limina iam nostris ualeant lacrimantia uerbis,
nec tamen irata ianua fracta manu. 10
at te celatis aetas grauis urgeat annis,
et ueniat formae ruga sinistra tuae!
uellere tum cupias albos a stirpe capillos,
iam speculo rugas increpitante tibi,

2 oculis M B F V: *elegis* H | 6 ut M B F V: *cum* H | amor M B F V: *Amor* H | 11-14 post 8 transp. H | non ferro non M B F V: *nunc ferro nunc* H | et B F V H: *at* M | 12 uera fatebor M B V: *uer[b]a fatebor* F: *uerba loquebar* H | 13 aeno M B F V: *aëno* H | 19 es M B V H: *es[t]* F | 20 exciderunt M H: *exciderant* B F V

25 6 ab insidiis M B F V: *ad insidias* H | 13-14 post 18 transp. H | 14 iam M V: *a!* B F: *a* H

exclusa inque uicem fastus patiare superbos, 15
 et quae fecisti facta queraris anus!
 has tibi fatalis cecinit mea pagina diras:
 euentum formae disce timere tuae!

3.3.4 LIBER QVARTVS

4, 1

'Hoc, quodcumque uides, hospes, qua maxima Roma est,
 ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;
 atque ubi Nauali stant sacra Palatia Phoebos,
 Euandri profugae concubere boues.
 fictilibus creuere deis haec aurea templa, 5
 nec fuit opprobrio facta sine arte casa;
 Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat
 et Tiberis nostris aduena bubus erat.
 qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim
 unus erat fratrum maxima regna focus. 10
 curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,
 pellitos habuit, rustica corda, Patres.
 bucina cogeat priscos ad uerba Quiritis:
 centum illi in prato saepe senatus erat.
 nec sinuosa cauo pendebant uela theatro, 15
 pulpita sollemnis non oluere crocos.
 nulli cura fuit externos quaerere diuos,
 cum tremet patrio pendula turba sacro,
 annuaque accenso celebrante Parilia faeno,
 qualia nunc curto lustra nouantur equo. 20
 Vesta coronatis pauper gaudebat asellis,
 ducebant macrae uilia sacra boues.
 parua saginati lustrabant compita porci,
 pastor et ad calamos exta litabat ouis.
 uerbera pellitus saetosa mouebat arator, 25
 unde licens Fabius sacra Lupercus habet.
 nec rudis infestis miles radiabat in armis:
 miscebant usta proelia nuda sude.
 prima galeritus posuit praetoria Lycmon,
 magnaue pars Tatio rerum erat inter ouis. 30
 hinc Titius Ramnesque uiri Luceresque Soloni,
 quattuor hinc albos Romulus egit equos.
 quippe suburbanae parua minus urbe Bouillae
 et, qui nunc nulli, maxima turba Gabi.
 et stetit Alba potens, albae suis omine nata, 35
 ac tibi Fidenas longa erat isse uia.

17 fatalis M B F V: fatales H

1 qua M B V H: qua[m] F | 8 bubus M B F V: murus H | 9 qua M B F V: nunc H | 12 Patres M B F V: patres H | 13 Quiritis M B F: Quirites V H | 14 prato M B F: prati V H | 16 sollemnis M B F V: solemnes H | 18 post 18 lac. ind H | 19-20 post 70 transp. H | celebrante M B V: celebrare F H | 23 parua M B F V: pauca H | 30 ouis M B F: oues V H | 33 urbe M B F V: Vrbe H | Bouillae M B V H: <Bo>uillae F | 36 ac tibi M B F V: tunc ubi H

nil patrium nisi nomen habet Romanus alumnus: sanguinis altricem non pudet esse lupam. huc melius profugos misisti, Troia, Penatis; heu quali uecta est Dardana puppis aue!	40
iam bene spondebant tunc omina, quod nihil illam laeserat abiegni uenter apertus equi, cum pater in nati trepidus ceruice pependit, et uerita est umeros urere flamma pios.	45
tunc animi uenere Deci Brutique secures, uexit et ipsa sui Caesaris arma Venus, arma resurgentis portans uictricia Troiae. felix terra tuos cepit, Iule, deos, si modo Auernalis tremulae cortina Sibyllae dixit Auentino rura pianda Remo,	50
aut si Pergameae sero rata carmina uatis longaeuum ad Priami uera fuere caput: 'uertite equum, Danai! male uincitis! Ilia tellus uiuēt, et huic cineri Iuppiter arma dabit.'	55
optima nutricum nostris lupa Martia rebus, qualia creuerunt moenia lacte tuo! moenia namque pio coner disponere uersu: ei mihi, quod nostro est paruus in ore sonus! sed tamen exiguo quodcumque e pectore riui fluxerit, hoc patriae seruiet omne meae.	60
Ennius hirsuta cingat sua dicta corona: mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua, ut nostris tumefacta superbiat Vmbria libris, Vmbria Romani patria Callimachi!	65
scandentis quisquis cernit de uallibus arces, ingenio muros aestimet ille meo! Roma, faue, tibi surgit opus: date candida, ciues omina, et inceptis dextera cantet auis! sacra diesque canam et cognomina prisca locorum: has meus ad metas sudet oportet equus'.	70

HOROS

'Quo ruis imprudens, uage, dicere fata, Properti? non sunt a dextro condita fila colo. accersis lacrimas cantans; auersus Apollo: poscis ab inuita uerba pigenda lyra. certa feram certis auctoribus, aut ego uates nescius aerata signa mouere pila. me creat Archytae suboles Babylonius Orops Horon, et a proauo ducta Conone domus. di mihi sunt testes non degenerasse propinquos, inque meis libris nil prius esse fide.	75
nunc pretium fecere deos et fallitur auro Iuppiter obliquae signa iterata rotae felicesque Iouis stellas Martisque rapaces et graue Saturni sidus in omne caput,	80

38 *pudet* M F: *putet* B V: *putat* H | **39** *Penatis* M B F: *Penates* V H | **46** *uexit* M B F V: *uenit* H | **55-56** *post 38 transp.* H | **61-62** *post 54 transp.* H | **63-64** *post 60 transp.* H | **65** *scandentis quisquis cernit* M B F V: *scandentes si quis cernit* H | **69** *diesque* M B F: *deosque* V H | **73** *cantans, auersus Apollo* M B V: *canta<n>s; auersus Apollo* F: *auersus cantat Apollo* H | **82** *post Iuppiter lac. ind.* H | **83** *felices* M B F H: *felicis* V | *rapaces* M B F H: *rapacis* V

quid moueant Pisces animosaque signa Leonis, lotus et Hesperia quid Capricornus aqua. dicam: 'Troia cades, et Troica Roma, resurges' et maris et terrae longa sepulcra canam. dixi ego, cum geminos produceret Arria natos (illa dabat natis arma uetante deo),	85 90
non posse ad patrios sua pila referre Penatis: nempe meam firmant nunc duo busta fidem. quippe Lupercus, equi dum saucia protegit ora, heu sibi prolapso non bene cauit equo; Gallus at, in castris dum credita signa tuetur, concidit ante aquilae rostra cruenta suae: fatales pueri, duo funera matris auarae! uera, sed inuito, contigit ista fides.	95 100
idem ego, cum Cinarae traheret Lucina dolores et facerent uteri pondera lenta moram, 'Iunonis facito uotum impetrabile' dixi: illa parit: libris est data palma meis! hoc neque harenosum Libyae Iouis explicat antrum, aut sibi commissos fibra locuta deos, aut si quis motas cornicis senserit alas, umbrae quae magicis mortua prodit aquis: aspicienda uia est caeli uerusque per astra trames, et ab zonis quinque petenda fides. exemplum graue erit Calchas: namque Aulide soluit ille bene haerentis ad pia saxa ratis;	105 110
idem Agamemnoniae ferrum ceruice puellae tinxit, et Atrides uela cruenta dedit; nec rediere tamen Danaï: tu diruta fletum supprime et Euboicos respice, Troia, sinus! Nauplius ultores sub noctem porrigit ignis et natat exuuiis Graecia pressa suis. uictor Oiliade, rape nunc et dilige uatem, quam uetat auelli ueste Minerua sua! hactenus historiae: nunc ad tua deuehar astra; incipi tu lacrimis aequus adesse nouis.	115 120
Vmbria te notis antiqua Penatibus edit (mentior? an patriae tangitur ora tuae?) qua nebulosa cauo rorat Meuania campo, et lacus aestiuus intepet Vmber aquis, scandentisque Asis consurgit uertice murus, murus ab ingenio notior ille tuo. ossaque legisti non illa aetate legenda patris et in tenuis cogeri ipse lares: nam tua cum multi uersarent rura iuueni, abstulit excultas pertica tristis opes.	125 130
mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo, matris et ante deos libera sumpta toga, tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo et uetat insano uerba tonare Foro.	

87-88 post 52 transp. H | **88** longa sepulcra canam M B: longa † sepulcra † canam F: longa sepulcra cano V : candida regna canam H | **91** Penatis M B: Penates F V H | **94** sibi M B F V: bene H | bene M B F V: sibi H | **110** haerentis M B F V: haerentes H | ratis M B F: rates V H | **115** ignis M B F: ignes V H | **123** qua M B V H: qua[m] F | **124** intepet M B F H: non tepet V | **125-126** post 150 transp. H | **128** tenuis M F V: tenues H

at tu finge elegos, fallax opus (haec tua castra!), 135
 scribat ut exemplo cetera turba tuo.
 militiam Veneris blandis patiere sub armis,
 et Veneris Pueris utilis hostis eris.
 nam tibi uictrices quascumque labore parasti,
 eludit palmas una puella tuas: 140
 et bene cum fixum mento discussseris uncum,
 nil erit hoc: rostro te premet ansa tuo.
 illius arbitrio noctem lucemque uidebis,
 gutta quoque ex oculis non nisi iussa cadet.
 nec mille excubiae nec te signata iuuabunt 145
 limina: persuasae fallere rima sat est.
 nunc tua uel mediis puppis luctetur in undis,
 uel licet armatis hostis inermis eas,
 uel tremefacta cauo tellus diducat hiatum
 octipedis Cancri terga sinistra time! 150

4, 2

Quid mirare meas tot in uno corpore formas?
 accipe Vertumni signa paterna dei.
 Tuscus ego Tuscis orior, nec paenitet inter
 proelia Volsinios deseruisse focos.
 haec me turba iuuat, nec templo laetor eburno: 5
 Romanum satis est posse uidere Forum.
 hac quondam Tiberinus iter faciebat, et aiunt
 remorum auditos per uada pulsa sonos:
 at postquam ille suis tantum concessit alumniis,
 Vertumnus uerso dicor ab amne deus. 10
 seu, quia uertentis fructum praecepimus anni,
 Vertumni rursus credidit esse sacrum.
 prima mihi uariat liuentibus uua racemis
 et coma lactenti spicea fruge tumet;
 hic dulcis cerasos, hic autumnalia pruna 15
 cernis et aestiuo mora rubere die;
 insitor hic soluit pomosa uota corona,
 cum pirus inuito stipite mala tulit.
 mendax fama, noces: alius mihi nominis index:
 de se narranti tu modo crede deo! 20
 opportuna mea est cunctis natura figuris:
 in quamcumque uoles uerte, decorus ero.
 indue me Cois, fiam non dura puella:
 meque uirum sumpta quis neget esse toga?
 da falcem et torto frontem mihi comprime faeno: 25
 iurabis nostra gramina secta manu.

139 *parasti* M F V: *pararis* H | 140 *eludit* M B F: *eludet* V H | 141 *et om.* V | *discusseris* M F: *decusseris* B V: *decusserit* H | 142 *ansa tuo* M B F V: *ipsa suo* H | 146 *rima* M B V H: *[p]rima* F | 149 *om.* V | *cauo* F B: *cauum* V H

2 1 *quid* M F V: *qui* B H | 3 *Tuscis* M F: *<et>* *Tuscis* B: *et Tuscis* V H | 6 *Forum* M B F V: *forum* H | 10 *post* 10 *lac. ind.* M | 12 *credidit* M B: *credis id* F: *creditur* V H | 13-18 *post* 44 *transp.* H | 19 *noces: alius mihi* M B F V: *uaces: falsa es* H

arma tuli quondam et, memini, laudabar in illis:
 corbis et imposito pondere messor eram.
 sobrius ad lites: at cum est imposta corona,
 clamabis capiti uina subisse meo. 30
 cinge caput mitra, speciem furabor Iacchi;
 furabor Phoebi, si modo plectra dabis.
 cassibus impositis uenor: sed harundine sumpta
 fautor plumoso sum deus aucupio.
 est etiam aurigae species Vertumnus et eius 35
 traicit alterno qui leue pondus equo.
 suppetat hic, piscis calamo praedabor et ibo
 mundus demissis institor in tunicis.
 pastor me ad baculum possum curuare uel idem
 sirpiculis medio puluere ferre rosam. 40
 nam quid ego adiciam, de quo mihi maxima fama est,
 hortorum in manibus dona probata meis?
 caeruleus cucumis tumidoque cucurbita uentre
 me notat et iunco brassica uincta leui;
 nec flos ullus hiat pratis, quin ille decenter 45
 impositus fronti langueat ante meae.
 at mihi, quod formas unus uertebar in omnis,
 nomen ab euentu patria lingua dedit;
 et tu, Roma, meis tribuisti praemia Tuscis,
 (unde hodie Vicus nomina Tuscus habet), 50
 tempore quo sociis uenit Lycomedius armis
 atque Sabina feri contudit arma Tati.
 uidi ego labentis acies et tela caduca,
 atque hostis turpi terga dedisse fugae.
 sed facias, diuum Sator, ut Romana per aeuum 55
 transeat ante meos turba togata pedes.
 sex superant uersus: te, qui ad uadimonia curris,
 non moror: haec spatiiis ultima creta meis.
 stipes acernus eram, properanti falce dolatus,
 ante Numam grata pauper in urbe deus. 60
 at tibi, Mamurri, formae caelator aenae,
 tellus artifices ne terat Osca manus,
 qui me tam docilis potuisti fundere in usus.
 unum opus est, operi non datur unus honos.

4, 3

Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,
 cum totiens absis, si potes esse meus.
 si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit,
 haec erit e lacrimis facta litura meis:
 aut si qua incerto fallet te littera tractu, 5
 signa meae dextrae iam morientis erunt.

28 et M B: in F V H | 34 fautor M B F V: Faunus H | 37 suppetat hic, piscis M B F: sub petaso pisces V H | 39
 pastor me B F V H: pastorem M | curuare M B V H: cur<u>are F | 40 sirpiculis M B F V: scirpiculis H | 47 omnis
 M B F V: omnes H | post 47 lac. Ind H | 51-54 post 47, et post lac. transp. H | 53 labentis M B F V: labentes H | 54
 hostis M B F: hostes V H | 59-64 capitalis V H | 61 aenae M B F V: aënae H | 62 artifices M B F H: artificis V | 63
 tam M B F V: tot H

te modo uiderunt iteratos Bactra per ortus,
 te modo munito Sericus hostis equo,
 hibernique Getae, pictoque Britannia curru,
 ustus et Eoa decolor Indus aqua. 10
 haecne marita fides et parce auia noctes,
 cum rudis urgenti bracchia uicta dedi?
 quae mihi deductae fax omen praetulit, illa
 traxit ab euerso lumina nigra rogo;
 et Stygio sum sparsa lacu, nec recta capillis 15
 uitta data est: nupsi non comitante deo.
 omnibus heu portis pendent mea noxia uota:
 textitur haec castris quarta lacerna tuis.
 occidat, immerita qui carpsit ab arbore uallum
 et struxit querulas rauca per ossa tubas, 20
 dignior obliquo funem qui torqueat Ocno,
 aeternusque tuam pascit, aselle, famem!
 dic mihi, num teneros urit lorica lacertos?
 num grauis imbellis atterit hasta manus?
 haec noceant potius, quam dentibus ulla puella 25
 det mihi plorandas per tua colla notas!
 diceris et macie uultum tenuasse: sed opto
 e desiderio sit color iste meo.
 at mihi cum noctes induxit uesper amaras,
 si qua relictas iacent, osculor arma tua; 30
 tum queror in toto non sidere pallia lecto,
 lucis et auctores non dare carmen auis.
 noctibus hibernis castrensia pensa laboro
 et Tyria in clauos uellera secta tuos;
 et disco, qua parte fluat uincendus Araxes, 35
 quot sine aqua Parthus milia currat equus;
 cogor et e tabula pictos ediscere mundos,
 qualis et haec docti sit positura dei,
 quae tellus sit lenta gelu, quae putris ab aestu,
 uentus in Italiam qui bene uela ferat. 40
 assidet una soror, curis et pallida nutrix
 peierat hiberni temporis esse moras.
 felix Hippolyte! nuda tulit arma papilla
 et textit galea barbara molle caput.
 Romanis utinam patuissent castra puellis! 45
 essem militiae sarcina fida tuae,
 nec me tardarent Scythiae iuga, cum Pater altes
 Africus in glaciem frigore nectit aquas.
 omnis amor magnus, sed aperto in coniuge maior:
 hanc Venus, ut uiuat, uentilat ipsa facem. 50
 nam mihi quo Poenis ter purpura fulgeat ostris
 crystallusque meas ornet aquosa manus?
 omnia surda tacent, rarisque assueta kalendis
 uix aperit clausos una puella Lares,

7 *iteratos* M B F V: *intentos* H | *ortus* M B F V: *arcus* H | 8 *Sericus* M B: *Neuricus* F V: *ferreus* H | 11 *parce auia noctes* M: *parce auia noctes* f OB: *parce auia noctes* F: *pactae iam mihi* V: *haec foedera nobis* H | 24 *imbellis* M B F V: *imbelles* H | 32 *auis* M B F: *aues* V H | 34 *clauos* M B: *gladios* F V: *chlamydas* H | *secta tuos* M B: *secta suo[s]* F: *secta suo* V: *lecta tuas* H | 37-38 *post 72 transp.* H | 39-40 *post 36 transp.* H et *post 40 lac. ind* | 47 *Pater* B F V H: *Paper* M | 48 *Africus* M: *Africus* f B: *acriter* F: *astricto* V: *astrictam* H | 49 *aperto in* M B F V: *raptio* H | 51-56 *post 40 transp.* H | 51 *ter* M B: *nunc* F V H | 53 *kalendis* M B F V: *Kalendis* H

Claugidos et catulae uox est mihi grata querentis: 55
 illa tui partem uindicat una tori.
 flore sacella tego, uerbenis compita uelo,
 et crepat ad ueteres herba Sabina focos.
 siue in finitimo gemuit stans noctua tigno,
 seu uoluit tangi parca lucerna mero, 60
 illa dies hornis caedem denuntiat agnis,
 succinctique calent ad noua lucra popae.
 ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris,
 raptaue odorato carbasa lina duci,
 plumbea cum tortae sparguntur pondera fundae, 65
 subdulus et uersis increpat arcus equis!
 sed (tua sic domitis Parthae telluris alumnis
 pura triumphantis hasta sequatur equos)
 incorrupta mei conserua foedera lecti!
 hac ego te sola lege redisse uelim: 70
 armaque cum tulero portae uotiuu Capenae,
 subscribam SALVO GRATA PVELLA VIRO.

4, 4

Tarpeium nemus et Tarpeiae turpe sepulcrum
 fabor et antiqui limina capta Iouis.
 lucus erat felix hederoso conditus antro,
 multaque natiuis obstrepat arbor aquis,
 Siluani ramosa domus, quo dulcis ab aestu 5
 fistula poturas ire iubebat ouis.
 hunc Tatius fontem uallo praecingit acerno,
 fidaque suggesta castra coronat humo.
 quid tum Roma fuit, tubicen uicina Curetis
 cum quateret lento murmure saxa Iouis? 10
 atque ubi nunc terris dicuntur iura subactis,
 stabant Romano pila Sabina Foro.
 murus erant montes: ubi nunc est Curia saepta,
 bellicus ex illo fonte bibebat equus.
 hinc Tarpeia deae fontem libauit: at illi 15
 urgebat medium fictilis urna caput.
 et satis una malae potuit mors esse puellae,
 quae uoluit flammis fallere, Vesta, tuas?
 uidit harenosis Tatium proludere campis
 pictaque per flauas arma leuare iubas: 20
 obstipuit regis facie et regalibus armis,
 interque oblitus excidit urna manus.
 saepe illa immeritae causata est omina lunae,
 et sibi tingendas dixit in amne comas:
 saepe tulit blandis argentea lilia Nymphis, 25
 Romula ne faciem laederet hasta Tati.

55-56 post 32 transp. V | 56 tui M B F V: tori H | tori M B: toro F V: tuam H | 68 triumphantis M B F V:
 triumphantes H | 72 SALVO GRATA PVELLA VIRO B F V H: saluo grata puella uiro M

4 3-6 post 8 transp. H | 6 ouis M B F: oues V H | 9-14 post 2 transp. H | 12 Foro M B F V: foro H | 13 Curia
 F B V H: curia M | 14 ex illo M B F V: e uiuo H | 15 hinc M B F V: hunc H | libauit M B F V: libarat H | 17-18
 post 86 transp. H | 17 et M B F H: nec V | 25 Nymphis M B F V: nymphis H

dumque subit primo Capitolia nubila fumo,
 rettulit hirsutis bracchia secta rubis,
 et sua Tarpeia residens ita fleuit ab arce
 uulnera, uicino non patienda Ioui: 30
 "ignes castrorum et Tatiae praetoria turmae
 et formosa oculis arma Sabina meis,
 o utinam ad uestros sedeam captiua Penatis,
 dum captiua mei conspicer ora Tati!
 Romani montes, et montibus addita Roma, 35
 et ualeat probro Vesta pudenda meo:
 ille equus, ille meos in castra reponet amores,
 cui Tatius dextras collocat ipse iugas!
 quid mirum in patrios Scyllam saeuisse capillos,
 candidaque in saeuos inguina uersa canis? 40
 prodita quid mirum fraterni cornua monstri,
 cum patuit lecto stamine torta uia?
 quantum ego sum Ausoniis crimen factura puellis,
 improba uirgineo lecta ministra foco!
 Pallados exstinctos si quis mirabitur ignis, 45
 ignoscat: lacrimis spargitur ara meis.
 cras, ut rumor ait, tota potabitur urbe:
 tu cape spinosi rorida terga iugi.
 lubrica tota uia est et perfida: quippe tacentis
 fallaci celat limite semper aquas. 50
 o utinam magicae nossem cantamina Musae!
 haec quoque formoso lingua tulisset opem.
 te toga picta decet, non quem sine matris honore
 nutrit inhumanae dura papilla lupae.
 hic, hospes, patria metuar regina sub aula? 55
 dos tibi non humilis prodita Roma uenit.
 si minus, at raptae ne sint impune Sabinae:
 me rape et alterna lege repende uices!
 commissas acies ego possum soluere: nuptae
 uos medium palla foedus inite mea. 60
 adde Hymenaeae modos, tubicen fera murmura conde:
 credite, uestra meus molliet arma torus.
 et iam quarta canit uenturam bucina lucem,
 ipsaque in Oceanum sidera lapsa cadunt.
 experiar somnum, de te mihi somnia quaeram: 65
 fac uenias oculis umbra benigna meis."
 dixit, et incerto permisit bracchia somno,
 nescia se furiis accubuisse nouis.
 nam Vesta, Iliacae felix tutela fauillae,
 culpam alit et plures condit in ossa faces. 70
 illa ruit, qualis celerem prope Thermodonta
 Strymonis abscisso pectus aperta sinu.
 urbi festus erat (dixere Parilia patres),
 hic primus coepit moenibus esse dies,

33 Penatis M B F: Penates V H | 34 ora M B H: esse F V | 39 in M B F: om. V H | 40 canis M B F: canes V H | 45
 ignis M B F: ignes V H | 47 potabitur M B H: pigrabitur F V | 49 tacentis M B F V: latentes H | 55 hic hospes patria
 metuar Regina sub aula? M: hic hospes patria metuar Regina sub aula? B: †sic hospes parianmme tua Regina sub
 aula? F: sic hospes parianmme tua egina sub aula V: dic hospes: spatierne tua Regina sub aula? H | 59 nuptae M B
 F: nupta V H | 68 se M B V H: uae F | 69 Vesta M B F V: Venus H | 71 ruit M B F V: furit H | 72 pectus B F V H:
 fertur M

annua pastorum conuiuia, lusus in urbe, 75
 cum pagana madent fercula diuitiis,
 cumque super raros faeni flammantis acervos
 traicit immundos ebria turba pedes.
 Romulus excubias decreuit in otia solui
 atque intermissa castra silere tuba. 80
 hoc Tarpeia suum tempus rata conuenit hostem:
 pacta ligat, pactis ipsa futura comes.
 mons erat ascensu dubius festoque remissus
 nec mora, uocalis occupat ense canis.
 omnia praebebant somnos: sed Iuppiter unus 85
 decreuit poenis inuigilare suis.
 prodiderat portaeque fidem patriamque iacentem,
 nubendique petit, quem uelit, ipsa diem.
 at Tatius (neque enim sceleri dedit hostis honorem)
 "nube" ait "et regni scande cubile mei!" 90
 dixit, et ingestis comitum super obruit armis.
 haec, uirgo, officiis dos erat apta tuis.
 a duce Tarpeia mons est cognomen adeptus:
 o uigil, iniustae praemia sortis habes.

4, 5

Terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum,
 et tua, quod non uis, sentiat umbra sitim;
 nec sedeant cineri Manes, et Cerberus ultor
 turpia ieiuno terreat ossa sono!
 docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem, 5
 concordique toro pessima semper auis,
 Penelopen quoque neglecto rumore mariti
 nubere lasciuo cogeret Antinoo.
 illa uelit, poterit magnes non ducere ferrum,
 et uolucris nidis esse nouerca suis. 10
 quippe et, Collinas ad fossam mouerit herbas,
 stantia currenti diluerentur aqua:
 audax cantatae leges imponere lunae
 et sua nocturno fallere terga lupo,
 posset ut intentos astu caecare maritos, 15
 cornicum immeritas eruit ungue genas;
 consuluitque striges nostro de sanguine, et in me
 hippomanes fetae semina legit equae.
 exorabat opus uerbis, ceu blanda perure
 saxosamque ferat sedula culpa uiam: 20
 "si te Eoa Dorozantum iuuat aurea ripa
 et quae sub Tyria concha superbit aqua,

83 *mons erat ascensu dubius festoque remissus* M V H: †*mons erat ascensu dubius festoque remissus*† B: *mons erat ascensu dubius †festoque remissus*† F | **84** *uocalis* M B F V: *uocales* H | *canis* M B F: *canes* V H | **85** *unus* M B F V: *illam* H | **86** *suis* M B V H: *tuis* F

5 **2** *quod non uis* M B F V: *perpetuam* H | **3** *Manes* M B F V: *manes* H | **19** *ceu blanda perure* M B: †*ceu blanda perure* † F: *tu blanda peruris* H | *post 19 lac. ind* H | **21** *Eoa Dorozantum* M B: *Eoa †dorozantum*† F: †*Eoa dorozantum* † V: *Eoa lecta lapis* H

Eurypylique placet Coae textura Mineruae, sectaque ab Attalicis putria signa toris, seu quae palmiferae mittunt uenalia Thebae, murreaque in Parthis pocula cocta focus; sperne fidem, prouolue deos, mendacia uincant, frange et damnosae iura pudicitiae! et simulare uirum pretium facit: utere causis! maior dilata nocte recurret amor.	25 30
si tibi forte comas uexauerit, utilis ira: post modo mercata pace premendus erit. denique ubi amplexu Venerem promiseris empto, fac simules pueros Isidis esse dies. ingerat Aprilis Iole tibi, tundat Amycle natalem Mais Idibus esse tuum. supplex ille sedet posita tu scribe cathedra quidlibet! has artis si pauet ille, tenes! semper habe morsus circa tua colla recentis, litibus alternis quos putet esse datos.	 35 40
nec te Medae delectent probra sequacis (nempe tulit fastus ausa rogare prior), sed potius mundi Thais pretiosa Menandri, cum ferit astutos comica moecha Getas. in mores te uerte uiri: si cantica iactat, i comes et uoces ebria iunge tuas. ianitor ad dantis uigilet: si pulset inanis, surdus in obductam somniet usque seram. nec tibi displiceat miles non factus amori, nauta nec attrita si ferat aera manu, aut quorum titulus per barbara colla pependit, cretati medio cum saluere foro. aurum spectato, non quae manus afferat aurum! uersibus auditis quid nisi uerba feres? [quid iuuat ornato procedere, uita, capillo et tenuis Coa ueste mouere sinus?] qui uersus, Coae dederit nec munera uestis, istius tibi sit surda sine arte lyra. dum uernat sanguis, dum rugis integer annus, utere, ne quid cras libet ab ore dies!	 45 45 55 60
uidi ego odorati uictura rosaria Paesti sub matutino cocta iacere Noto." his animum nostrae dum uersat Acanthis amicae, per tenuem ossa sunt numerata cutem. sed (cape torquatae, Venus o regina, columbae ob meritum ante tuos guttura secta focus) uidi ego rugoso tussim concrescere collo, sputaque per dentis ire cruenta cauos, atque animam in tegetes putrem exspirare paternas: horruit argenti pergula curua foco.	 65 70

29 uirum M B F V: moram H | 32 post modo M B F V: postmodo H | 34 Isidis M B F V: Isidos H | 35 Aprilis Iole M B F V: Apriles Hyale H | Amycle M B: Omichle F V H | 36 Mais M B: Maiis F V H | 38 artis M B F: artes V H | 39 recentis M B F V: recentes H | 40 litibus alternis M B F: dentibus alterius V H | 47 dantis M B F V: dantes H | pulset M B F: pulsat V H | 55-56 om. H | 61 Paesti M B F V: paestum H | 63-64 post 66 transp. B H | 64 ossa M: ossa <a me> B: ossa <mihi> F: ossa mihi V H | 67 concrescere M B F V: crebescere H | 68 dentis M B F: dentes V H | 70 curua M B V H: curta F

exsequiae fuerint rari furtiua capilli
 uincula et immundo pallida mitra situ,
 et canis, in nostros nimis experrecta dolores,
 cum fallenda meo pollice clatra forent.
 sit tumulus lenae curto uetus amphora collo: 75
 urgeat hunc supra uis, caprifice, tua.
 quisquis amas, scabris hoc bustum caedite saxis,
 mixtaque cum saxis addite uerba mala!

4, 6

Sacra facit uates: sint ora fauentia sacris,
 et cadat ante meos icta iuuenca focos.
 sarta Philiteis certet Romana corymbis,
 et Cyrenaeas urna ministret aquas.
 costum molle date et blandi mihi turis honores, 5
 terque focum circa laneus orbis eat.
 spargite me lymphis, carmenque recentibus aris
 tibia Mygdoniis libet eburna cadis.
 ite procul fraudes, alio sint aere noxae:
 pura nouum uati laurea mollit iter. 10
 Musa, Palatini referemus Apollinis aedem:
 res est, Calliope, digna fauore tuo.
 Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar
 dum canitur, quaeso, Iuppiter ipse uaces!
 est Phoebi fugiens Athamana ad litora portus, 15
 qua sinus Ioniae murmura condit aquae,
 Actia Iuleae pelagus monumenta carinae,
 nautarum uotis non operosa uia.
 huc mundi coiere manus: stetit aequore moles
 pinea, nec remis aequa fauebat auis. 20
 altera classis erat Teucro damnata Quirino,
 pilaque feminea turpiter acta manu:
 hinc Augusta ratis plenis Iouis omine uelis,
 signaque iam patriae uincere docta suae.
 tandem aciem geminos Nereus lunarat in arcus, 25
 armorum et radiis picta tremebat aqua,
 cum Phoebus linquens stantem se uindice Delon
 (nam tulit iratos mobilis una Notos)
 astitit Augusti puppim super, et noua flamma
 luxit in obliquam ter sinuata facem. 30
 non ille attulerat crinis in colla solutos
 aut testudineae carmen inerme lyrae,
 sed quali aspexit Pelopeum Agamemnona uultu,
 egressitque auidis Dorica castra rogis,
 aut qualis flexos soluit Pythona per orbis 35
 serpentem, imbelles quem timere lyrae.

71 fuerint M B H: fuerant F V | 74 clatra M B F V: claustra H

6 3 sarta M B V H: cera F | 9 aere M B F V: aëre H | 17 pelagus M B F V: celebrant H | 18 operosa uia M B F V: onerata uia est H | 22 acta M B F: apta V H | 24 patriae B F V H: Patriae M | 26 picta M B V: [p]icta F: icta H | 27 una M B V: un[d]ia F: ante H | 31 crinis M B F: crines V H | 35 orbis M B F: orbes V H

mox ait "o Longa mundi seruator ab Alba,
 Auguste, Hectoreis cognite maior auis,
 uince mari: iam terra tua est: tibi militat arcus
 et fauet ex umeris hoc onus omne meis. 40
 solue metu patriam, quae nunc te uindice freta
 imposuit prorae publica uota tuae.
 quam nisi defendes, murorum Romulus augur
 ire Palatinas non bene uidit auis.
 et nimium remis audent prope: turpe Latinis 45
 principe te fluctus regia uela pati.
 nec te, quod classis centenis remiget alis,
 terreat: inuito labitur illa mari:
 quodque uehunt prorae Centaurica saxa minantis,
 tigna caua et pictos experiere metus. 50
 frangit et attollit uires in milite causa;
 quae nisi iusta subest, excutit arma pudor.
 tempus adest, committe ratis! ego temporis auctor
 ducam laurigeram Iulia rostra manu."
 dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus: 55
 proxima post arcus Caesaris hasta fuit.
 uincit Roma fide Phoebi: dat femina poenas:
 sceptrum per Ionias fracta uehantur aquas.
 at pater Idalio miratur Caesar ab astro:
 "sum deus; est nostri sanguinis ista fides." 60
 prosequitur cantu Triton, omnesque marinae
 plauserunt circa libera signa deae.
 illa petit Nilum cumba male nixa fugaci,
 hoc unum, iusso non moritura die.
 di melius! quantus mulier foret una triumphus, 65
 ductus erat per quas ante Iugurtha uias!
 Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius
 una decem uicit missa sagitta ratis.
 bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo
 uictor et ad placidos exiit arma choros. 70
 candida nunc molli subeant conuiuia luco;
 blanditiaeque fluant per mea colla rosae,
 uinaque fundantur prelis elisa Falernis,
 terque lauet nostras spica Cilissa comas.
 ingenium positum irriteret Musa poetis: 75
 Bacche, soles Phoebus fertilis esse tuo.
 ille paludosos memoret seruire Sycambros,
 Cepheam hic Meroen fuscaque regna canat,
 hic referat sero confessum foedere Parthum:
 "reddat signa Remi, mox dabit ipse sua: 80
 siue aliquid pharetris Augustus parcat Eois,
 differat in pueros ista tropaea suos.
 gaude, Crasse, nigras si quid sapis inter harenas:
 ire per Euphraten ad tua busta licet."
 sic noctem patera, sic ducam carmine, donec 85
 inicit radios in mea uina dies!

45 et M B F: en V H | Latinis M B F V: Latinos H | 47 remiget M F: remigat B V H | 49 minantis M B F V: minantes H | 53 ratis M B F V: rates H | 55 arcus M B F V: hostes H | 60 sum M B V H: tu F | 64 hoc unum M B F V: occultum H | 68 ratis M B F: rates V H | 72 blanditiaeque fluant M B F V: blanda utrimque H | 74 terque lauet M B: perque lauet F: perluat et V H | 77 Sycambros M B F: Sygambros V H | 78 Meroen M B F: Meroën V H | 79 confessum M B F V: confectum H

4, 7

Sunt aliquid Manes: letum non omnia finit,
 luridaque euictos effugit umbra rogos.
 Cynthia namque meo uisa est incumbere fulcro,
 murmur ad extremae nuper humata uiae,
 cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris, 5
 et quererer lecti frigida regna mei.
 eosdem habuit secum quibus est elata capillos,
 eosdem oculos; lateri uestis adusta fuit,
 et solitum digito beryllon adederat ignis,
 summaque Lethaeus triuerat ora liquor. 10
 spirantisque animos et uocem misit: at illi
 pollicibus fragiles increpuere manus:
 "Perfide nec cuiquam melior sperande puellae,
 in te iam uires somnus habere potest?
 iamne tibi exciderant uigilacis furta Suburae 15
 et mea nocturnis trita fenestra dolis?
 per quam demisso quotiens tibi fune pependi,
 alterna ueniens in tua colla manu!
 saepe Venus triuio commissa est, pectore mixto
 fecerunt tepidas pallia nostra uias. 20
 foederis heu taciti, cuius fallacia uerba
 non audituri diripuerunt Noti.
 at mihi non oculos quisquam inclamauit euntis:
 unum impetrassem te reuocante diem:
 nec crepuit fissa me propter harundine custos, 25
 laesit et obiectum tegula curta caput.
 denique quis nostro curuum te funere uidit,
 atram quis lacrimis incaluisse togam?
 si piguit portas ultra procedere, at illuc
 iussisses lectum lentius ire meum. 30
 cur uentos non ipse rogis, ingrata, petisti?
 cur nardo flammae non oluere meae?
 hoc etiam graue erat, nulla mercede hyacinthos
 inicere et fracto busta piare cado.
 Lygdamus uratur candescat lamina uernae - 35
 sensi ego, cum insidiis pallida uina bibi
 at Nomas arcanas tollat uersuta saliuas;
 dicet damnatas ignea testa manus.
 quae modo per uilis inspecta est publica noctes,
 haec nunc aurata cyclade signat humum; 40
 et grauiora rependit iniquis pensa quasillis,
 garrula de facie si qua locuta mea est;
 nostraque quod Petale tulit ad monumenta coronas,
 codicis immundi uincola sentit anus;
 caeditur et Lalage tortis suspensa capillis, 45
 per nomen quoniam est ausa rogare meum.
 te patiente meae conflauit imaginis aurum,
 ardente e nostro dotem habitura rogo.

1 Manes M B F V : manes H | 2 euictos M B F V : extinctos H | 15 exciderant M B F V : exciderunt H | 19 comissia est pectore M B F : comissa et pectore V : est comissa et pectore H | 23 euntis M B F V : euntes H | 39 uilis M B F V : uiles H | 48 ardente M B H V : ardent <e> F

non tamen insector, quamuis mereare, Properti: longa mea in libris regna fuere tuis.	50
iuro ego Fatorum nulli reuolubile carmen, tergeminusque canis sic mihi molle sonet, me seruasse fidem. si fallo, uipera nostris sibilet in tumulis et super ossa cubet.	
nam gemina est sedes turpem sortita per amnem, turbaque diuersa remigat omnis aqua.	55
unda Clytaemestrae stuprum uehit altera, Cressae portat mentitae lignea monstra bouis. ecce coronato pars altera rapta phaselo, mulcet ubi Elysias aura beata rosas,	60
qua numerosa fides, quaque aera rotunda Cybebes mitratisque sonant Lydia plectra choris. Andromedaeque et Hypermestre sine fraude maritae narrant historiae tempora nota suae:	
haec sua maternis queritur liuere catenis bracchia nec meritas frigida saxa manus; narrat Hypermestre magnum ausas esse sorores, in scelus hoc animum non ualuisse suum.	65
sic mortis lacrimis uitae sancimus amores: celo ego perfidiae crimina multa tuae.	70
sed tibi nunc mandata damus, si forte moueris, si te non totum Chloridos herba tenet: nutrix in tremulis ne quid desideret annis Parthenie: potuit, nec tibi auara fuit.	
deliciaeque meae Latris, cui nomen ab usu est, ne speculum dominae porrigat illa nouae. et quoscumque meo fecisti nomine uersus, ure mihi: laudes desine habere meas.	75
pelle hederam tumulo, mihi quae praegnante corymbo mollia contortis alligat ossa comis.	80
ramosis Anio qua pomifer incubat aruis, et numquam Herculeo numine pallet ebur, hic carmen media dignum me scribe columna, sed breue, quod currens uector ab urbe legat:	
HIC TIBVRTINA IACET AUREA CYNTHIA TERRA: ACCESSIT RIPAE LAVS, ANIENE, TVAE."	85
nec tu sperne piis uenientia somnia portis: cum pia uenerunt somnia, pondus habent. nocte uagae ferimur, nox clausas liberat umbras, errat et abiecta Cerberus ipse sera.	90
luce iubent leges Lethaea ad stagna reuerti: nos uehimur, uectum nauta recenset onus. nunc te possideant aliae: mox sola tenebo: mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram."	
haec postquam querula mecum sub lite peregit, inter complexus excidit umbra meos.	95

57 unda Clytaemestrae stuprum uehit altera, Cressae M: unda Clytaemestrae stuprum uehit altera Cressae B: unda Clytaemestrae stuprum uel adultera Cressae F: Vna Clytaemestrae stuprum uel adultera Cressae V: cumba Clytaemestram stuprumue in Tartara Cressae H | **58** bouis M B F V: bouem H | **59** rapta M B F V: uecta H | **63** maritae M B F V: marita H | **64** historiae tempora nota suae M B F V: historias, foedera nota, suas H | **79** pelle M B: pone F V H | **80** mollia M B V H: molli <a> F | alligat M B: alliget F V H | **85** HIC TIBVRTINA M B F V: HIC SITA TIBVRNA H

4, 8

Disce quid Esquilias hac nocte fugarit aquosas,
 cum uicina nouis turba cucurrit agris.
 Lanuuium annosi uetus est tutela draconis,
 hic, ubi tam rarae non perit hora morae,
 qua sacer abripitur caeco descensus hiatu, 5
 qua penetrat uirgo, (tale iter omne caue!)
 ieiuni serpentis honos, cum pabula poscit
 annua et ex ima sibila torquet humo.
 talia demissae pallent ad sacra puellae,
 cum temere anguino creditur ore manus. 10
 ille sibi admotas a uirgine corripit escas:
 uirginis in palmis ipsa canistra tremunt.
 si fuerint castae, redeunt in colla parentum,
 clamantque agricolae "fertilis annus erit."
 huc mea detonsis auecta est Cynthia mannis: 15
 causa fuit Iuno, sed mage causa Venus.
 Appia, dic quaeso, quantum te teste triumphum
 egerit effusis per tua saxa rotis,
 turpis in arcana sonuit cum rixa taberna;
 si sine me, famae non sine labe meae. 20
 spectaculum ipsa sedens primo temone pependit,
 ausa per impuros frena mouere locos.
 serica nam taceo uulsi carpenta nepotis
 atque armillatos colla Molossa canis,
 qui dabit immundae uenalia fata saginae, 25
 uincet ubi erasas barba pudenda genas.
 cum fieret nostro totiens iniuria lecto,
 mutato uolui castra mouere toro.
 Phyllis Auentinae quaedam est uicina Dianae,
 sobria grata parum: cum bibit, omne decet. 30
 altera Tarpeios est inter Teia lucos,
 candida, sed potae non satis unus erit.
 his ego constitui noctem lenire uocatis,
 et Venere ignota furta nouare mea.
 unus erat tribus in secreta lectulus herba. 35
 quaeris concubitus? inter utramque fui.
 Lygdamus ad cyathos, uitrique aestiua supellex
 et Methymnaei Graeca saliuua meri.
 Nile, tuus tibicen erat, crotalistris phillis,
 haec facilis spargi munda sine arte rosa, 40
 nanus et ipse suos breuiter concretus in artus
 iactabat truncas ad caua buxa manus.
 sed neque suppletis constabat flamma lucernis,
 reccidit inque suos mensa supina pedes.
 me quoque per talos Venerem quaerente secundos 45
 semper damnosi subsiluerunt canes.
 cantabant surdo, nudabant pectora caeco:
 Lanuuii ad portas, ei mihi, solus eram;

6 caue M B F V: habet M | **10** temere M B F V: tenera H | creditur M B F V: raditur H | **19-20** post 88 transp. H | **22** locos M B F: iocos V H | **23** serica nam M B F V: sed uaga iam H | **24** canis M B F: canes V H | **28** mutato uolui M B V H: mul[l]tato uolui[t] F | **31** est inter Teia M B F V: inter stat Teia H | **39** Nile, tuus M B F H: Miletus V | phillis M: †phillis † B F: Byblis V: Orontes H | **40** haec M B H: et F V | **41** nanus M B: Magnus F V H | concretus M B F V: contractus H | **45** secundos M B F V: secundam H | **48** solus M B V: totus F H

cum subito rauci sonuerunt cardine postes,
 et leuia ad primos murmura facta Laris. 50
 nec mora, cum totas resupinat Cynthia ualuas,
 non operosa comis, sed furibunda decens.
 pocula mi digitos inter cecidere remissos,
 palluerantque ipso labra soluta mero. 55
 fulminat illa oculis et quantum femina saeuit,
 spectaculum capta nec minus urbe fuit. 55
 Phyllidos iratos in uultum conicit unguis:
 territa uicinas Teia clamat aquas.
 lumina sopitos turbant elata Quiritis,
 omnis et insana semita nocte sonat. 60
 illas direptisque comis tunicisque solutis
 excipit obscurae prima taberna uiae.
 Cynthia gaudet in exuuiis uictrixque recurrit
 et mea peruersa sauciat ora manu, 65
 imponitque notam collo morsuque cruentat,
 praecipueque oculos, qui meruere, ferit. 65
 atque ubi iam nostris lassauit brachia plagis,
 Lygdamus ad plutei fulcra sinistra latens
 eruitur, geniumque meum protractus adorat. 70
 Lygdame, nil potui: tecum ego captus eram. 70
 supplicibus palmis tum demum ad foedera ueni,
 cum uix tangendos praebuit illa pedes,
 atque ait: "Admissae si uis me ignoscere culpae,
 accipe, quae nostrae formula legis erit. 75
 tu neque Pompeia spatia habere cultus in umbra,
 nec cum lasciuum sternet harena Forum. 75
 colla caue inflectas ad summum obliqua theatrum,
 aut lectica tuae se det aperta morae.
 Lygdamus in primis, omnis mihi causa querelae,
 ueneat et pedibus uincula bina trahat." 80
 indixit leges; respondi ego: "legibus utar".
 riserat imperio facta superba dato.
 dein, quemcumque locum externae tetigere puellae,
 suffiit, at pura limina tergit aqua, 85
 imperat et totas iterum mutare lucernas,
 terque meum tetigit sulphuris igne caput. 85
 atque ita mutato per singula pallia lecto
 respondi, et toto soluimus arma toro.

4, 9

Amphitryoniades qua tempestate iuuenos
 egerat a stabulis, o Erythea, tuis,
 uenit ad inuictos pecorosa Palatia montis,
 et statuit fessos fessus et ipse boues,

50 et M B F: nec V H | Laris M B F: Lares H | 54 palluerantque M B F V: pallueruntque H | 57 unguis M B F: ungues V H | 58 uicinas M B F: uicini V H: Teia M B F V: Teia H | aquas B M F: aquam V H | 59 Quiritis M B F: Quirites V H | 60 nocte M B F V: uoce H | 71 ueni M B V H: ueni[t] F | 76 Forum M B F V: forum H | 77 se det aperta M B F V: nudet aperta H | 88 respondi M B F V: res pacta H

qua Velabra suo stagnabant flumine quoque nauta per urbanas uelificabat aquas. sed non infido manserunt hospite Caco incolumes: furto polluit ille Iouem. incola Cacus erat, metuendo raptor ab antro, per tria partitos qui dabat ora sonos.	5 10
hic, ne certa forent manifestae signa rapinae, auersos cauda traxit in antra boues, nec sine teste deo: furem sonuere iuueni, furis et implacidas diruit ira fores. Maenalius iacuit pulsus tria tempora ramo Cacus, et Alcides sic ait: "ite, boues, Herculis ite boues, nostrae labor ultime clauae, bis mihi quaesitae, bis mea praeda, boues, aruaque mugitu sancite Bouaria longo: nobile erit Romae pascua uestra Forum." dixerat, et sicco torquet sitis ora palato, terraque non ullas feta ministrat aquas. sed procul inclusas audit ridere puellas, lucus ubi umbroso fecerat orbe nemus, femineae loca clausa deae fontesque piandos impune et nullis sacra resecta uiris. deuia puniceae uelabant limina uitae, putris odorato luxerat igne casa, populus et longis ornabat frondibus aedem, multaque cantantis umbra tegebat ausis.	 15 20 25 30
huc ruit in siccam congesta puluere barbam, et iacit ante fores uerba minora deo: "uos precor, o luci sacro quae luditis antro, pandite defessis hospita fana uiris. fontis egens erro circaque sonantia lymphis; et caua suscepto flumine palma sat est. audistisne aliquem, tergo qui sustulit orbem? ille ego sum: Alciden terra recepta uocat. quis facta Herculeae non audit fortia clauae et numquam ad uastas irrita tela feras, atque uni Stygias homini luxisse tenebras? [accipit: haec fesso uix mihi terra patet.] quodsi Iunoni sacrum faceretis amarae, non clausisset aquas ipsa nouerca suas. sin aliquem uultusque meus saetaeque leonis terrent et Libyco sole perusta coma, idem ego Sidonia feci seruilia palla officia et Lydo pensa diurna colo, mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus, et manibus duris apta puella fui." talibus Alcides; at talibus alma sacerdos puniceo canas stamine uincta comas:	 35 40 45 50

5 quoque M B H: quaque F V | **13** furem M B V: furtum V: furtum est H | **18** quaesitae M B V: quaesiti V H | **20** Forum M B F V: forum H | **21** torquet M B F V: torret H | **22** ullas M B V H: [n]ullas F | **24** lucus M B F V: murus H | **29** longis M B F V: glaucis H | **30** cantantis M B F V: cantantes H | **31** ausis M B F: aues V H | **33** luci M B V H: luci[s] F | **34** uiris M B V H: ui<r>is F | **35** circaque M B F: circum antra V H | **40** uastas M B F: uarias V: notes H | **41** post 41 lac. ind H | **42** terra patet M B F V: tecta patent H | **43** quodsi M B F V: etsi H | **45** aliquem M B F: autem H **49** cepit M B F V: cinxit H

"parce oculis, hospes, lucoque abscede uerendo;
cede agedum et tuta limina linque fuga.
interdicta uiris metuenda lege piatur 55
quae se summota uindicat ara casa.
magno Tiresias aspexit Pallada uates,
fortia dum posita Gorgone membra lauat.
di tibi dent alios fontis: haec lympha puellis
auia secreti limitis unda fluit." 60
sic anus: ille umeris postis concussit opacos,
nec tulit iratam ianua clausa sitim.
at postquam exhausto iam flumine uicerat aestum,
ponit uix siccis tristia iura labris:
"angulus hic mundi nunc me mea fata trahentem 65
accipit: haec fesso uix mihi terra patet.
Maxima quae gregibus deuota est Ara repertis,
ara per has" inquit "maxima facta manus,
haec nullis umquam pateat ueneranda puellis,
Herculis aeternum nec sit inulta sitis." 70
hunc, quoniam manibus purgatum sanxerat orbem,
sic Sanctum Tatiae composuere Cures.
Sancte pater salue, cui iam fauet aspera Iuno:
Sancte, uelis libro dexter inesse meo.

4, 10

Nunc Iouis incipiam causas aperire Feretri
armaque de ducibus trina recepta tribus.
magnum iter ascendo, sed dat mihi gloria uires:
non iuuat e facili lecta corona iugo.
imbuis exemplum primae tu, Romule, palmae 5
huius, et exuuiio plenus ab hoste redis,
tempore quo portas Caeninum Acrona petentem
uictor in euersum cuspide fundis equum.
Acron Herculeus Caenina ductor ab arce,
Roma, tuis quondam finibus horror erat. 10
hic spolia ex umeris ausus sperare Quirini
ipse dedit, sed non sanguine sicca suo.
hunc uidet ante cauas librantem spicula turris
Romulus et uotis occupat ante ratis:
"Iuppiter, haec hodie tibi uictima corruet Acron." 15
uouerat, et spoliolum corruit ille Ioui.
urbis uirtutisque parens sic uincere sueuit,
qui tulit a parco frigida castra lare.
idem eques et frenis, idem fuit aptus aratris,
et galea hirsuta compta lupina iuba. 20
picta neque inducto fulgebat parma pyropo: 21
praebebant caesi baltea lenta boues. 22

59 fontis M B F V: fontes H | 60 unda fluit M B H: una f<l>uit F: una fluit V | 61 postis M B V F: postes H | 65 post
41 transp. H | 65-66 post 42 transp. F V | 66 om. H | 70 aeternum nec M: aeternum ne B F V: externi ne H | 72
Sanctum M B: Sanc[t]um F: Sancum V H | 74 Sancte M B: Sanc[t] F: Sance V H

10 6 exuuiio M B F V: exuuiis M | 7 Acrona M B V H: Acron[t]a F | 13 turris M B F: turre V H | 15 haec M
B F V: hic H | 18 lare M B F V: Lare H | 19 eques M B F V: equus H

necdum ultra Tiberim belli sonus, ultima praeda	25
Nomentum et captae iugera terna Corae.	26
Cossus at insequitur Veientis caede Tolumni,	23
uincere cum Veios posse laboris erat;	24
heu Veii ueteres! et uos tum regna fuistis,	
et uestro posita est aurea sella foro:	
nunc intra muros pastoris bucina lenti	
cantat, et in uestris ossibus arua metunt.	30
forte super portae dux Veiens astitit arcem	
colloquiumque sua fretus ab urbe dedit:	
dumque aries murum cornu pulsabat aeno,	
uinea qua ductum longa tegebat opus,	
Cossus ait "forti melius concurrere campo."	35
nec mora fit, plano sistit uterque gradum.	
di Latias iuuere manus, desecta Tolumni	
ceruix Romanos sanguine lauit equos.	
Claudius a Rheno traiectos arcuit hostis,	
Belgica cum uasti parma relata ducis	40
Virdomari. genus hic Rheno iactabat ab ipso,	
mobilis e rectis fundere gaesa rotis.	
illi ut uirgatis iaculans it ab agmine bracis	
torquis ab incisa decidit unca gula.	
nunc spolia in templo tria condita: causa Feretri,	45
omine quod certo dux ferit ense ducem;	
seu quia uicta suis umeris haec arma ferebant,	
hinc Feretri dicta est ara superba Iouis.	

4, 11

Desine, Paulle, meum lacrimis urgere sepulcrum:	
panditur ad nullas ianua nigra preces;	
cum semel infernas intrarunt funera leges,	
non exorato stant adamante uiae.	
te licet orantem fuscae deus audiat aulae:	5
nempe tuas lacrimas litora surda bibent.	
uota mouent superos: ubi portitor aera recepit,	
obserat herbosos lurida porta rogos.	
sic maestae cecinere tubae, cum subdita nostrum	
detraheret lecto fax inimica caput.	10
quid mihi coniugium Paulli, quid currus auorum	
profuit aut famae pignora tanta meae?	
non minus immitis habuit Cornelia Parcas:	
et sum, quod digitis quinque legatur, onus.	

25-26 post 24 transp. F V H | 23 insequitur M B F V: inficitur H | 32 urbe dedit M B F V: hoste petit H | 33 aeno M B F V: aëno H | 34 uinea qua ductum M B F V: uineaque inductum H | tegebat M B F H: teneat V | 35 forti M B F V: fortes H | 36 gradum M B V H: gradu<m> F | 39 a Rheno M: a<t> Rheno F: at Rheno B V: Eridano H | hostis M B F: hostes V H | 42 e rectis M B V: e recti<s> F: euectis H | 43 illi ut uirgatis iaculans it ab agmine bracis M B: illi uirgatis iaculanti ante agmina bracis F: illi uirgatas maculanti sanguine bracas V H | 46 ense M B F V: ipse H

11 4 exorato M B F V: exorando H | 8 herbosos lurida porta rogos M B F V: umbrosos inuida Parca locos H | 9 sic M B F V: sat H | 13 immitis M B F V: immites H | 14 et M B F: en V H

damnatae noctes et uos, uada lenta, paludes, et quaecumque meos implicat unda pedes, immatura licet, tamen huc non noxia ueni: det Pater hic umbrae mollia iura meae. aut si quis posita iudex sedet Aeacus urna, in mea sortita uindicet ossa pila:	15 20
assideant fratres, iuxta et Minoida sellam Eumenidum intento turba seuera foro: Sisyphoe, mole uaces; taceant Ixionis orbes, fallax Tantaleus corripere liquor; Cerberus et nullas hodie petat improbus umbras; et iaceat tacita laxa catena sera. ipsa loquor pro me: si fallo, poena sororum infelix umeros urgeat urna meos. si cui fama fuit per auita tropaea decori, Afra Numantinos regna loquuntur auos:	 25 30
altera maternos exaequat turba Libones, et domus est titulis utraque fulta suis. mox, ubi iam facibus cessit praetexta maritis, uinxit et acceptas altera uitta comas, iungor, Paulle, tuo sic discessura cubili: in lapide hoc uni nupta fuisse legar. testor maiorum cineres tibi, Roma, colendos, sub quorum titulis, Africa, tunsae iaces, et Persen proauo stimulantem pectus Achille, quique tuas proauo fregit Achille domos, me neque censurae legem mollisse nec ulla labe mea uestros erubuisse focos. non fuit exuuiis tantis Cornelia damnum: quin et erat magnae pars imitanda domus. nec mea mutata est aetas, sine crimine tota est: uiximus insignes inter utramque facem. mi natura dedit leges a sanguine ductas, nec possis melior iudicis esse metu. quaelibet austeras de me ferat urna tabellas: turpior assessu non erit ulla meo, uel tu, quae tardam mouisti fune Cybeben, Claudia, turratae rara ministra deae, uel cuius rasos cum Vesta reposceret ignis, exhibuit uiuos carbasus alba focos. nec te, dulce caput, mater Scribonia, laesi: in me mutatum quid nisi fata uelis?	 35 40 45 50
maternis laudor lacrimis urbisque querelis, defensa et gemitu Caesaris ossa mea. ille sua nata dignam uixisse sororem increpat, et lacrimas uidimus ire deo. et tamen emerui generosos uestis honores	 55 60

15 noctes M B F V: nocti H | paludes M B F V: Acherontis H | **16** et M B F V: aut H | **18** det Pater hic M B F V: nec precor huic H | **19** aut M B F V: at H | **20** in M B F V: is H | uindicet M B: iudicet F V H | **24** Tantaleus M B V: Tantaleu<s> F: Tantaleo H | **27** fallo M B V H: fallo[r] F | **30** Afra M B F V: aera H | **31** maternos M B F V: materni hos H | **36** in M B F V: ut H | post 36 lac. ind H | **39** et Persen proauo stimulantem pectus Achille M: † et Persen proauo stimulantem pectus Achille /...domos † B: et Persen proauo s[t]imulantem pectus Achilli F: † et Persen proauo stimulantem pectus Achille /...domos † V: et <....., et illum > H | **40** quique tuas M B F V: qui tumidas H | **43-44** post 32 transp. H | **48** nec M B V H: ne<c> F | **49** quaelibet M B F: quamlibet V H | **53** cuius rasos M: † cuius rasos † B: cuius cassos F: cuius sacros V H | ignis M B F: ignes V H

nec mea de sterili facta rapina domo.
 tu, Lepide, et tu, Paulle, meum post fata leuamen:
 condita sunt uestro lumina nostra sinu.
 uidimus et fratrem sellam geminasse curulem, 65
 consule quo, festo tempore, rapta soror.
 filia, tu specimen censurae nata paternae,
 fac teneas unum nos imitata uirum.
 et serie fulcite genus: mihi cumba uolenti
 soluitur aucturis tot mea facta meis. 70
 haec est feminei merces extrema triumphphi,
 laudat ubi meritum libera fama rogam.
 nunc tibi commendo communia pignora natos:
 haec cura et cineri spirat inusta meo.
 fungere maternis uicibus, pater: illa meorum 75
 omnis erit collo turba ferenda tuo.
 oscula cum dederis tua flentibus, adice matris:
 tota domus coepit nunc onus esse tuum.
 et si quid doliturus eris, sine testibus illis!
 cum uenient, siccis oscula falle genis! 80
 sat tibi sint noctes, quas de me, Paulle, fatiges,
 somniaque in faciem credita saepe meam:
 atque ubi secreto nostra ad simulacra loqueris,
 ut responsurae singula uerba iace.
 seu tamen aduersum mutarit ianua lectum, 85
 sederit et nostro cauta nouerca toro,
 coniugium, pueri, laudate et ferte paternum:
 capta dabit uestris moribus illa manus;
 nec matrem laudate nimis: collata priori
 uertet in offensas libera uerba suas. 90
 seu memor ille mea contentus manserit umbra
 et tanti cineres duxerit esse meos,
 discite uenturam iam nunc sentire senectam,
 caelibis ad curas nec uacet ulla uia.
 quod mihi detractum est, uestros accedat ad annos: 95
 prole mea Paullum sic iuuet esse senem.
 et bene habet: numquam mater lugubria sumpsit;
 uenit in exsequias tota caterua meas.
 causa perorata est flentes me surgite, testes,
 dum pretium uitae grata rependit humus. 100
 moribus et caelum patuit: sim digna merendo,
 cuius honoratis ossa uehantur auis.

64 sinu M F B V: manu H | 65 post 36 transp. H | 66 festo M B: factio F: factus V: fausto H | 71-72 post 68 transp. H
 | 82 credita M B F V: reddita H | 93 sentire M B F V: lenire H | 97-98 post 62 transp. H

4. PROPERCIO

4.1 BIOGRAFÍA

Los datos sobre la biografía de Propertio no son frecuentes ni en su propia obra ni en referencias de otros autores coetáneos o posteriores. En estas breves citas que el propio poeta hace sobre sí mismo o sobre personajes de su época, y en las que de él hacen otros (pocos) autores se basan los estudios que tratan sobre su biografía. Tampoco aparece en las biografías de Suetonio (donde sí que lo hacen Virgilio, Horacio, Ovidio y Tibulo), y apenas es mencionado por Donato, que solamente atestigua su *nomen* y su *praenomen*⁸. En algunos manuscritos aparecen el *nomen* Aurelius, una probable confusión con el poeta cristiano Aurelius Prudentius Clemens; y Nauta, fruto de una lectura equivocada del versos 2, 24b, 38, donde algunos leyeron *quamuis nauita diues eras*, donde en realidad pondría *quamuis non ita diues eras*.

Precisamente Rosselli inicia su estudio de la obra de Propertio (1975:7-26) tratando las diferentes atribuciones al nombre del poeta, para luego centrarse en su lugar de nacimiento, las noticias biográficas y la división de su obra. Keith (2008:1-18) ahonda en los datos que aporta en su obra y en algunos testimonios epigráficos probablemente relacionados con el poeta. Más amplio es el estudio de la biografía de Propertio de Cairns (2006: 1-34), donde, examinando las noticias proporcionadas por el propio poeta, realiza un análisis de su lugar de nacimiento contrastándolo con otras fuentes documentales (epigráficas, por ejemplo).

El lugar de nacimiento se situaría en Umbría, tal y como el propio poeta escribe en dos pasajes de su obra:

*Vmbria te notis antiqua Penatibus edit
(mentior? an patriae tangitur ora tuae?)
qua nebulosa cauo rorat Meuania campo,
et lacus aestiuus intepet Vmber aquis,*

⁸ Don. *epist.* 12

*scandentisque Asis consurgit uertice murus,
murus ab ingenio notior ille tuo.*
(4, 1, 121-126)

*proxima suppositos contingens Vmbria campos
me genuit terris fertilis uberibus.*
(1, 22, 9-10)

El segundo fragmento pertenece a la última elegía del libro primero, en la que expone sus orígenes a Tullo, a quien va dedicado el libro. La situación de la elegía no es casual: Virgilio (al final del cuarto libro de las Geórgicas), Ovidio (la última elegía del libro tercero de los Amores) u Horacio (en la última elegía del libro tercero de las Odas, o la última epístola del libro primero) utilizan esa posición para tratar de sus orígenes. Aparte de la mención a Umbría, cita la ciudad de Perugia como un punto de referencia al lector, haciendo referencia a la Guerra Perusina del 41 a.C.

La asignación de Asís como ciudad natal de Propertio también presenta algunas dudas. Para Roselli (1975: 8) son 14 las ciudades que se disputan ser la patria de Propertio: Amelia, Assisi, Bettopna, Bevagna, Cannara, Foligno, Montefalco, Passignan del Lago, Perugia, Pissignano, Spello, Spoleto, Todi y Trevi. En 4, 1, 126 aparece el nombre Asís (tal y como se transmite en el texto utilizado para la elaboración de la presente tesis), pero de esta palabra existen algunas variantes textuales que recogen los diferentes manuscritos como *Asisi*, *axis*, *arcis*. Por otro lado, hay dos elementos que sí podrían llevar a la conclusión de situar en Asís el lugar de nacimiento de Propertio:

- Diversas inscripciones encontradas en Asís donde se menciona a la *gens Propertia*⁹
- Unos fragmentos de Plinio el Joven, donde cita a *Passenus Paulus*, caballero romano que afirmaba ser descendiente del poeta: *Mirificae rei non interfuisti; ne ego quidem, sed me recens fabula excepit. Passennus Paulus, splendidus eques Romanus et in primis eruditus, scribit elegos. Gentilicium hoc illi: est enim municeps Properti atque etiam inter maiores suos Propertium numerat* (Epist. 6,

⁹ Sirva como ejemplo:

CIL 11, 05376 : C(aius) Propertius / Haegius / Minervae / d(onu) d(edit)
CIL 11, 05405 : C(aio) Passenno / C(ai) f(ilio) Serg(ia) / Paullo / Propertio /
CIL 11, 05517 : C(aius) Propertius / C(ai) f(ilius)
CIL 11, 05520 : T(itus) Propertius T(iti) f(ilius) / Gratus

15 ,1). En otra epístola, se refiere a este mismo caballero y a su modo de componer versos que recuerdan al de su antepasado: *Magna me sollicitudine affecit Passenni Pauli ualetudo, et quidem plurimis iustissimisque de causis. Vir est optimus honestissimus, nostri amantissimus; praeterea in litteris ueteres aemulatur exprimit reddit, Propertium in primis, a quo genus ducit, uera suboles eoque simillima illi in quo ille praecipuus. Si elegos eius in manus sumpseris, leges opus tersum molle iucundum, et plane in Properti domo scriptum. Nuper ad lyrica deflexit, in quibus ita Horatium ut in illis illum alterum effingit: putes si quid in studiis cognatio ualet, et huius propinquum. Magna uarietas magna mobilitas: amat ut qui uerissime, dolet ut qui impatientissime, laudat ut qui benignissime, ludit ut qui facetissime, omnia denique tamquam singula absoluit (Epist. 9, 22, 1-2)*

- Propertio habla sobre los primeros años de su vida en 4, 1, 127-134:

*ossaque legisti non illa aetate legenda
 patris et in tenuis cogere ipse lares:
 nam tua cum multi uersarent rura iuuenci,
 abstulit excultas pertica tristis opes.
 mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo,
 matris et ante deos libera sumpta toga,
 tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo
 et uetat insano uerba tonare Foro.*

De aquí se extraerían varias conclusiones sobre su biografía: Propertio padece la muerte de su padre cuando es todavía muy joven, y al mismo tiempo se producen confiscaciones de tierras, probablemente las realizadas por Antonio y Octaviano entre los años 41 y 40 a.C ; y toma la toga viril, acontecimiento que sucedía normalmente al cumplir los 16 o 17 años, aunque es probable que aconteciese antes.

Siguiendo con los datos que aporta el propio autor, sobre la situación económica de su familia parece hablar en 2, 34b, 55-56:

*aspice me, cui parua domi fortuna relictata est
 nullus et antiquo Marte triumphus aui,*

Propertio manifiesta no tener grandes posesiones ni pertenecer a una familia ilustre, hecho que para él no hará desmerecer su obra. Esta misma caracterización aparece también en 2, 24b, 37-38:

certus eras eheu, quamuis nec sanguine auito

nobilis et quamuis non ita diues eras.

Propercio llega a Roma, probablemente para iniciar sus estudios, y hacia el año 29 a.C. publica su primer libro de elegías y entra en el círculo de Mecenas, conociendo a autores como Virgilio, Horacio u Ovidio. En el primer libro, Propercio se ha mantenido ajeno a los acontecimientos acaecidos en Roma, pero en el segundo ya cita a Mecenas y Augusto, señal que ya ha entrado en el círculo del poder.

En el campo de las relaciones amorosas, el propio poeta revela que su primera experiencia amorosa fue con una tal Licina (3, 15, 1-10)¹⁰ :

*Sic ego non ullos iam norim in amore tumultus
nec ueniat sine te nox uigilanda mihi!
ut mihi praetexti pudor est releuatus amictus
et data libertas noscere amoris iter,
illa rudis animos per noctes conscia primas
imbuit, heu nullis capta Lycinna datis!
tertius (haud multo minus est) cum ducitur annus,
uix memini nobis uerba coisse decem.
cuncta tuus sepeliuit amor, nec femina post te
ulla dedit collo dulcia uincla meo.*

Por lo tanto, si se considera la toma de la toga viril sobre los 16 años, y Propercio habla de una relación con Licina de tres años, sería lógico deducir que conoce a Cintia, motivo fundamental y origen de la obra properciana con menos de 20 años. Marcial afirmó de Propercio que era Cintia quien lo había hecho poeta: *Cynthia te uatem fecit, lasciue Properti* (8, 73, 5).

De los años 29 a.C. al 16 a.C. desarrolla su actividad poética, publicando los tres primeros libros de una forma continuada y un cuarto con posterioridad. Gracias a referencias en las elegías 6 y 11 del libro cuarto, se data éste en el 16 a.C.: en la elegía 4,6 se habla de los *Ludi* en recuerdo a la batalla de *Actium* y la 11 va dedicada a Cornelia, esposa de Paulo Emilio Lépido fallecida el 16 a.C.

Sobre la muerte de Propercio escasean los datos y solamente existen hipótesis, porque después del 16 a.C. (final de la actividad poética) y hasta el 2 a.C. (gracias a una cita de Ovidio) no hay referencias ni constancia de la vida de Propercio. Sullivan

¹⁰ Este poema parece anticipar el futuro sometimiento del poeta. Además, al ser una elegía del libro tercero, donde ya parecer haber crisis en la relación, es significativo que en ese preciso instante recuerde un amor anterior.

(1976:46) descarta la idea que Propercio muriese antes de la publicación del libro cuarto y que ésta la realizase un editor. El texto de Plinio citado antes hablaría de un supuesto descendiente, con lo que se supondría que Propercio se casó y tuvo, al menos, un hijo; hecho que no se ha transmitido. Lo que sí que se puede constatar es que una vez muerta Cintia (como aparece en el libro cuarto), o el amor que por ella sentía, Propercio no siguió con la actividad poética. Boucher (1968:79) opina que *Properce est sans doute resté chevalier pour ne pas devenir sénateur, et pour préserver son otium. Son opposition à la législation du prince sur le mariage, son refus du service militaire recourent des traits que Suétone signale pour la classe des chevaliers.*

El autor que más cita a Propercio es Ovidio: en *Rem.* 759-766 (publicado en el 2 a.C.) lo cuenta entre los poetas de temática amorosa ya desaparecidos:

*Callimachum fugito: non est inimicus Amori:
Et cum Callimacho tu quoque, Coe, noces.
Me certe Sappho meliorem fecit amicae,
Nec rigidos mores Teia Musa dedit.
Carmina quis potuit tuto legisse Tibulli,
Vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit?
Quis poterit lecto durus discedere Gallo?
Et mea nescio quid carmina tale sonant.*

Ovidio también lo cita en *Ars* 3, 333 (datado en el 1 a.C): *Et teneri possis carmen legisse Properti*; y en *Trist.* 4, 10, 41-56 donde habla de su relación con Propercio:

*quotque aderant uates, rebar adesse deos.
saepe suas uolucres legit mihi grandior aeuo,
quaeque necet serpens, quae iuuat herba, Macer.
saepe suos solitus recitare Propertius ignes
iure sodalicii, quo mihi iunctus erat.
Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis
dulcia conuictus membra fuere mei.
et tenuit nostras numerosus Horatius aures,
dum ferit Ausonia carmina culta lyra.
Vergilium uidi tantum, nec auara Tibullo
tempus amicitiae fata dedere meae.
successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;
quartus ab his serie temporis ipse fui.
utque ego maiores, sic me coluere minores,
notaque non tarde facta Thalia mea est.*

Ovidio cita una amistad, un *sodalium* que apoyaría la idea de situar el año de su nacimiento en torno al 50 a.C. Además este texto indica que Propertio era más joven que Tibulo y más viejo que Ovidio. También de este mismo fragmento se podría extraer la conclusión que Propertio pertenecería a una familia noble, ecuestre o adinerada, puesto que la *bullae aureae* era en origen un privilegio de las familias nobles, que poco a poco había ido extendiéndose entre las familias ecuestres o adineradas, hecho que diferiría de los orígenes humildes que Propertio ha narrado.

Sobre la poética de Propertio, Ovidio hace referencia en *Trist.* 5, 1, 15-18:

*Delicias si quis lasciuaque carmina quaerit,
praemoneo, non est scripta quod ista legat.
Aptior huic Gallus blandique Propertius oris,
aptior, ingenium come, Tibullus erit.*

El resto de citas de otros autores sobre Propertio no son abundantes¹¹ y aportan pocos datos para su biografía, solamente lo sitúan como productor de elegías. Estacio lo cita en *Sil.* 1, 2, 252-255:

*hunc ipse Coe plaudente Philitas
Callimachusque senex Vmbroque Propertius antro
ambissent laudare diem, nec tristis in ipsis
Naso Tomis divesque foco lucente Tibullus.*

Marcial hace referencia a su producción en relación con Cintia (14, 189):

*Cynthia - facundi carmen iuvenale Properti -
Accepit famam, non minus ipsa dedit*

Quintiliano lo menciona en *Inst.* 10, 1, 93: *Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus. Saturam quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores ut eum non eiusdem modo operis auctoribus sed omnibus poetis praeferre non dubitent.*

Apuleyo hace referencia a Propertio como ejemplo de poeta que utilizó un pseudónimo para su amada: *Hic illud etiam reprehendi animadvertisti, quod, cum aliis nominibus pueri uocentur, ego eos Charinum et Critian appellitarim. Eadem igitur*

¹¹ *Allusions and references to Propertius in ancient literature are comparatively few* (Sullivan 1976:46)

opera accusent C. Catullum, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Tigidam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cunthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in uersu (Apol. 10, 2-3). Referencia similar aparece en Sidonio Apolinar (Epist. 10, 6): certe si praeter oratoriam contubernio feminarum poeticum ingenium et oris tui limam frequentium studiorum cotibus expolitam quereris obtundi, reminiscere, quod saepe versum Corinna cum suo Nasone complevit, Lesbia cum Catullo, Cesennia cum Gaetulico, Argentaria cum Lucano, Cynthia cum Propertio, Delia cum Tibullo.

Influencia, imitación o sátira de Propercio se puede encontrar en otros autores como Juvenal, Calpurnio Sículo, Lucano, Valerio Flaco o Silvio Itálico. Incluso puede adivinarse en algunos grafitos pompeyanos (Boucher:480), muestra de la influencia posterior que presentó, y del escaso interés que despertó su biografía.

4.2 LOS CUATRO LIBROS DE ELEGÍAS

La obra de Propercio se ha transmitido en forma de cuatro libros de elegías. El primer libro de Elegías recibe el nombre de *Monobiblos* por la *inscriptio* de un dístico de Marcial:

*CLXXXIX Monobyblos Properti.
Cynthia - facundi carmen iuvenale Properti -
Accepit famam, non minus ipsa dedit.*

y el título luego aparece en algunos de los manuscritos de Propercio. El nombre de *Monobiblos* podría referirse solamente el primer libro, o a toda la obra de Propercio.

Se fecha el libro primero en los años 29-28, gracias a la elegía 2, 31: donde se habla de la inauguración del templo de Apolo Palatino, que se data el 28 de Octubre del 28 a.C. Si el poeta habla de un año de *servitium amoris*, se deduce que el primer libro fue compuesto hacia el 29 a.C., aunque también podría contener elegías anteriores.

El libro 2 es el que presenta más problemas por lo que respecta a su formación y explicación. Para K. Lachman, según su edición de 1816, el libro segundo de las elegías tal y como se presenta actualmente en realidad estaría formado por dos libros: uno con las elegías 1 a 9, y otro que empezaría en la elegía 10. Para argumentar dicha hipótesis,

Lachman se basó en un pasaje de la elegía 2, 13 y en 2, 10: en 2, 13 cuando describe su funeral hace mención a llevar 3 libros de poesías a Perséfone. Si esta elegía está en el libro segundo, parecería ilógico que hablara de tres libros. Esta mención, junto con el carácter y entonación similar (para Lachman) de 2, 10 con las elegías que sirven de apertura para los otros libros de elegías, justificaría la idea de que Propertio escribió 5 libros de elegías y no cuatro. Contra esta hipótesis se ha argumentado que en comparación con los otros libros, el libro segundo resultante sería demasiado breve¹². Además, una cita de Nonio Marcello (294 L) sitúa un verso de Propertio en el libro 3 tal y como lo aparece en la actualidad, y no en el libro 4, como resultaría de la división de Lachman.

El libro segundo parece ser que fue comenzado un mes después de la publicación del primero, como se intuye en 2, 3, 3-4 (*uix unum potes, infelix, requiescere mensem, et turpis de te iam liber alter erit*), aunque la publicación no se fecha hasta los años 26-25 a.C., puesto que en el libro segundo se citan acontecimientos sucedidos en esos años (como la expedición a Arabia de 2, 10, 6 o la muerte de Galo en 2,34), mientras que la muerte de Marcelo, sucedida en el 23 a.C., no se cita hasta el libro tercero.

El libro tercero de las elegías se sitúa entre el 25 a.C. y el 23 a.C., porque en 3, 18 se habla de la muerte de Marcelo, acaecida ese mismo año.

El último de los libros de Propertio puede datarse en el 16 a.C. porque la elegía 4 refleja la muerte de Cornelia, la esposa de Paulo Emilio, que murió durante el consulado de su hermano, Publio Cornelio Escipión, en el año 16 a.C. Las otras referencias de ese mismo libro 4 no sobrepasan cronológicamente el mismo año.

4.3 EL POETA DE CINTIA: LAS FASES DE LA RELACIÓN AMOROSA

No se puede establecer la historia amorosa entre Propertio y Cintia como si se tratara de una novela, porque las elegías no se presentan como una narración continuada. Pero sí que se ha observado que se puede dibujar una secuencia de

¹² Contra la crítica de la brevedad del libro 2, H.Tränkle (Reseña a J.P. Enk, *Sex. Propertii elegiarum liber II*, Leiden, 1962, en Gnomon 37) afirma que existe una laguna entre 2,3 y 2,4 que haría que el libro segundo de elegías según Lachman fuera más extenso.

acontecimientos o fases de la relación, y que el poemario parece articularse en su mayor parte dependiendo de la evolución y el estado de esa relación amorosa.

En esta parte del capítulo se presenta la evolución de la historia de amor entre Cintia y Propercio. Se basa en el trabajo de investigación *Aproximación a las fases de la relación amorosa en Propercio y los elegíacos latinos*¹³, donde se partía de la base que la elegía latina era mayoritariamente de temática amorosa, y que en ella se describía las relaciones de los enamorados (que se inician, se desarrollan y finalizan). Partiendo de los modelos de Otis (1964:102-104) y Ramírez de Verger (1986:67-83), se delimitó el ciclo de la relación amorosa en Propercio (aunque se tenía muy en cuenta el contexto y las posibles influencias) estableciéndose cinco fases: la fascinación, el embeleso, la crisis, el *discidium* y la nostalgia; que se comentan y se relacionan con testimonios literarios de diversas épocas.

El presente capítulo no pretende ser sino una reelaboración de la secuenciación en la que ya se anticipan algunas de las cuestiones que serán abordadas en los capítulos dedicados al estudio del léxico.

4.3.1 LA FASCINACIÓN

Como si se pudiese elegir en el amor, como si no fuera un rayo que te parte los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio. Esta reflexión, extraída de *Rayuela* de Julio Cortázar, sintetiza el inicio del enamoramiento que Propercio nos transmite en el primer poema su obra, y que desarrolla a lo largo de cuatro libros de Elegías. Un enamoramiento rápido, súbito y fulminante, que deja al enamorado en un estado de conmoción y que supone un punto de inflexión en la vida que conocía hasta ese momento. Según Sullivan (1976:104) *he has, for the first time, found himself in love with a woman who has all the qualities requisite to arouse in him the compulsive passions of love and jealousy.* Un nuevo estado que además conlleva el inicio de la producción poética, y cuya evolución marcará el tono de la poesía.

La experiencia amorosa que narra Propercio se inicia con un encuentro, casual o no, con Cintia, aunque la composición de las elegías donde se describe corresponda a un momento posterior a ese descubrimiento. Este primer encuentro se produce en un

¹³ Presentado en la *Universitat Autònoma de Barcelona* en septiembre 2009.

intervalo corto de tiempo, pero se rememora pasado ya un tiempo, una vez ya establecida la relación. A partir de ese momento de conocimiento inicial, se inaugura una etapa en la que el poeta queda totalmente prendado de su amada: cree haber encontrado el amor verdadero y piensa que éste lo transformará (*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis / contactum nullis ante cupidinibus*; 1, 1-2); sabe que no podrá eludir sus sentimientos; y que ese amor lo conducirá a vivir desviándose de las normas y la actitud propia de su clase social (*donec me docuit castas odisse puellas / improbus, et nullo uiuere consilio*; 1, 4-6). Hasta que no se produce la correspondencia en el amor, los actores son *durus* y *mollis*. *Durus* es el amante, al principio inaccesible; *mollis* el que ya ha visto doblegada su voluntad.

Propertio cita en el libro tercero de sus elegías una relación previa a Cintia, con una mujer llamada Licina, quizás su iniciadora en las artes amorosas (Cano:1998), que según Rosselli *destò in lui la fiamma amorosa, iniziandolo "nullis capta datis" nell' amoroso viaggio* (1975:17). Propertio transmite en las elegías la energía, la ilusión de un enamoramiento que él considera el primero (el de Cintia), aunque en unos versos de su obra recuerde su relación con Licina. Pero por la intensidad y la cantidad de los versos dirigidos a Cintia, es obvio que la consideraba (en ese momento) como su primer y único amor.

Al contrario del verso de Wislawa Szymborska *ambos están convencidos /de que los ha unido un sentimiento repentino*¹⁴, el enamoramiento no se produce de manera simultánea en los dos amantes: es él quien se enamora y ella quien le corresponderá en un momento posterior. El amante anticipa el goce que le producirá tanta satisfacción. Es una fase temporalmente corta, en la que el amante no es del todo consciente, y los límites cronológicos están difusos. Se rememora a posteriori, pero el enamorado parece tener un recuerdo muy claro. Sorprende que sea capaz de reproducir cada uno de los gestos, situaciones o sensaciones si no ha sido del todo consciente en el momento en que ha sucedido. Una de las elegías donde se evoca este flechazo es la que abre la obra properciana, donde recuerda con exactitud ese momento un año después de iniciada la relación (*et mihi iam toto furor non deficit anno*; 1, 1, 7). Este enamoramiento, como ya se ha dicho, supera y anula todos los anteriores y la posibilidad de futuros, ya que se cree haber conseguido el amor verdadero : *Ecco quindi il primo vero amore del poeta*,

¹⁴ *Amor a primera vista*, en *Fin y principio*, 1993.

amore non puro, ma potente e tale da impedirgli di pensare ad altro; Rosselli 1975:34). Además, este enamoramiento corresponde a lo que asegura P. Grimal (2000:199): *el amor no podría sobrevivir si, primero, no conociera algunos instantes de felicidad o no tuviera esperanza de conocerlos*.

En esta fase se suceden entonces una serie de imágenes que demuestran esta fascinación por la amada: ella es cazadora y él presa (*me cepit*, de 1, 1, 1); las flechas de Cupido lo han alcanzado y el Dios lo somete (*tum mihi constantes deiecit lumina fastus / et caput impositis pressit Amor pedibus*; 1, 1, 3-4); su único objetivo vital va a ser amarla, aunque cueste ingentes esfuerzos, y esta obsesión va a extenderse en todas las facetas de su vida, como demuestra la ayuda o consejos que recibirá de los amigos (*et uos, qui sero lapsum reuocatis, amici / quaerite non sani pectoris auxilia*, 1, 1, 25-26).

Es una fase sensorial: la vista juega un papel fundamental, pues en primer lugar es el canal por donde llega la amada (*oculus sunt in amore duces*; 2, 15, 12), y es el sentido que no se desea apartar nunca (*dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore*; 2, 1, 23). Aparte de éstos, también juega otros papeles (y también en fases posteriores): son objeto de deseo, los propios ojos del poeta son los que han sido capturados (*dein, qua primum oculos cepisti ueste Properti*; 3, 10, 15), o sirven para tener presente a la amada (*non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos*; 1, 5, 11). El resto de sentidos también aportan estímulos gratificantes al poeta. Por el oído llegan los cantos o las recitaciones de la amada (según Propercio, Cintia es experta), que aumentan la admiración del amante. Por el olfato, el enamorado sucumbe antes los perfumes (a veces fabricados por el dios Amor) o ungüentos que la amada pueda utilizar, y que se instalan en su memoria. El tacto y el gusto más bien serán suposiciones en esta fase, y se reservarán para cuando el amor sea correspondido: en la fase siguiente, el embeleso aparecerán variables del gusto y el tacto como factores de la relación.

4.3.2. EL EMBELESO

Una vez se establece la relación de amor correspondido, se inicia una fase de embeleso en la que los amantes son ambos *mollis*: se supone que en el momento en que Propercio queda prendado de Cintia, él es *mollis* y ella *dura*; pero que a partir del momento en que se inicia una relación ella varía su estado. El enamorado mira de

ofrecer lo mejor de sí mismo, y tiende a ensalzar a la amada, idealizando también la relación que mantiene con ella. Exagera las cualidades que le agradan de su amada, e inconscientemente, omite aquellas que le molestan. Es una fase de tanteo en la que cada actor busca el rol en la relación, que se ha convertido en el único objetivo vital, y que por tanto, buscan prolongar.

En esta fase juega un papel fundamental la belleza y el carácter de la amada, que se señalan de excepcionales (*tamen rara puella fuit*; 1, 17, 16) y que la diferencian del resto de las mujeres (para Propercio, Cintia es superior a las diosas). Propercio es feliz por el motivo que expuso Herman Hesse: *la belleza no hace feliz al que la posee, sino a quien puede amarla y adorarla*. Para aumentar su atractivo las amadas pueden usar recursos: vestidos, sedas, tintes, afeites...que no son del agrado del enamorado, pues considera que su encanto ya es suficiente (*ut natura dedit, sic omnis recta figura est*; 2, 18, 25). A esta belleza física, se le añade la atracción por las capacidades intelectuales de la amada: Cintia compone versos, y usa la razón y sus conocimientos (*me laudent doctae solum placuisse puella*; 1, 7, 11). No es solamente una mujer que por su condición social ha recibido formación; es una mujer que la aplica y hace uso de ella, hecho que más adelante podrá conducir a actitudes *durus* de la amada. Otro de los atractivos de Cintia es su capacidad para la danza, como se describe en 2, 3, 17-18: *quantum quod posito formose saltat Iaccho, / egit un euthanthis dux Ariadna choros*. Según P. Grimal (2000:197), estas disciplinas solamente se encontraban al alcance de dos clases de mujeres: las cortesanas y las muy emancipadas pertenecientes a una aristocracia alta. La imagen que ha llegado de Cintia es la que Propercio se propuso transmitir, ya fuese mediante sus descripciones, ya fuese mediante sus reacciones, que el lector juzgaría. P.Grimal (2000:197) escribe de Cintia: *no hay duda que se llamaba Hostia, y posiblemente pertenecía a alguna familia ilustre, si es cierto que contaba entre sus antepasados con cierto poeta que, un siglo antes, había alcanzado algún renombre como escritor de epopeyas. Pero ella eligió otra clase de vida, más fácil en apariencia, confiando su porvenir a las galanterías*.

Por otro lado, el físico y el carácter del amado se ven afectados: son los *signa amoris* que demuestran su estado de enamoramiento. Se suceden escalofríos, palidez o consunción (*nec iam pallorem totiens mirabere nostrum / aut cur sim toto corpore nullus ego*; 1, 5, 21-22). Su naturaleza se vuelve indiferente respecto a las opiniones de los demás (*Inuide, tu tandem uoces compesce molestas/ et sine non cursu, quo sumusm*

ire pares; 1, 5, 1-2), y su dedicación es exclusiva e ilimitada hacia la amada, porque ésta es su inspiración (*ingenium nobis ipsa puella facit*; 2, 1, 4), y su recompensa. Esta total dedicación parece responder también a la manera de hacer de Françoise Sagan, cuando afirmó: *he amado hasta llegar a la locura; y eso a lo que llaman locura, para mí, es la única forma sensata de amar*.

En esta fase siguen presentes todos los sentidos, si bien el tacto y el gusto ya juegan un papel principal. El contacto físico entre la pareja es necesario para que el idilio se mantenga, y son gratificantes los momentos en que el enamorado toca el cuerpo de la amada, como por ejemplo cuando se propone quitarle la ropa: *quod si pertendens animo uestita cubaris / scissa ueste meas experire manus*; 2, 15, 17-18).

Aparecen en esta fase los tópicos de la *militia amoris* y el *seruitium amoris*, máximos exponentes de la consagración a la amada. Aunque Propertio rechace o se vea incapaz de cantar temas bélicos, puede describir sus cuitas amorosas en términos militares (*non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / hanc me militiam fata subire uolunt*; 1, 6, 29-30). El amor se ve como una guerra, y los enamorados son los contendientes en el campo de batalla, que no cesan en su empeño. Por otro lado, el amor puede manifestarse en el ámbito de la fidelidad, y definirse como un *seruitium amoris* (*quinque tibi potui seruire fideliter annos*; 3, 24, 23): el enamorado, hombre libre, se convierte en esclavo de su amada, que adopta un papel de *domina*. Si la sumisión es aceptada, la relación no peligra; a partir del momento en que se convierta en una degradación o el único modo de prolongar la relación, ésta desigualdad hará peligrar la relación. Por lo mismo Luis Cernuda afirmaba: *libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien / cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío*.

Los marcos idílicos para esta fase son temporalmente la noche, y espacialmente la ciudad. Las horas nocturnas son las más idóneas para los trabajos amorosos, más si son en algunas ocasiones clandestinos (en una sociedad donde el matrimonio no está valorado, se suceden los amoríos furtivos). Propertio recuerda con alegría noches acompañado de Cintia (*O me felicem! o nox mihi candida! et o tu / lectule deliciis facte beate meis!*; 2, 15, 1-2), y desea que éstas se repitan eternamente. Roma es la ciudad de la relación: desea que toda ella sepa de su amor (*et tota dicar in urbe potens*; 2, 26, 22); llegará a identificarse con la amada: si ella no está, la ciudad no será para él. Y también, más adelante, será testigo de su ruptura. Además, en las elegías de Propertio

encontramos descripciones de diferentes espacios de la ciudad, que *so long as Propertius' poetry swells Cynthia's beauty, so long as his poetry enhances the beauty of Apollo's temple and its decoration, he who sees this beauty-or reads its-sins, and becomes great*¹⁵.

4.3.3 LA CRISIS

El lazo de unión que se ha creado hasta este momento se fractura cuando aparecen etapas de crisis: hay elementos que ponen en riesgo la relación, ya sean internos o externos, y la seguridad en la pareja (y en su futuro) desaparece. Los actores entonces evolucionan en *mollis* o *durus* según la situación: en el caso de una infidelidad de la amada, esta es *dura* y el amante es *mollis*; pero si él se rebela contra esta situación, ambos pueden ser *duri*. Lo mismo puede suceder ante las sospechas, las dudas, la compañía de amigos o la lejanía física, que condicionan un rol u otro en el amante: un *exclusus amator* es *mollis*, y la mujer detrás de la puerta de un *paraklausítheron* es *dura*. En 1, 16, 46-47 la propia puerta es quien resume la situación: *Sic ego nunc dominae utiis et semper amantis /fletibus aeterna differor inuidia*.

Propercio había manifestado *sitis et in tuto semper amore pares*¹⁶. Vivir en pareja supone un amor controlado. Cuando aparecen factores que destruyen el concepto de pareja el amor se convierte en un desorden. Para el enamorado, la relación es similar a un pacto, un *foedus amoris*, en ocasiones con los dioses como testigos. El matrimonio romano a veces tenía la consideración de contrato, y su incumplimiento acarrearía ciertas consecuencias: *roman marriage contracts could contain a list of penalties, usually financial, for failure to abide by the contract, especially in the case of infidelity. Normally, however, it was the wife's sexual fidelity, rather than the husband's, that was at issue, and the penalties for her infidelity could be severe.* (Keith 2008: 42). Cada romano solamente podía tener una esposa, aunque mantener relaciones fugaces con meretrices estaba aceptado, siempre y cuando no derivasen en un hábito que condujese al enamoramiento. Pero *a pesar de todas las bromas de las que fue objeto, el amor conyugal siguió encarnando el más querido ideal de los romanos* (Grimal 2000:340)

¹⁵ Welch 2005:95-96

¹⁶ 1, 1, 32

Uno de los primeros elementos que ponen en peligro la relación son las sospechas, que atormentan tanto o más como la infidelidad en sí. Propercio en más de una ocasión acude a comprobar si su amada ha pasado la noche sola (*apparent non ulla toro uestigia presso, / signa uoluntatis nec iacuisse duos* ; 2, 29, 35-36), detalle de la paulatina pérdida de confianza. Propercio teme que su amada no esté, o que no esté sola. Esta desconfianza se fundamenta en la aparición de un pretendiente o amante. En el caso de la relación entre Cintia y Propercio, los enemigos son de dos tipos: el amante rico que puede seducir a Cintia por su fortuna; o el amigo del poeta que abusa de esta confianza y pretende conquistar a la amada. Estos personajes no se asocian con Propercio en los tres primeros libros, solamente se atribuyen a Cintia. Únicamente en el libro cuarto Propercio aparecerá acompañado de otras mujeres, desatando la cólera de Cintia.

En una ocasión, Propercio le reprocha a Cintia que se deje ofuscar por las riquezas de un rico pretor que ha llegado recientemente a Roma. Presenta a Cintia como a una mujer avariciosa, solamente preocupada por los bienes materiales, hecho que la acerca a las cortesanas. Aunque esto no le hace negar su todavía amor, porque el pretor se convierte en presa de ella y preocupación de él (*maxima praeda tibi, maxima cura mihi*; 2, 16, 2). Lo único que Propercio puede ofrecer a su amada es su obra, su pasión y su devoción. Otro enemigo que puede hacer su aparición es el amigo del poeta que también pretende el amor de Cintia, como es el caso de Galo. En este caso, la actitud que adopta Propercio es la del *praeceptor amoris*, que no aconseja cómo conseguir a la amada, sino que advierte de los peligros que una relación con ella puede conllevar (*quid tibi uis, insane? meos sentire furores*; 1, 5, 3). Propercio parece congratularse de que un amante haya dejado a Cintia, como es el caso de Panto, porque se refuerza la idea que solamente él la amará: cuando hay rivales, el enamorado se interesa por ellos, solamente para salir reforzado. Además Cintia, según P. Grimal (2000:201) *actuaba como esposa de aquel al que aceptaba temporalmente por amo*. Paralelamente a la aparición de amantes, puede personarse una *lena*, que aconseje como no es debido (siempre desde el punto de vista properciano) a Cintia en sus pesquisas amorosas. Hasta este momento, la relación solamente había tenido público; pero en esta fase, el rol que pueden adoptar terceras personas es muy importante.

Por último, existe el condicionante de la lejanía física. Si anteriormente los amantes procuraban mantener el contacto de una manera constante, el hecho, por

ejemplo, que la amada viaje a otro lugar (como en el caso de Cintia, a Bayas) atormenta al poeta, aunque luego su retorno sea un hecho gozoso. La cercanía física al inicio de la relación es un indicio, una expectativa. Se convierte luego en una satisfacción para los amantes. En épocas de crisis puede ser motivo de inquietud, pero, si se ve reflejada en el hecho que el amante no quiere o necesita estar con su amado, es un indicio que la relación está camino de la ruptura.

Ante estos primeros síntomas de la fragilidad de la relación, el amante se ve inmerso en un mar de dudas. Se debate entre el amor que siente y la actitud que percibe en la amada; se pregunta cómo asimilar o asumir las infidelidades; duda entre la idea de prolongar ese amor de cualquier manera, y el dolor que la nueva forma de relación pueda ocasionarle. Puede contar con experiencias anteriores o de amistades, y saber *más por escarmiento que por experiencia, que una felicidad tan fácil no podía durar mucho tiempo*¹⁷.

No sabe cómo actuar, porque el porvenir que se le presenta no es el que se había imaginado. Se han instalado en la relación unas dudas, que no concebía en el pasado, pero que inevitablemente condicionarán la relación. Como en *Lolita* de Nabokov, el amante *se empecina en su paraíso escogido: Un paraíso cuyos cielos tenían el color de las llamas infernales, pero con todo un paraíso*. El enamorado o no es capaz de ver la situación real, o si se da cuenta, mira de pasarla por alto: vive en un infierno pensando que está en el paraíso.

El poeta padece este estado inédito en la relación, y se sumerge en situaciones y estados nuevos para él (como el *exclusus amator* o el *paraklausítheron*) y busca la manera de conducir su estado, ya sea buscando consuelo en el vino o encaminándose a un estado cercano a la locura. El enamorado puede verse rechazado en la puerta del domicilio de la amada e iniciar ahí mismo una serie de lamentos. El amante relegado se convierte en un *exclusus amator*, y sus lamentos se plasman en un *paraklausítheron*¹⁸. Propertio dedica a esta situación en una elegía entera, la 1, 16. En las escenas de *paraklausítheron* a veces el amado acude ebrio a casa de la amada (a Baco también se le considera dios de los enamorados y puede aparecer acompañado de Amor). Propertio, después de un banquete donde ha abusado del vino, decide ir a ver a su amada (*ebria*

¹⁷ Gabriel García Márquez, *El amor en tiempos del cólera*.

¹⁸ Sobre el *paraklausítheron* véase Yardley 1978.

cum multo traherem uestigia Baccho; 1, 3, 9) aunque luego solamente obtenga los reproches de la ésta.

Finalmente, la situación de inestabilidad en la relación de pareja puede conducir al enamorado a la locura. Propertio, al iniciar su primera elegía, nos habla de un *furor* causado por el amor hacia Cintia durante un año (*et mihi iam toto furor non deficit anno*, 1, 1, 7) Además del término *furor*, en la misma elegía usa también el adjetivo *insanus*. Por eso Propertio puede llegar a ver el amor como una enfermedad (*tu potes insanae Veneris compescere fastus / curarumque tuo fit medicina mero*; 3, 17, 3-4).

4.3.4. EL DISCIDIUM

Aunque teóricamente todos estos elementos tratados en la fase de crisis podrían desaparecer y restablecerse la relación, en los elegíacos la evolución es hacia la ruptura o *discidium*, expresión que denomina la separación definitiva de la pareja. Propertio en la fase anterior ha dudado del futuro de su relación, y se ha atormentado con ello. Pero poco a poco va adaptándose a la idea que la ruptura es un hecho cercano, inevitable y aunque doloroso, la mejor opción. Se aplica la máxima de Paul Bourget: *hay solamente una cosa infame en el amor, y es la falsedad*¹⁹

Hasta que la ruptura no es definitiva, Propertio adopta roles *durus* y *mollis*: por una parte puede decidir irse a Atenas para así poderse librar del amor de Cintia (*durus*); pero por otra parte considera la muerte como opción al verse desposeído de ese amor (*mollis*). Solamente cuando Propertio sea consciente que ya no ama (o no puede amar) a Cintia, se producirá el verdadero *discidium*, que sitúa en la última elegía del libro tercero.

Propertio ya ha ido recibiendo indicios del final no deseado de su relación, pero ha ido desestimándolos. Solamente cuando ya no encuentra sentido a ello, o como según el pensamiento de Kundera²⁰: *los amores son como los imperios: cuando desaparece la idea sobre la cual han sido contruidos, perecen ellos también*, decide examinar la situación. En la elegía 3, 21 se observa claramente cómo, a modo de examen de conciencia, Propertio reconoce que todavía ama a Cintia, aunque ésta no le

¹⁹ P. Bourget, *Cosmópolis*.

²⁰ M. Kundera, *La insoportable levedad del ser*.

corresponda. Esta estima que la tiene es la que impide que rompan de momento la relación, aunque sea la solución que dicta la razón. Busca apoyos para soportar esta situación: distanciamiento, entretenimiento intelectual o placer estético. Pero no lo consigue, puesto que reflexionará sobre la muerte como mejor opción que la pérdida de la amada (2, 8). Hay reflexiones sobre el suicidio, o sobre el deseo de ver a la amada sin vida para finalizar con el dolor, pero Propercio no parece incidir demasiado en esta posibilidad. Además, la relación del poeta con la muerte, según Lyne (1980:141) tiene ciertas particularidades: *throughout his work Propertius exhibits a preoccupation, even an obsession, with death. Thoughts of his own death and burial frequently intrude into unobvious contexts. When he makes romantic statements about "love until death", these have a striking poignancy and individuality.*

Propercio expresa su *discidium* definitivo en la última elegía del libro tercero. El poema se centra en la misma persona que la elegía inicial, aunque ha cambiado la situación, y parecería que Propercio se dispone a cerrar una etapa de su vida. Recuerda al personaje masculino de *La fugitiva* de Proust, que *creía que esta separación, sin habernos visto era precisamente lo que yo deseaba, y, comparando los pobres goces que Albertina me ofrecía con los espléndidos deseos que me impedía realizar (...) había llegado, muy sutil, a la conclusión de que no quería volver a verla, de que ya no la amaba*²¹. Propercio en esa elegía ya es totalmente consciente de la situación, y ya se ve capaz de tomar una decisión definitiva. En los cuatro primeros dísticos habla del amor que le había profesado: él que tanto la había exaltado, ahora se avergüenza de no haberse dado cuenta de la realidad. Propercio estaba cegado y no se daba cuenta de qué tipo de mujer era Cintia. Propercio había idealizado a la amada y ahora la observa desde otro punto de vista (la razón de esto es que estaba totalmente poseído por Venus: ni sus amigos ni las artes mágicas podían hacer nada). Pero todo eso ha cambiado: ya no sucumbe a los peligros de su amada y vuelve a actuar con sensatez. La elegía ataca directamente a Cintia y a su actitud, puesto que él ha sido su esclavo (*seruire fideliter*) y como recompensa solamente ha recibido sus burlas. Propercio puede llorar, pero no significa nada: las traiciones pueden más que el llanto. Además, para Propercio Cintia es la única culpable de la ruptura. Finalmente, Propercio se despide de Cintia deseándola que envejezca y se afee, y que la vida le devuelva el mal que le ha causado.

²¹ Proust, M. *En busca del tiempo perdido*.

Es una elegía severa que devuelve la imagen de un Propercio afligido por los padecimientos y muy desengañado. Es un Propercio con una actitud *dura*, muy alejado de las conductas *mollis* anteriores. Él que tanto había amado, se ha cansado de ver su amor no correspondido y le desea males a su amada reconociendo que marcha herido.

4.3.5. LA NOSTALGIA

Si la descripción de las fases se iniciaba con una cita de *Rayuela* de Cortázar, la última fase también la trae. Y no por ningún tipo de simetría, sino porque también refleja el proceso que se sospecha en Propercio:

Cada vez iré sintiendo menos y recordando más, pero qué es el recuerdo sino el idioma de los sentimientos, un diccionario de caras y días y perfumes que vuelven como los verbos y los adjetivos en el discurso, adelantándose solapados a la cosa en sí, al presente puro, entristeciéndonos o aleccionándonos vicariamente hasta que el propio ser se vuelve vicario, la cara que mira hacia atrás abre grandes los ojos, la verdadera cara se borra poco a poco como en las viejas fotos y Jano es de golpe cualquiera de nosotros.

En el libro cuarto de sus elegías, escrito ocho años después del tercero, y en el que Propercio está en una fase de nostalgia o recuerdo de su amor, Propercio y Cintia presentan unos roles ligeramente diferentes a los de los libros precedentes, como si el paso del tiempo hubiese enmendado el recuerdo. En este libro, la temática amorosa es minoritaria. Es algo lógico si se considera que con la desaparición de Cintia (que fue la desencadenante de la actividad poética) también lo hace la necesidad de escribir poemas amorosos. Anteriormente ya había expresado otro rechazo, el referente a tratar temas épicos en su producción.

De los once poemas que comprenden el libro cuarto, solamente se distingue la presencia de Cintia en tres. En 4, 5 lanza vituperios contra una alcahueta, recordando los males que ésta ha causado, y cómo ha dificultado las relaciones amorosas, aunque no cita a Cintia: Propercio ha sido capaz de rememorar su relación amorosa sin focalizarla en su amada.

El recuerdo de Cintia se hace presente en 4, 7 cuando ésta se aparece en sueños, con el mismo aspecto que antes de morir para reprocharle que sea capaz de dormir cuando ella ya está muerta y le recordarle todo lo que ella hizo por él y por su amor. Propertio, como Gil de Biedma, da una voz a los que ya no están: *Los muertos pocas veces libertad/ alcanzáis a tener, pero la noche/que regresáis es vuestra, vuestra completamente*²². Cintia rememora la relación que han tenido como si se tratara de un *foedus*, actitud más propia de Propertio, como avisa Sullivan (1976:149): *after all, given what we know from the earlier books about Cynthia's relationship with Propertius, her cry "I kept faith" (me servasse fidem, line 53) rings rather hollow*. Al final de la elegía, la sombra de Cintia se despide diciéndole que mientras viva se acompañe de otras mujeres, pero que cuando muera, volverán a estar juntos: *'nunc te possideant aliae: mox sola tenebo:/mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram'*.

Propertio no repite los temas o argumentos que ha expuesto para su ruptura definitiva. No parece querer recordar el dolor que le causó Cintia, sino más bien recordar ese amor de una manera amable. Quizás porque con los años ha madurado y recuerda ese amor como un amor de juventud; quizás porque en ese momento ha encontrado estabilidad con otra persona; quizás porque Cintia fue una invención... Pero después de una lectura de la elegía, se observa que Propertio presenta una Cintia que reconoce su reinado en la obra del poeta (*longa mea in libris regna fuere tuis; v.50*) o que fue fiel (*me servasse fidem, v. 53*).

En 4, 8 vuelve a aparecer Cintia, pero esta vez con toda su vitalidad. Propertio rememora un episodio vivido en el que Cintia, a su regreso de un viaje a Lanuvio, lo sorprendió junto a dos jóvenes. En lugar de una reacción airada (como se esperaría en los tres primeros libros), ella lo censura y le impone una serie de condiciones, que el Propertio acepta. Esta anécdota no ha sido referida en ninguno de los libros anteriores, y se le podría atribuir cierta ironía. Los tres libros anteriores más bien contienen ejemplos de las infidelidades de Cintia, no de las de Propertio. En esta elegía parece Propertio recrear más bien una situación que le gustaría haber vivido, que no recordar un hecho pasado. La distancia respecto a la fecha en que se desarrolló el amor y las diferencias respecto las composiciones anteriores permiten suponer que el poema fue

²² *Conversación*, de J.Gil de Biedma, dentro de *Personas del verbo*

más un ejercicio de recreación o recuerdo, que una exposición detallada de un momento concreto de la relación.

La fase de nostalgia modela, define y delimita las fases anteriores. La evolución del amor y la posterior ruptura da una fase de recuerdo con unas características muy concretas. No se encuentra a un Propercio airado ni eternamente molesto con Cintia. No es un hombre atormentado por un fracaso, ni alguien que deforme u omita lo que sintió. Es alguien que amó con gran intensidad, fracasó en su empeño, pero pudo superarlo. Alguien que no se avergonzó de haber amado, alguien que sabía *que para saber de amor, para aprenderle / haber estado solo es necesario* (Gil de Biedma).

5. ESTUDIO DEL LÉXICO AMOROSO EN PROPERCIO

5.1 INTRODUCCIÓN

*El poeta es un fingidor.
Finge tan profundamente
Que hasta finge que es dolor
El dolor que de veras siente.
Y quienes leen lo que escribe
Sienten, en el dolor leído,
No los dos que el poeta vive,
Sino aquél que no han tenido.
Y así va por su camino,
Distrayendo a la razón,
Ese tren sin real destino
Que se llama corazón.*

Fernando Pessoa

No es novedad que el uso de la palabra en poesía es intencional, preciso y subjetivo. Más aun cuando se trata de los temas esenciales en el género: las dicotomías *amor/odio* y *vida/muerte*. Los poetas son conscientes de ello. En la estrofa de Pessoa que encabeza este capítulo se transmite la idea que el poeta finge –en el sentido original de “crear”-, y eso se produce mediante el lenguaje. En la actividad poética, el hecho de escoger una palabra u otra no es un hecho casual, sino que el autor encuentra en su elección precisamente la idea que quiere transmitir. Y no solo en sus palabras, sino en cada uno de los conjuntos que organiza, su personal selección de la realidad. A partir de estas elecciones concretas, podemos delimitar que cada autor tiene su propio idiolecto. Es decir, que sus pensamientos, obsesiones o preocupaciones tienen su plasmación en palabras concretas y más o menos conscientemente organizadas. Bien es cierto que, sobre la noción de idiolecto, las aproximaciones teóricas son variables. Valgan las entradas de algún diccionario:

a) Para Tusón (2000:101): *L'idiolecte o dialecte individual és el comportament lingüístic d'un individu. La noció d'idiolecte implica que hi ha variacions lingüístiques no tan sols regionals, socials, etc..., sinó també entre individus i, de fet, atès que qualsevol generalització pel que fa a la parla d'un grup determinat és una abstracció,*

l'idiolecte és la única realitat amb que es pot topar el dialectòleg. Paul afirmava que hi ha tantes llengües com individus, és a dir, cada idiolecte és una varietat diferent.

b) En Dubois (1983:147): *Se designa por idiolecto el conjunto de los enunciados producidos por una sola persona, y sobre todo a las constantes lingüísticas sobre las que se basan, que se consideran como idiomas o sistemas específicos; el idiolecto es el conjunto de los empleos de una lengua propio de un individuo dado, en un momento determinado (su estilo). La noción de idiolecto insiste en ciertos caracteres particulares de los problemas de la geografía lingüística; todo corpus de hablas, dialectos o lenguas solo es representativo en la medida en que emana de locutores suficientemente diversificados, pero, por lo menos en un principio, estos locutores y los enunciados que producen se eligen sobre bases no lingüísticas; incluso si el investigador recoge, para un habla determinada, un número suficiente de enunciados de todos los locutores encontrados en el área estudiada, postula implícitamente que estos locutores tienen el mismo habla. La noción de idiolecto implica, por el contrario, que existen variaciones no sólo de un país a otro, de una región a otra, de un pueblo a otro, de una clase social a otra, sino también de una persona a otra. El idiolecto es en principio la única realidad que encuentra el dialectólogo.*

Pero, más allá de las discusiones sobre el concepto o el alcance de la noción idiolecto, interesa la concepción de la variación que podemos encontrar entre los individuos, fruto del uso que quieran hacer del lenguaje. Volviendo al poema de Pessoa, al afirmar *Y quienes leen lo que escribe / sienten en el dolor leído*, se sugiere que, si el poeta usa determinadas palabras o determinadas frases es para obtener una respuesta en el lector, para hacerle partícipe de su lenguaje. Y no quiere una respuesta, quiere un sentimiento: *No los dos que el poeta vive*. Hay tres sentimientos: el que ha sido, el que se finge, y el que se finge el lector. Es decir, el dolor ético, el dolor estético y el dolor dialéctico. En 1, 7, 7 Propertio afirma *nec tantum ingenio quantum seruire dolori*. El *ingenium*, como afirma Álvarez Hernández (1997: 33) parece relacionarse en Propertio (en el sentido de inspiración o talento) con la poesía épica, pero este verso demuestra que *el ingenium no está negado como sustento de la escritura elegíaca sino como subordinado al dolor*. Y continua afirmado que *tanto el dolor como el ingenium aparecen concebidos aquí como proveedores de "materia poética" y el poeta elegíaco debe obedecer (seruire) más al dolor porque el contenido fundamental de su canto es el de los padecimientos del seruitium*.

La hipótesis, pues, de la que se partía en el inicio de la investigación de la tesis que sigue era que en Propertio determinado léxico tenía unas connotaciones eróticas, programáticas a lo largo de su obra, que solamente eran atribuibles a la acción o intención del autor y que su aplicación sería sistemática (o alcanzaría la calidad de sistema en el desarrollo de la obra). Es así como, en este trabajo las primeras lecturas de la obra propertiana se dedicaron a la recopilación de palabras (de cualquier categoría gramatical) para observar si realmente se podía delimitar un corpus lo suficientemente limitado y de claro uso erótico, para su posterior organización. Una vez delimitado un corpus inicial, se observó:

a) La existencia de verbos que expresaban acciones exclusivamente amorosas de modo rotundo, como -por ejemplo natural- *amare* en 1, 8b, 42: *quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est!*; pero también, que determinados verbos expresaban acciones donde un sujeto ejercía un dominio amoroso sobre otro, como en el verso inicial de la obra propertiana: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*, donde *capere* implica una posición dominante de Cintia. Además, determinadas acciones se atribuían a los agentes de una relación amorosa, como en el verbo *docere*, acción que realiza Cintia sobre un objeto, Propertio mismo, pero que no se da en sentido contrario. Además se observó la existencia de verbos que expresaban procesos que competían a la acción amorosa, como *excidere* en 3, 24, 20 (*exciderunt surdo tot mea uota Iovi*, que demuestra abandono al enamorado); y que otros verbos determinados también expresaban estados en los que se encontraban los agentes de una relación amorosa, como en 1, 12, 20: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*. Por tanto, resultaba de utilidad ver qué acciones, actitudes, estados o procesos se podían atribuir a cada uno de los agentes de la relación. Resultó evidente que la aproximación a las imágenes acaba pasando por descripciones semánticas y gramaticales. Pero, más aún, determinadas acciones o estados no estaban expresados por formas verbales personales. Para el concepto de *sufrir un dolor*, se encontraron manifestaciones en categorías gramaticales diferentes: *aut in amore dolere uolo aut audiere dolentem* (3, 8, 32) o *et quamuis numquam post haec uisura, dolebat* (1, 15, 13). O en 1, 6, 12: *ah pereat, si quis lentus amare potest*, la acción viene dada por *amare* (un infinitivo) y no por *potest* (el verbo en forma personal). Este hecho hacía suponer que una aproximación basada solamente en la categoría de la palabra no iba a proporcionar resultados relevantes en la tesis.

b) Respecto a los adjetivos, a los agentes de la relación se les atribuía ciertas cualidades que daban información sobre la relación, y se informaba sobre los roles que cada uno de los personajes adoptaba. Por otro lado se observó que los adjetivos podían estar en función atributiva o predicativa, y que este hecho aportaba información importante en lo referente al contenido erótico. Cintia puede ser dura y extraña (en el sentido de difícil de encontrar) en 1, 17, 16: (*quamuis dura, tamen rara puella fuit*); pero en 1, 6, 12: *ah pereat, si quis lentus amare potest, lentus* indica la forma cómo no se debe amar según Propertio. Aquí también aparecía otra vez la duda sobre la clasificación basada solamente en un criterio de categoría gramatical porque en 1, 4, 21-22: *et te circum omnis alias irata puellas / differet: heu nullo limine carus eris, irata* formalmente tendría que clasificarse como participio.

c) Los sustantivos era la clase de palabra que aparecía con menos frecuencia en el corpus, y a menudo se combinaban con su correspondiente adjetivo. No obstante, resultaba de utilidad ver qué nociones o ideas aparecían en el contexto amoroso. Propertio le reprocha a Cintia su páfida frivolidad: *Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam, / hac tamen excepta, Cynthia, perfidia* (1, 15, 1-2). Pero cuando aparecían sustantivos en función de atributo, como en 1, 9, 33 *quare, si pudor est, quam primum errata fatere*, interesaba más la acción de avergonzarse, que el concepto de vergüenza solamente.

Una vez delimitado el corpus, era necesario organizarlo, teniendo en cuenta las objeciones a una clasificación exclusivamente en categorías gramaticales que se habían ido presentando en el estadio anterior. La clasificación en *sustantivos, verbos y adjetivos* no resultaba efectiva, puesto que elementos como participios o infinitivos a priori pertenecían a determinadas categorías, pero una vez clasificados se observaba que presentaban comportamientos que no se asemejaban al resto de las voces del mismo grupo. Por tanto, no se podía analizar los adjetivos, sustantivos y verbos solamente desde el punto de vista de categoría gramatical. Se hizo adecuado acudir a un enfoque lingüístico donde se tratasen de estas tres categorías (entendiendo que toda raíz podía ser categorizada por esas tres clases léxicas de palabras), que resultase útil a esta investigación, y que tuviera en cuenta aspectos semánticos. Según Luque Duran (2001: 465): *el lenguaje no puede evitar imponer uniformes a las palabras, pero las palabras, o mejor dicho, las cosas designadas por estas se rebelan a ser uniformadas de manera simplista [...]. Semánticamente, por tanto, la palabra se encuentra siempre en una*

encrucijada. La palabra es forma pero también las cosas que designa. Había que centrarse en algunos aspectos semánticos y para ello se recurrió a algunos fundamentos de lingüística cognitiva.

La lingüística cognitiva, recuerda Croft (2008:17), “*se ha centrado en cuestiones semánticas, aunque una parte significativa de la misma se ha ocupado, asimismo de la sintaxis y la morfología; se ha llegado a hacer investigación en lingüística cognitiva en otras áreas de la lingüística, como la adquisición del lenguaje, la fonología o la lingüística histórica*” y a Croft se acudió en busca de ayuda metodológica, uno de los autores más representativos de la Gramática funcional tipológica que *ha estado siempre preocupada por el análisis contrastivo, a fin de establecer generalizaciones válidas para el establecimiento de tipos lingüísticos y para la detección de correlaciones entre forma y función* (Cabre-Lorente 2003:13), para buscar una explicación motivada de las estructuras lingüísticas y de los límites a su variación. En los años 80 y 90 del pasado siglo, los trabajos de Talmy Givón, como los del propio William Croft, representan el puente abierto en los estudios sobre tipología lingüística entre el funcionalismo y el nuevo paradigma establecido por las ciencias cognitivas. Esta evolución la comparten la mayoría de lingüísticas que han centrado su obra en el cambio lingüístico, iniciadas en los postulados del funcionalismo antiformalista que han ido incorporando presupuestos psicologistas con el fin de completar la explicación del lenguaje como conjunto de estrategias motivadas. Para estos autores, la gramática universal consiste en una variedad de funciones a las que el lenguaje se plantea servir²³.

Pues, de vuelta a nuestra línea argumental, para comprender al poeta, parece muy útil la observación entre la selección de expresiones y mensajes, entre palabra y contenido. Croft (1991:55), en su manual sobre categorías sintácticas y relaciones gramaticales distinguía entre categorías sintácticas, clases semánticas y funciones pragmáticas de la siguiente manera:

Syntactic Category	<i>Noun</i>	<i>Adjective</i>	<i>Verb</i>
Semantic class	Object	Propriety	Action
Pragmatic function	Reference	Modification	Predication

²³ Cabré-Lorente 2003:14

En este enfoque de Croft, los nombres, adjetivos y verbos no corresponderían a categorías gramaticales de una lengua, sino a prototipos de objetos, propiedades y acciones que se materializan en actos proposicionales (función pragmática) de referencia, modificación y predicación. Y con estos objetos, propiedades y acciones la lengua realiza operaciones comunicativas. Sobre las funciones pragmáticas, Croft (2001:66) propone la siguiente definición: *The act of reference identifies a referent and establishes a cognitive file for that referent, thereby allowing for future referring expressions coreferential with the first referring expression. The act of predication ascribes something to the referent. Predication does not establish a cognitive file for the state of affairs that is predicated, but instead prototypically reports relatively transitory states of affairs, often in a narrative sequence. The act of modification (of referents) functions to enrich a referent's identity by an additional feature of the referent, denoted by the modifier.* Siguiendo este esquema, podríamos analizar el léxico de la obra properciiana, como por ejemplo delimitando que el sustantivo *mollitia* establecería un referente, el verbo *mollire* atribuiría algo al referente, y el adjetivo *mollis* enriquecería al referente gracias a una característica adicional.

Estas combinaciones prototípicas son denominadas no marcadas, y para nombre, adjetivo y verbo ya se ha visto que son la referencia, la modificación y a la predicación respectivamente. Pero cuando encontramos un participio como en el caso de *Tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu / Galle quod abrepto solus amore uacem* (1, 13, 1-2); el verbo *abripere* no está haciendo una función de predicación, sino que se encuadraría en la modificación, propia del adjetivo. Estas otras combinaciones son denominadas marcadas y se exponen en el siguiente cuadro²⁴:

²⁴ Croft 1991:67

	Reference	Modification	Predication
Objects	UNMARKED NOUNS	genitive, adjectivalizations, PP's on nouns	predicate nominal
Properties	deadjectival Nouns	UNMARKED ADJECTIVES	predicate adjectives
Actions	action nominals, complements, infinitives, Gerunds	participles, relative clauses	UNMARKED VERBS

Según estos patrones, en la cita anterior *abrepto* correspondería a una acción/modificación. En latín, el sistema de conjugación verbal contiene formas nominales: participios flexionados, infinitivos y gerundio. Los participios y los gerundivos tienen una declinación completa según modelo adjetivo y los valores infinitivos pueden flexionarse en gerundios como un nombre. Este hecho facilita que los participios, gerundivos, gerundios e infinitivos actúen como adjetivos o nombres sin ninguna modificación morfológica, solamente gracias a la precisión de sus usos primarios o secundarios. Pero los adjetivos y los nombres no pueden convertirse en verbos mediante un uso secundario, sino que necesitan alguna modificación morfológica adicional y en la categorización secundaria interviene la morfología derivativa, que es la que cambia la categoría sintáctica o la categorización conceptual de las categorías primarias.

En el verbo, existe un prototipo semántico que lo caracteriza: es el núcleo de una predicación, entendido este concepto como la operación que permite postular la existencia de un estado de cosas (Croft 1991). Son varias las propiedades del verbo que indican su carácter relacional: posee valencia semántica o estructura argumental, capacidad para manifestar concordancia con algún argumento (marcas de persona y de número, por ejemplo) y para mostrar los cambios de valencia (pasividad, medialidad, reflexividad etc). Pero según esta clasificación los adverbios quedarían fuera. Lejos de entrar en debates sobre su existencia o no como categoría léxica o semántica, se recomienda para la cual es recomendable el estado de la cuestión de Voger, P.M-Comrie, B (2000: 59-60).

A la vez, para el análisis y comentario de los verbos que aparecen en el corpus properciano, y que se usan en un contexto amoroso, se podría seguir el siguiente criterio : por una parte se observan los verbos en procesos, estados y acciones; y por otra parte se atienden en el posterior desarrollo las funciones semánticas de los elementos que los acompañan (agente, meta, receptor...). En lo referente a esta observación de los verbos, es necesario puntualizar qué se entiende por acción, proceso o estado:

- Por verbos que expresan acción se entiende a aquellos en que el sujeto es un elemento preexistente, que produce, realiza, emite o da lugar a algo, puesto que es el iniciador de la acción verbal. Un ejemplo de un verso con un verbo de acción sería: (*Antiope...*) *regalis manicas rupit utraque manu* (3, 15, 24)
- Los verbos que expresan proceso son aquellos en el que el sujeto está inmerso en un acontecimiento verbal dinámico, y se pasa de un estado a otro. El verso *uiuam, si uiuet; si cadet illa, cadam* (2, 28b, 42) contiene un verbo (*cadere*) de proceso.
- En los verbos de estado, el sujeto se ubica en un espacio o en un momento, presenta una determinada propiedad transitoria, o expresa relaciones de posesión o de carencia de una cualidad. Un ejemplo sería: *quamuis dura, tamen rara puella fuit* (1, 17, 16).

Esta clasificación permitiría ver en los verbos de acción ver qué actitud presentan los agentes y los objetos de las acciones: un agente *durus* sobre un objeto *mollis*; un agente *mollis* sobre un objeto *durus* y ver el resultado posterior en agente y objeto. En en los verbos de proceso, observar los posibles cambios de actitud (*durus* → *mollis* o *mollis* → *durus*) que se hayan generado. Finalmente, en los verbos de estado, ver qué cualidades se le atribuyen.

Respecto a los sustantivos, en la presente investigación, es importante ver qué cualidades se atribuye a cada sustantivo, porque estos designan los actores, las situaciones o los objetos de la relación amorosa tratada. Los adjetivos, al calificar el nombre, pueden añadir a su significado una nueva cualidad o poner de relieve una que sea inherente. Así observamos no solamente qué condición, carácter, aspecto o esencia representan cada uno de los elementos estudiados, sino también cuáles son los que el narrador (en este caso Propercio), quiere poner de relieve.

Así las cosas, el empleo de esta metodología para acercarse al uso y la forma de léxico resultaba apropiada para comprender su uso en el contexto amoroso²⁵. Se había observado la expresión de acciones, procesos y estados basándose no solamente en la categoría gramatical de verbo y que el significado de un adjetivo podía depender de la función (atributiva o predicativa) que adoptase en ese ejemplo o que voces con similares funciones podían no presentar semejanza en el comportamiento. Interesaba más entonces acercarse al léxico teniendo como punto de vista objetos, propiedades, acciones y sus funciones pragmáticas; que no a sus categorías gramaticales. Y atendiendo luego a sus funciones marcadas y no marcadas. Ahora bien, el uso de esta metodología se aplicó solamente al estudio previo del léxico que interesaba por su contexto amoroso, pero continuaba sin resolver u ofrecer un criterio de presentación. Finalmente se decidió ordenar el léxico según su aparición en la relación amorosa de Propercio (basándose en la secuenciación del apartado 4.3), estableciendo, eso sí, las relaciones y los criterios antes explicados dentro de las entradas de las palabras²⁶.

5.2 EL INICIO DEL ENAMORAMIENTO: *deiecere*, *contundere* y *succendere*²⁷

En el apartado 4.3 ya se ha tratado la idea que el inicio del enamoramiento es súbito y fulminante, dejando al enamorado en un estado de conmoción. El estudio del léxico parece indicar esta idea, y, como se verá, presenta a los actores de este inicio del idilio como *mollis* (el enamorado) y *durus* (el agente que enamora). En los casos de *deiecere* o *contundere*, parecería que el enamorado pudiera ser *durus* también en los instantes previos al enamoramiento, pero las descripciones de este momento inicial, completado con los ejemplos mitológicos que aparecen, llevan a indicar que aunque el enamorado realizara acciones o tuviese el carácter *durus*, en realidad era *mollis*, y por eso sucumbe ante el amor. El estudio de *succendere* ha generado relaciones con otras

²⁵ El objeto de esta tesis está lejos de un estudio de las corrientes lingüísticas sobre la semántica: se sirve de una de ellas para ver los roles de los personajes que aparecen en la poesía amorosa de Propercio, sus acciones y sus actitudes

²⁶ Se podría haber presentado el léxico siguiendo alguna de las clasificaciones de Croft, pero se consideró que, al tratarse del estudio del léxico de una relación amorosa, era preferible no perder una línea argumental o literaria que permitiese al lector avanzar, como si de una historia se tratase, en el conocimiento del idilio properciano.

²⁷ Se tratarán las acciones, pasiones y sensaciones de violencia en el inicio del enamoramiento.

voces, que aunque puedan no situarse en el momento inicial, se ha creído conveniente no separarlas para no romper la secuencia lógica.

5.2.1 DEIECERE O LA CAÍDA

Deiecere está formado por el prefijo *de-*, con valor separativo descendente y el radical²⁸ *iac(ere)*, que expresa el estado de aquello que está extendido; y significa lanzar o derribar. Es la imagen que se describe muy gráficamente en 2, 31, 13: *altera deiectos Parnasi uertice Gallos, /... maerebat...* Una imagen militar que inspira el momento poético de la primera derrota, y tal vez definitiva, de Propercio. Al comienzo del *monobiblos*, Cintia caza a un inocente Propercio, que deviene infeliz. Acto seguido, Amor hace su aparición para consumir la labor: *tum mihi constantes deiecit lumina fastus* (1, 1, 3). Por tanto, en este caso es un amor *durus* que provoca un amante *mollis*. Se habían cruzado las miradas de Cintia y del poeta, la de ella era cautivadora; la de él, soberbia, según el adjetivo *fastus*, más propio de un ser *durus* que de uno *mollis*. Pero independientemente de su actitud, Cintia ha jugado con ventaja, porque, como bien describe d'Intino (2008:17), *il dio Amore interviene subito dopo a completare l'opera, calcando con i piedi il campo del rudis amante per abbassare in consueto orgoglio del suo sguardo*. Amor lanza sus flechas, tumba, marca el dominio, pero Cintia se erige en última responsable. Si realmente el enamorado hubiera sido *durus*, el agente no habría podido realizar la acción sobre él; o ésta habría obtenido otro resultado.

En el otro ejemplo, no es Amor el causante, sino Cintia, porque es ésta la causante de las lágrimas derramadas (1, 18, 16) que le afean los ojos *-lumina deiectis turpia sint lacrimis-*, unos ojos que actúan de instrumento, de canal de esa fuente de lágrimas vertidas.

5.2.2 CONTUNDERE Y LA VIOLENCIA

El verbo *contundere* está formado por el prefijo *con* y el radical *tund(ere)* (proveniente de la raíz **(s)teud-*, del grupo **(s)teu*, que significa dañar); y expresa las

²⁸ Se sigue aquí la definición de Monteil (1992: 55) de raíz y radical:

La raíz es el esquema reconstruido de la estructura indoeuropea que corresponde al elemento significante de la palabra.

El radical es la forma concreta bajo la cual aparece en fecha histórica, en una palabra dada de una lengua dada, habida cuenta de un contexto fonético y morfológico dados, el elemento que hemos llamado raíz.

nociones de golpear, contusionar, moler o aplastar. En 4, 2, 52, donde se narra la victoria de Licomedes sobre los Sabinos *-atque Sabina feri contudit arma Tati-*, podría considerarse un uso neutro del término. La otra aparición en la obra properciana (1, 1, 10) se da en el ámbito amoroso, y con este verbo se explica la seducción, no sin grandes esfuerzos, de Atalanta por parte de Milanión: *Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores / saeuitiam durae contundit Iasidos*. Relatado como un enfrentamiento guerrero, sería una actuación propia de un personaje *durus* aplicada sobre otro de las mismas características. Propercio debió de beber de las mismas fuentes literarias que Ovidio –su obra es posterior–, quien, en *Ars.* 2, 189ss), relata los trabajos de Milanión. No obstante, la imagen popular de la derrota de Atalanta corresponde a una carrera –ella era la más veloz de los mortales–, que solo perdió por entretenerse a recoger las manzanas, regalo de Venus, que Milanión habría desparramado por tierra al salir. Digamos que Milanión, de hecho, habría logrado provocar en la atleta una reacción femenina, por inspiración de la diosa del amor, algo sin duda meritorio, pues la caracterización de Atalanta semeja la de un animal salvaje: *ille facit dites animos deus, ille ferocem / contundit et dominae misit in arbitrium*. Atalanta, aunque caracterizada como *dura*, habría tenido un comportamiento *mollis* que habría propiciado la acción sobre ella. Zetzel (1996: 73-100) abunda en que los trabajos relatados por Ovidio, los *labores* que realiza Milanión, son sobrehumanos. Serían así más propios de un agente *durus* que de un enamorado *mollis*: errar por los valles, enfrentarse a fieras o ser herido por un centauro. La oposición justifica el aserto properciano: *tantum in amore preces et benefacta ualent* (v.16). Es decir, la actividad (*facta*) no tiene, en ocasiones, mucho mayor mérito que la pasividad (*preces*). Esta afirmación podría llevar a la conclusión de que un enamorado, aunque haga unos esfuerzos propios de un ser *durus*, puede ser perfectamente *mollis*, que una posición y otra resultan alternas y compatibles. Álvarez Hernández (1997: 78) considera a Milanión un alter ego de Propercio al concentrar todos los rasgos tipificadores del poeta elegíaco (como describe Virgilio en su última égloga), perseverando en su padecimiento y triunfando al someterse.

Por ser éste un ejemplo programático resulta conveniente observarlo con especial atención, porque, a partir de ahí, Propercio se sirve del mito de forma abundante en su obra y ello ha dado pie a numerosas interpretaciones de los estudiosos. Richard Whitaker (1983: 87-135) hace una división entre tres usos de la mitología en Propercio: *Allusive Exempla, Shaped Exempla y Mixed Exempla*. Los ejemplos *alusivos*

son aquellos en los que desarrolla el mito solamente para poder hacer referencia a algún elemento de su realidad; los ejemplos *perfilados* son aquellos en los cuales podemos discernir la mano del poeta amoldando la forma del mito, añadiendo y seleccionando detalles significantes para en contexto en el que introduce el mito; y los ejemplos *mixtos* son aquellos que suman las características de los anteriores: tanto importan los caracteres que aparecen como las posibles aportaciones de Propercio. Esta clasificación formal permite una panorámica del uso que hace de la mitología el autor, pero sobre la intención real hay múltiples explicaciones, de las que destacarían dos. Para Gómez Pallarés (2003: 420-421) la narración erudita de episodios mitológicos no responde a una finalidad, sino que es un pretexto para comparar : donde *el exemplum mitológico hace de contrapunto a cualquier situación o momento que el poeta quiera explicar y se convierte en una modalidad del lenguaje properciano, en una forma especialmente querida y eficaz para expresar sentimientos e ideas*, de manera que el mito deviene un *símbolo ético* de Propercio. Para Veyne (2006: 191) el uso de la mitología en Propercio responde a que “*si quiere conmovier a Cintia, recuerda cómo el héroe Milanión acabó por conmovier a Atalanta; si le reprocha que use afeites, le recuerda que Leucipo e Ilaira pudieron seducir a Cástor y Pólux sin ningún afeite: o bien que, en su dolor, Calipso Hipsipila u Evadne descuidaron su arreglo personal; compara a Cintia con Andrómaca, Andrómeda, Antíope, Ariadna, Hermione y Briseida*. Entre tanto matiz –y todos sobre buenos fundamentos-, queda que siempre se trata de referencias que Cintia y/o el lector deberán tener presentes. Se mueven en el campo del paralelismo y deberán por tanto –*exempla* y temas- leerse como sinonimias (hay que actuar como el *exemplum*), antinomias (no hay que actuar como el *exemplum*) o síntesis (la situación continúa o forma parte del *exemplum*). Por otra parte, el poeta circula irremediabilmente entre la didáctica y la ironía, si no el sarcasmo. Entre la tradición y la rebeldía romántica. En este amplio campo que Propercio recorre sin orden, ni sistema, pues se mueve en función del *furor* y no del *animus*, vienen sembrando los críticos y editores con mayor o menor fortuna y casi siempre con interesantes aportaciones. Sullivan (2010:133) también comparte la idea que el uso de la mitología en Propercio se debe al objetivo de idealizar a Cintia.

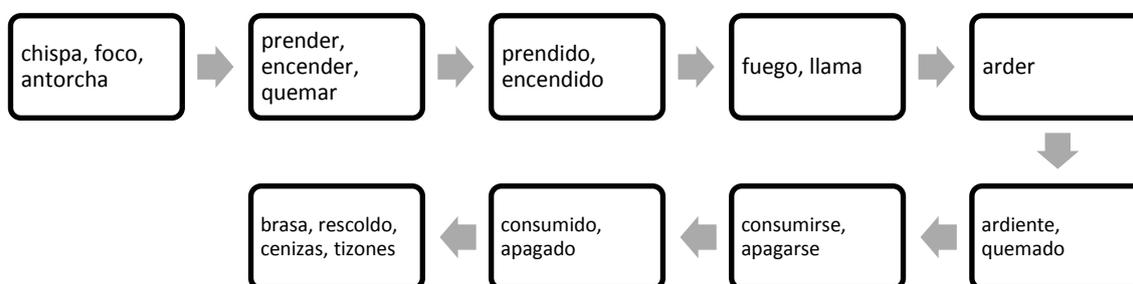
La visión de la mitología en Propercio difiere según el autor del estudio que la trate, como bien recoge Benedikson (1989: 88): des del uso de un estilo imaginista de Boucher, al simbólico de Allen o la idealización de Boyancé. Benedikson (*op.cit*) acaba

por manifestar que, dejando de lado todas las interpretaciones, el uso de la mitología se debe a la necesidad del autor de apartarse del mundo racional, ordenado y convencional y trasladar al lector a uno superior alejado de la racionalidad.

Valga concluir que *contundere*, en su primer poema representaría la violencia extrema, frente a *cedere* o *cessare*, cuyas posiciones llegan a encontrarse en su movimiento circular. Se trata, en cualquier caso, de recursos helenísticos que comparte con Tibulo (3, 6, 13-14), por ejemplo, donde Baco es capaz de amansar bestias agrestes.

5.2.3 SVCCENDERE Y AFINES. EL ESTALLIDO DE LA PASIÓN

Los caminos de la metáfora son infinitos para el poeta y una de las bases del sistema metafórico –si eso existe- lo componen las variables que pueden establecerse entre el campo semántico del calor en su origen, evolución, formación, causas, efectos y las imágenes paralelas. El proceso de ignición es un tópico habitual de los poetas amorosos y las fases del fuego representan también fases del llamado, como tópico literario, *amour fou*. Así las fases podrían ser, en líneas muy generales:



29

Es así que el fuego (causativo), el arder (la acción), las llamas, el calor, el brillo, la luz (resultados) y las cenizas (fin) funcionan a nivel de:

- fenómeno físico;

²⁹ El léxico latino de este campo es abundante: *scintilla, scintillare --> taeda, fax, lampas, funale, -> Focus, ignis, rokus, lar, flamma, inflammare, incendere, incendium, accendere, succedere, cremare, crematio, cremator, ustio, ustor, adustio, combustio, ambustio, ardere, ardens, ardor, ardescre, exardescere, flagrare, flagrans, flagratio, deflaglare, flamma, feruere, feruens, uehemens, uehementia, impetus, (impetus, aestus; consumere, comsumptio, consumptus, tabes,extinguere, extinctio, restinguere, delere, dissipare, pruna*

- metonimia: el hogar, los ritos, la pira funeraria;
- metáfora: la vida, el amor, las pasiones, la ira, la violencia, la guerra, la muerte.

Véase un repaso sobre los términos habituales en Propercio:

5.2.3.1 *Candere / candescere / candor / candidus(-a) / incendere/ incendium*

La lectura detenida del texto properciano lleva a la idea de que, para comprender el campo semántico que se organiza en su peculiar manera de usar el léxico amatorio, hay que empezar por *candere / candescere / candor / candidus / incendere/ incendium – candida* (19 veces) es uno de sus adjetivos favoritos, y la significación de la luz y los colores.

La simbología de los colores en la poesía amorosa goza de una cierta universalidad, cuando se prescinde del habitual condicionamiento que las religiones, la heráldica y la moderna publicidad han sobreimpuesto hasta llegar a nuestros días. Valga el ejemplo de la atribución de “dolor y penitencia” al color violeta, cuando por su posición entre el azul – símbolo, por su referencia al mar, de fuerza natural-, y el rosa, un color suave, le correspondería simbolizar serenidad y sensualidad. Y no parezca vano hacer una breve referencia al arcoiris –o más prosaicamente al “disco de Newton”-, que descompone el blanco precisamente en una evolución similar a lo que un poeta ve entre el amanecer y el anochecer, sus momentos favoritos. Así, mientras que el gris y el negro –falta o ausencia de luz- producen depresión, el rosa de la aurora sosiega, suscita ternura e induce a la empatía; el púrpura aumenta esas sensaciones y libera el placer estético y los pensamientos románticos; la visión del cielo plenamente azul aclara las ideas y produce sentimiento de libertad y seguridad en uno mismo; el azul del mar sobrecoge y estimula. La luz, que acompaña al azul, permite descubrir el verde de la naturaleza, infinitamente variado por su origen mezclado entre el azul y el amarillo, y muestra tal variedad de tonos que es difícil asociar un estado de ánimo. Básicamente podría pensarse en la esperanza –el verde anuncia florecimiento y nuevos colores- o, paradójicamente a la estabilidad, al equilibrio, a cuanto la flora garantiza. El amarillo se asocia a los rayos del sol y, por tanto, sugiere vitalidad, energía, alegría de vivir; sensaciones que el color naranja intensifica y lleva hacia el rojo que entusiasma, camino del exceso, que pasa por el amor o el odio, la lujuria o la violencia. En su conjunto hay trayectorias que arrastran al poeta a mil estados de ánimo, a brillantes descripciones.

Nada, pues, de particular, en la proximidad asociativa que se da entre el blanco brillante y los rojos ígneos en la poesía de Propercio. La imagen del color blanco brillante, recta o en metáfora, es una evolución natural del rojo llameante que sugiere el amanecer. Un amanecer que parte del frío de la noche y pasa por los rojos fuegos que templan el día en un rosa templado para dar lugar a un blanco que no ha olvidado sus tórridos orígenes. Tibulo formula la idea en latín, por ejemplo, cuando dice: *arces, / quis numquam candente dies apparuit ortu* (3, 7, 65); y también Ovidio: *tum primum siccis aer fervoribus ustus / canduit* (*Met.* 1, 119-120). La relación entre la llama y el blanco se ve también en el paso de rojo a blanco del hierro en una fragua: *ferrum candescit in igni* (*Lucr.* 1,490). Queda así marcada una polarización que supone a la vez una interdependencia entre los colores que toma una misma imagen de forma evolutiva, cuyo aspecto blanco representa la claridad, la luz, la paz, la pureza; mientras que su opuesto, el rojo –otra faz del mismo objeto–, representa la furia destructiva, la pasión. Esta imagen bipolar es constante en Propercio, hasta el punto de que es difícil encontrar en estos campos semánticos los usos estrictamente rectos, sin la menor alusión a las fases amorosas, donde “*candida*” representa el principio - *heu quantum per se candida forma ualet!* (2, 29b, 31)- y *urere* el fin primero -*haec urant pueros, haec urant scripta puellas* (3, 9, 43)- ;y el último: *te solam et lignis funeris ustus amem* (3, 15, 4). Valga como ejemplo de que, entre rojo intenso y blanco cuesta no hallar intencionalidad. Una imagen tan rutinaria como *candida felici soluite uela choro* (1, 17, 26), que alude al político *albus calculus*, a la anuencia del poder, y dibuja unas velas blancas, brillantes al sol e infladas por viento. Pero entonces, no tarda Amor en salir a escena: *si quando uestras labens Amor attigit undas, / mansuetis socio parcite litoribus* (*ibid.* 27-28).

El blanco es siempre un brillo que destaca: por ejemplo, lirios sobre el verde de un prado, al lado del rojo: *et circum irriguo surgebant lilia prato / candida purpureis mixta papaueribus* (1, 20, 37-38). Y se asume como propio del color de la piel femenina. Así, dice el poeta: *facies, quamuis sit candida* (2, 3, 9); y aclara un verso después: *lilia non domina sint magis alba mea*, donde se establece paralelo entre “*candida*” y “*alba*”, aunque tal vez “*alba*” no sugiere calor, ni sus efectos. El blanco sigue al rojo y evoluciona hacia el color ceniciento, si no el negro carbonoso de los restos de una pira. Pierde belleza, cuando se ha fingido mediante maquillaje, porque la belleza natural del cutis luce un tono rosado, próximo al de la Aurora: *et color est totiens roseo collatus Eoo, / cum tibi quaesitus candor in ore foret* (3, 24, 7-8). Y es que

las bellezas mitológicas no se maquillaban: *nec Phrygium falso traxit candore maritum / ... Hippodamia ...* (1,2, 19-20). El blanco regresa, cuando pasan los mejores años: *quid mea si canis aetas candesceret annis* (2, 18a, 5). La tez natural, pues, se sugiere rosada, aunque los hombres deben perderla y tomar un aspecto *pallidus*, si quieren evidenciar su estatus. En líneas generales el concepto se opone a *foedus*, como femenino a masculino: *tam foedo bracchia fusa uiro* en 2, 16, donde *bracchia* puede interpretarse como *puella* por metonimia.

Una tez *candida* produce el calor amoroso en los opuestos, según ejemplifica la triste historia de Hylas, arrastrado al agua por las ninfas: *cuius ut accensae Dryades candore puellae / miratae ...* (1, 20, 45-46), donde “*candore*” representa una causa y “*accensae*” un efecto. Y se establece una relación entre el significado de “*candescere*” / “*candor*” / “*candidus*”, como acción, referencia, modificación en un campo cuyo significado es la adquisición o posesión de la cualidad de poseer un color blanco incandescente relacionado con una metáfora del sol en su esplendor, con los efectos que se relacionan con las metáforas amatorias.

Puede afirmarse que la modificación cualitativa que supone el adjetivo *candido*-, es de aplicación varia en objetos, fenómenos y personas (y sus partes): *facies* (2, 3), *lilia* (2, 3), *nox*, *forma* (2, 29; 2, 32;), *brachia* (2, 16; 2, 22), *manu*, *Nisea* (2, 26, 16), Tiro (2, 28), *ora* (2, 9) . En todo caso se da el brillo claro que sucede a la aurora y en todo caso, erotiza la imagen. Esa aplicación universal se confirma con el oxímoron que supone “*O me felicem! o nox mihi candida!* (2, 15, 1)”, donde, si bien la noche no goza de la presencia del sol -o de cualquiera de sus representaciones divinas, como portadores de luz, *ergo calor*-, el poeta especifica que esa circunstancia le afecta a él (*mihi*): no se trata de hablar de una noche bella, sino de una noche luminosa y cálida.

En la mencionada “*heu quantum per se candida forma ualet!*” (2, 29b, 31) - habla de la propia Cintia-, la *forma* hace ya referencia a la belleza. Aquí, la candidez que posee no puede aludir a la inocencia, al modo cristiano del concepto. El texto aporta algo más, precisamente lo que aporta su relación semántica con *candere* / *candescere*: calor y brillo, tal y como inspiró el *Canto a la juventud* de Gil de Biedma, que, no dominando el latín según él mismo precisó varias veces, supo captar la intensa imagen properciana e incorporarla a la poesía moderna. Absurdo sería no verlo leyendo “*candida forma bouis*” (2, 32, 58), que intenta reflejar el imposible atractivo de un

bovino, incapaz de llevarse a Europa si ella no decide cabalgarlo. Una atracción, la que implica *candida*(-o), que traspasa los límites de la vida: *uicit uictorem candida forma uirum* (3, 11, 16), que habla de Penthesilea, muerta a manos de Aquiles y, tal vez, connota nada menos que una violación necrófila; por más que Briseida *-nec non exanimem amplectens Briseis Achillem / candida uesana uerberat ora manu;* (2, 9, 9-10)-, observó en el propio Aquiles esa cualidad: la palidez de la muerte, aun así no exenta de atracción (¿por qué no “*pallida*” –como en Horacio 1, 4-, que no habría alterado la métrica?).

Se trata de una cualidad que resulta más provocativa en las mujeres³⁰. Véase: *siue aliquis molli diducit candida gestu / bracchia, seu uarios incinit ore modos! / interea nostri quaerunt sibi uulnus ocelli, /candida non tecto pectore si qua sedet* (2, 22a, 5-9). Ciertamente es que la cualidad *candida* la llevan las *puellae* en los brazos –sobre todo con *molli gestu*, es decir con gesto voluntario de ser asequibles- y *candida* lo es también si se sienta con el pecho sugerido o parcialmente visible (la litotes no afirma lo contrario, sino solo parcialmente). Pero blanco es el cuello de Baco: *candida laxatis onerato colla corymbis* (3, 17, 29); aunque, tal vez hubiera que interpretarlo como “hombros”, apoyado por el uso del plural. En cualquier caso *candido*(-a) se atribuye a mujeres, pero también a hombres de aspecto estatuariamente adolescente y delicado, sin resultar necesariamente femeninos. Como Amor en “*candidus argutum sternuit omen Amor?*” (2, 3, 24). Incluso en los usos más sorprendentes, es una atribución *mollis*. Un ejemplo como “*candidaque in saeuos inguina uersa canis?*” (4, 4, 40), que alude a Escila según la versión de Ovidio (*Met.* 13, 732ss) refleja una atrevida oposición entre erotismo y violencia. También una cortesana de no muy alto nivel puede gozar de ese atractivo natural, propio de la fidelidad, pero que el vino puede alterar: (*Teia*) *...candida, sed potae non satis unus erit* (4, 8, 32), donde se deja ver que la belleza puede ser engañosa. Por fin, cuando dice *uidistis pleno teneram candore puellam, / uidistis fuscam, ducit uterque color* (2, 25, 41), confiesa su fragilidad ante el sexo femenino, sin condiciones.

Valga una leve y superficial referencia a Catulo, como muestra de la singularidad de las imágenes cálidas que Propertio –se podría creer- dibuja. Catulo dejó modelos de imágenes *candidae*, pero su implacable tendencia al sarcasmo pone

³⁰ Cabe observar que este detalle resultaría una prueba de la heterosexualidad de Propertio.

obstáculos a la imaginación. Alude –entre otros³¹- a la espuma del mar (64, 14); los vellones de lana (*ibid.* 318-19); el marfil o los dientes (*Ib.* 45 y 39, 1); los pies femeninos (64, 162); las velas de una nave (64, 235) ; la ropa (64, 308); las diosas (68, 70-71), las novias (61, 115); el sol, desde luego (8, 3 y 8), que apoya la teoría que se ha expuesto. Y las chicas (13, 4; 35, 8 *et al.*), aunque la cualidad no le resulta suficiente y a la famosa Quintia del poema 86, le reclama *mica salis*. Es decir, la tez clara es un signo aceptado socialmente de belleza, que luce la chica de Cecilio (35,8), o se le exige a la que debería llevar Fábulo a la perfumada, pero exigua cena a que lo invitan (13, 4). Aunque una *candida puella* puede ser *illepida*, como las delicias de Flavio (6, 2). Así las cosas, cuando busca una referencia de día feliz -o *lucem candidiore nota!* (107, 6)- su comparación es la blancura fría de una piedra, cuya referencia intratextual se daba en “*quem lapide illa dies candidiore notat* (68, 150)” (“el día que ella marca con la piedra más blanca”, que, a su vez, remite a la rutina protocolaria del *album calculum* senatorial: el “sí”. Y las de por sí frías alusiones a la nieve como elemento de comparación, no duda en prostituirlas con uno de sus sarcasmos -*quid dicam, Gelli, quare rosea ista labella / hiberna fiant candidiora niue* (80, 1-2)-, cuya divertida agresividad, como sucede en la buena parodia, homenajea el género, pero destruye el referente. Catulo tuvo una época en que sintió el calor que la palabra debía emitir, la luz y el calor inseparables que acompañan siempre al sol, pero tal vez dejaron de inspirarle muy pronto -*fulsere candidi tibi soles* (8, 3 y 8) y la imagen cálida queda solo para el dios por excelencia: *Cupido / fulgebat crocina candidus in tunica* (68, 133-134).

Y volviendo a Propertio, quien se sirve del verbo *candescere* para proveer una – horrible- escena de tortura: la que Cintia propone como venganza del pobre esclavo que sirviera tal vez a Propertio en sus traiciones. Y le pide, en la imaginación del poeta: *Lygdamus uratur -candescat lamina uernae-* (4, 7, 35), donde significa abrasarse y sirve de nexo para matizar los demás usos. Se trata del “rojo blanco”, ese tono que adopta el hierro candente al alcanzar sus máximas temperaturas, por analogía del sol en los máximos momentos de calor a mediodía. En otros momentos, la palabra se deja reposar en los márgenes de la luminosidad. Cuando dice “*candida qua geminas ostendunt culmina turres* (3, 16, 3)”, pinta una bella imagen de tejados que parecen blancos por el reflejo de la luna y en oposición a dos torres en sombra. En el tramo final del libro tercero aun le quedaba un resquicio romántico. Luego habla del temor a cruzar

³¹ No se pretende ser exhaustiva.

la oscuridad de la noche. Versos después ilumina la noche y provee el calor que el amante necesita para alcanzar su objetivo. La luna proyecta luz sobre el camino y Amor guía con antorchas (ibid. 15-16). Al inicio del libro cuarto *-date candida ciues / omina* (4, 1, 67-68)- su primer *candida* es ya una invocación rutinaria. Los *candida omina* no pueden interpretarse más que como un valor positivo, con los *alba calcula* senatoriales por referencia.

Cabe observar por fin *-parce, Properti-* que *candida*, y alguna otra de sus formas, es un goloso dáctilo de fácil colocación, que puede tentar al más riguroso de los estetas. Y hay que reconocer que su abundancia en los poetas elegíacos sobrepasa lo esperado. La lectura crítica de cualquier autor debe tenerlo en cuenta.

5.2.3.2 *Accendere, incendere, succendere*

Accendere tiende al sentido recto de “encender” y aparece siempre en forma adjetiva con sufijo *-to-*, de modificación adquirida. Hay tres ejemplos, en efecto, con sentido recto: *Cynthia, sed tibi me credere turba uetat, / cum uidet accensis deuotam currere taedis / in nemus et Triuiae lumina ferre deae* (2, 32, 8-10), donde se imaginan “antorchas encendidas” y se exponen los celos de Propercio ante los testimonios de que ella ofrece sacrificios a Diana en ceremonias públicas; *ipse Amor accensas praecutit ante faces* (3, 16-18), de nuevo “antorchas encendidas”, esta vez en manos de Amor en persona, en una imagen surrealista; *annuaque accenso celebrante Parilia faeno* (4, 1, 19), una imagen descriptiva de, aquí, haces de paja en llamas. Aun así, un cuarto ejemplo accede a la metáfora amorosa: *accensae Dryades candore puellae / miratae solitos destituere choros* (1, 20, 45-46), donde se describe el rapto de Hylas por unas ninfas que “arden” de amores.

Incendere parece ser la forma que usa con sentido recto para denotar “encender”, a modo de acción, como cuando exaltado propone: *incendat nauem Iuppiter ipse licet* (2, 26, 42). Admite cualquier desgracia, mientras Cintia esté con él. Y también con sufijo *-to-* de modificación adquirida, como en *flamma per incensas citius sedetur aristas* (3, 19, 5).

El verbo *succendere* significa “prender fuego”. Tiene una composición muy gráfica que denota un inicio de abajo a arriba (*sub-*). Es una palabra casi técnica, que no admite más variables que las metafóricas. Así, en el proceso amoroso significaría

“iniciar la llama del amor”, “enamorar” con valor factitivo: “provocar un enamoramiento. Paralelamente, podría referirse a la provocación de otras emociones: la ira, por ejemplo. Como en la llama física, en la pasión amorosa se da una relación aspectual entre las imágenes de los diferentes verbos del campo de arder: *succendere* (incoativo), con *accendere* e *incendere* --> *ardere* (durativo) --> *flaglare* (final). Los entornos épicos usan *succendere* para destacar los sucesos violentos que surgen causados por un elemento exterior. Como en Lucano, cuando habla del enrojecimiento repentino del rostro de un guerrero mordido por una serpiente *-illi rubor igneus ora / succendit* (Luc. 9, 792), o la capacidad de un discurso para enardecer el furor (aquí guerrero) de los soldados: *mouit tantum uox illa furorem, / quantum non primo succidunt classica cantu*, (Luc. 6, 165-166). Pero son las lides amorosas las que requieren realmente de este campo. Basta echar una mirada al azar, pongamos por caso, a Ovidio, cuando dice “*Deucalion Pyrrhae succensus amore* (Ov. *Her.* 15, 167)”, donde se establece que en la imagen hay un paciente, pero la causa es siempre *amore*. En “*merito deus arsit in illa* (Ov. *Met.* 8, 50)”, se muestra al propio dios como actor, enamorado de Europa. Versos después, la hija de Niso confiesa su estado de ánimo: *fassaque me flammaeque meas* (id. 53); que no se temple, sino al contrario: *altera iam dudum succensa cupidine tanto / perdere gauderet, quodcumque obstaret amori* (ib. 74-75), donde *cupido* forma parte de las causas del ardor erótico. Es así que el deseo -un dios- *arsit* y contagia sus *flamas* a una mortal, que se siente *succensa*; y su motivo es la *cupidine*. Es una sencilla explicación del maestro Ovidio al uso del campo semántico de la llama amorosa, que se apoya sencillamente en proceso de “arder”. En Propertio propone siempre el momento inicial del enamoramiento. Así, cuando (1, 2, 15-16) rechaza los afeites en Cintia, sirve para expresar la seducción de Cástor por parte de Febe, o de Febo, por Hilaira: *Non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, / Pollucem cultu non Hlaira soror* (1, 2, 15-16); o cuando describe a Mirra enamorada de su propio padre *-crimen et illa fuit, patria succensa senecta / arboris in frondes condita Myrrha nouae* (3, 19, 15-16). En el dístico anterior del mismo poema *- testis Thessalico flagrans Salmonis Enipeo, / quae uoluit liquido tota subire deo-* se observa el uso de *flagrans* – “que amaba”- frente a *succensa*: “que se había enamorado”; por más que en esta oposición tienen no poca influencia los valores sufijales, *-nti-* / *-to-*.

5.2.3.3 Ignis/ *ignescere

Las llamas representan el amor y la imagen se mantiene a lo largo de la obra con insistencia, por más que la primera imagen del fuego está asociada a su función destructora: *fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignes* (1, 1, 27). El primer referente (nombre sustantivo) son las llamas de una hoguera, sobre todo funeraria. Así: *coniugis Euadne miseris elata per ignes / occidit* (1, 15, 21/22); o cuando afirma, a modo de *exemplum*, que todas las bellezas de que habló la tradición fueron pasto de las llamas, de la pira (murieron): *has omnis ignis auarus habet* (2, 28c, 56).

Pero ese mismo fuego, esas mismas llamas, devienen amorosos, cuando Galo parece acercarse a Cintia y Propercio le avisa de que no debe avanzar entre llamas que ignora: *et miser ignotos uestigia ferre per ignes* (1, 5, 5). También, cuando Póntico se enamora y Propercio bromea sobre los síntomas, habla de la palidez como primer indicio, y del fuego (*igne*) del que aún no le alcanza apenas una pavesa (*fauilla*): *necdum etiam palles, uero nec tangeris igni: / haec est uenturi prima fauilla mali* (1, 9, 17-18). Lo confirma en frases rotundas: *illa mihi totis argutat noctibus ignes* (1, 6, 7). Paris, por ejemplo, siente un dulce fuego, cuando, a medio combate, se va con Helena. El contexto permite interpretar una comparación entre la fogosidad guerrera y la amatoria, que es más dulce, claro, y se desliza sobre el tema favorito del autor. Y enfrenta un *dulcis* (**mollis*) *ignis* a uno **durus* (el combate): *dulcior ignis erat Paridi, cum Graia per arma / Tynaridi poterat gaudia ferre suae*: (3, 8, 29-30).

El fuego del amor cambia la vida de un hombre Y, si es poeta, los fuegos internos llegan a poner en crisis su actividad literaria. En el caso de Linceo, enamorado posiblemente de Cintia, atraído al menos por ella, le conducirían a un cambio de género literario: *inque tuos ignis, dure poeta, ueni* (2, 34, 44). Un tópico muy Properciano, que justifica constantemente su incapacidad épica, bajo la presión de las modas vigentes en su tiempo. Pero, cuidado, ese “fuego” puede ser una simulación, un engaño para llevarse a su amada, indefensa siempre al gusto masculino: *an te nescio quis simulatis ignibus hostis / sustulit e nostris, Cynthia, carminibus* (1, 11, 7-8).

La llama del amor se guarda en la misma médula de los huesos: *hoc mihi, quod ueteres custodit in ossibus ignes, / funera sanabunt aut tua uina malum* (3, 17, 9-10). Es una enfermedad y el vino puede ser una cura paliativa, o solo la muerte la remediará. Se declara en un rezo a Baco. No obstante, en una invocación a Febo, que produce luz y

calor, Propertio se limita a referir los rayos del sol, cuya luz se alarga en verano, en una invocación de añoranzas catulianas: *tu quoque, qui aestiuos spatiosius exigis ignes, / Phoebae, moraturae contrahe lucis iter* (3, 20, 11-12).

La ira y el amor están ligados y comparten metáforas. La idea queda clara en un ejemplo de regusto victimista, donde se expone que la ira proviene del amor no correspondido. Ella está airada. Él está igualmente abrasado por la ira. Ambos se sienten engañados, tal vez ambos engañan. Habla él: *iram, non fraudes esse in amore meo, / me quoque consimili impositum torquerier igni* (3, 6, 38-39). Otro ejemplo como “*nec cuiquam absentes arserunt in caput ignes*” (3, 32, 31), aparenta un uso recto, porque los “fuegos” que cuestan la vida desde lejos dibujan, desde luego, a una fantasmagórica hoguera. Pero se trata del mito de Meleagro. Su vida dependía del tizón apagado cuya madre guardaba, y echó al fuego en un momento de ira. Esa ira, precisamente, justificaría otra interpretación metafórica: un amor descontrolado por la ira, que exige venganza. “*Each man kills the thing he loves*”, decía Oscar Wilde (*The ballad of Reading gaol*). Y no era una idea original. Los mitos clásicos están llenos de pruebas. Hércules, enfurecido por una locura inducida, había matado a los hijos que tuvo con Megara. Agamenón había sacrificado a Ifigenia, Orestes a Clitemnestra; aunque la *uox populi* habla siempre de mujeres: Clitemnestra a Agamenón, Altea a Meleagro, Medea a dos de los hijos que tuvo con Jasón. En cualquier caso, el amor enfurece y empuja hacia la muerte, propia o de los otros. Es un fuego que conduce al esplendor de las llamas, pero sin excusa, a las cenizas.

Propertio, en su reconocible modernidad, define un amor furioso, agresivo, desde una cierta posición de tono masoquista ligero: *Semper in irata pallidus esse uelim* (3, 8, 28); dice, donde *pallidus* equivale a enamorado, en cuanto la pérdida de color no indica necesariamente temor, sino la timidez del varón ante la mujer que ama. Propertio lo lleva a límites poco habituales hasta la poesía del siglo XX. Vale interpretar el amor como una tortura, pues tortura es el fuego también en un *sensus rectus: hoc ego non ferro, non igne coactus* (3, 24, 11). Un bárbaro instrumento –y con sentido recto- sería también, en forma de modificador –*ignea*- el fuego que calienta una teja para torturar a una esclava: *dicet damnatas ignea testa manus* (4, 7, 38). Es el fuego que en el extremo semántico, no significa “amor”, sino, por consecuencia de la ira, “odio”.

Como en el campo de *candere etc.*, en Propercio, un sentido recto absoluto de “*ignis*” y similares no es muy fácil de clasificar. Tantos matices como quiera encontrar el crítico tendría “*ignes castrorum et Tatiae praetoria turmae / et formosa oculis arma Sabina meis* (4, 4, 31-32). Tarpeya tiene una ensoñación a partir de la vista de los campamentos de Tacio. Los fuegos son las hogueras, imagen real de un campamento militar; y se connota el valor épico de la palabra. Claro está que la ensoñación de Tarpeya deviene erótica, a partir de la misma palabra. Recto, sin matices es el uso de *ignis* en *Nauplius ultores sub noctem porrigit ignis* (4, 1, 115)”, una referencia al falso faro que Nauplio prendió en el promontorio Cefario, en las costas de Eubea, y que costó el naufragio de buena parte de la flota griega. Fuego real, y de pira funeraria es el que roe el anillo que llevaba el cadáver de Cintia: *et solitum digito beryllon adederat ignis* (4, 7, 9).

Ignis puede ser instrumento de purificación ritual, como en *terque meum tetigit sulphuris igne caput* (4, 8, 86); donde el azufre en llamas, sería por metonimia cenizas sufurosas, o el humo de –un poco de– azufre en llamas. Una imagen de cierta similitud se da en *putris odorato luxerat igne casa* (4, 9, 28); donde el fuego del hogar contiene algún perfume, o la casucha ha sido purificada con el humo de hierbas encendidas.

El fuego de una pira, la muerte es la segunda metáfora en importancia, tras el amor: *has omnis ignis auarus habet* (2, 28c, 56), donde además es *auarus* porque se queda, en muerte, cuantas bellas fueron famosas en vida. Aunque puede adoptar un sugerente valor en la construcción de imágenes, como en *Pleiadum spisso cur coit igne chorus* (3, 5, 36), donde dibuja bellamente el colchón de resplandor que enmarca a las Pléyades en el cielo. La pira mortuoria es el fin definitivo y se lo lleva todo: *ignibus ista dabis* (3, 18, 20).

5.2.3.4 Focus

Ese fuego, esas llamas, que el poeta imagina se prestan a alguna que otra pirueta que juega con la *uariatio*: En *uel cuius rasos cum Vesta reposceret ignis, / exhibuit uiuos carbasus alba focos* (4, 11, 53-54); “*ignis*” es el sagrado fuego de Vesta; y se muestra la correspondencia entre la imagen que sugiere y la de *focos uiuos*, donde *uiuos* incide en que no van a apagarse, para dar fuerza al milagro. *Variatio* comparable se da en : *improba uirgineo lecta ministra foco! / Pallados extinctos si quis mirabitur ignis, /*

ignoscat...” (4, 4, 43-45), donde el fuego apagado se debe a sacrilegio, porque la virgen no era digna de cuidarlo.

Se presenta habitualmente en plural, con el valor de “llamas”. Es con frecuencia un instrumento. La magia, por ejemplo, usa el fuego a modo de ritos, cocimientos...- *et labor in magicis sacra piare focis...* (1, 1, 20)-; en *Colchis Iolciacis urat aena focis* (2, 1, 54). O en “*iacet extincto laurus adusta foco*” (2, 28a, 36), donde “*extincto foco*” y “*laurus adusta*” conforman una imagen de cenizas, redundada y reforzada en su conjunto por la expresión quiástica. Es el fuego a punto de apagarse, que simboliza la vida en peligro de Cintia. En *focus* se reflejan hogares que pueden tomar un valor de amplio espectro donde vale cualquier vestigio de civilización, como los casas familiares, con el fuego en su epicentro, o la religión, que siempre adopta el fuego en sus rituales: *euersosque focos antiquae gentis Etruscae* (2, 1, 29). Un fuego que puede dibujar ambientes bucólicos o primitivos: *haedus ubi agrestis corruet ante focos* (2, 19, 14); *dique deaeque omnes, quibus est tutela per agros, / praebebant uestri uerba benigna foci* (3, 13, 41-42); o el del propio César: *et amplexum Caesaris esse focos?* (3, 18, 12). Un hogar que puede formar parte de un tétrico oxímoron: *horruit algenti pergula curua foco* (4, 5, 70), según describe la choza de su aborrecida Acantis.

Pero, en el libro cuarto, los altares rituales se repiten, alejados ya de su fuerza sugerente, en imágenes rutinarias; y abundan las metonimias por “hogar”, “patria” etc. en *unus erat fratrum maxima regna focus* (4, 1, 10), en *Tuscus ego Tuscis orior, nec paenitet inter / proelia Volsinios deseruisse focos* (4, 2, 3-4) o *et crepat ad ueteres herba Sabina focos* (4, 3, 58); *nec ulla / labe mea uestros erubuisse focos* (4, 11, 41-42); *et cadat ante meos icta iuuenca focos* (4, 6, 2); *murreaque in Parthis pocula cocta focis* (4, 5, 26), donde es metonimia por “horno”; *cape torquatae, Venus o regina, columbae / ob meritum ante tuos guttura secta focos* (4, 5, 65-66), un inciso en medio de las deprecaciones sobre Acantis; *cadat ante meos icta iuuenca focos* (4, 6, 2); altar también en “*costum molle date et blandi mihi turis honores, / terque focum circa laneus orbis eat*” (4, 6, 5-6).

5.2.3.5 Fauilla

Lucrecio (2, 672-5) y Virgilio (*Aen.* 3, 571-3) coinciden en dar una imagen de llamas que emiten *fauilla* (-m/-s) en su entorno. Es decir, la describen como ceniza en partículas aun calientes flotando en el aire. Horacio (*Carm.* 2, 6, 22-3), la sitúa en una

pira funeraria y aún caliente; en marco similar la describe Tibulo (3, 2, 10), negra ésta por oposición a la brillante blancura de los huesos que alberga. Propertio se acerca a sus congéneres en “*tu uiua mea possis sentire fauilla!* (1, 19, 19), donde también espera la presencia de la amada ante sus exequias, una imagen que deviene tema principal de su poesía, como última ofrenda *molli*. Aunque no dudó en convocar a Mecenas *-talique illacrimans mutae iace uerba fauillae: / 'Huic misero fatum dura puella fuit'* (2, 1, 78)-, con tal de no dedicarse a la épica. No obstante, el de Asís, ofrece una cierta creatividad cuando habla de una *prima fauilla* como chispa apenas sugerente del amor que llegará: *necdum etiam palles, uero nec tangeris igni: / haec est uenturi prima fauilla mali* (1, 9, 18); y de la *fauilla Iliaca* como la chispa de donde saldrá el fuego de Vesta: *Vesta, Iliacae felix tutela fauillae* (4, 4, 69).

5 2.3.6 Rogus

La obsesión por la muerte y sus ritos resulta emblemática, cuando describe sus temores en profundidad: *Non ego nunc tristis uereor, mea Cynthia, Manes, / nec moror extremo debita fata rogo; / sed ne forte tuo careat mihi funus amore, / hic timor est ipsis durior exsequiis.* (1, 19, 1-4). El *rogus* es la pira funeraria, la muerte por metonimia. Los *manes* son la expectativa siguiente. No parece esperar una convivencia posterior. Se trata de unos *debita fata*, que no producen temor *-non uereor-*, ni siquiera tristeza *-tristis-*: son sencillamente el fin, y la pira, un tránsito obligado. El *timor* lo produce llegar al final en soledad, no gozar de su *amor* hasta el último momento de su vida. Esa preocupación supera a la que podría hacerle sentir su propia muerte. El temor por la muerte es *tristis* y *durus*, pero *durior* es el pensamiento de la soledad.

Hércules arde en dos fuegos, y en solución de continuidad: primero en la cima del Eta, por imprudencia de Deyanira, luego por Hebe, que le ha sido destinada: *nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben / sensit ab Oetaeis gaudia prima rogis. / una dies omnis potuit praecurrere amantes: / nam tibi non tepidas subdidit illa faces, / nec tibi praeteritos passast succedere fastus, / nec sinet: addictum te tuus ardor aget* (1, 13, 23-28); donde imagina a Hércules en plenos ardores por Hebe, apenas salir de la pira funeraria tras su muerte entre llamas en el Eta. El fuego es inicio y fin de la vida y del amor.

5.2.3.7 *Vrere / adurere*

Con un significado general de quemar, corroer, hay modelos de metáfora amorosa en frases virgilianas como “*me tamen urit amor*” (*Ecl.* 2, 68) y *Daphnis me malus urit* (*ibid.* 8, 83). Igualmente en voz media con la imagen de “abrasarse”: *uritur infelix Dido totaque vagatur / urbe furens* (*Aen.* 4, 68-9). En Propertio se generan una buena cantidad de ejemplos: *siue illam ostendet Eois, / uret et Eoos, uret et Hesperios* (2, 3, 43-44), que habla de la belleza arquetípica de Cintia; *haec urant pueros, haec urant scripta puellas* (3, 9, 43), que expone su aspiración a poeta erótico; o *urerer et quamuis* (2, 24, 8), donde recalca el sentimiento mediante la voz media (“aunque me abrasara por ella”).

No obstante prevalecen los usos rectos, desde la armadura que roza los brazos de Licotas (4, 3, 23); el riesgo de Eneas con Ascanio a hombros a través de Troya incendiada (4, 1, 44); el laurel quemado por efecto del fuego (4, 1, 28); hasta el vestido del fantasma de Cintia, alcanzado por las llamas de la pira (4, 7, 8). Algún ejemplo presenta matices sin abandonar un *sensus rectus*, como la referencia a puntas de dardo o lanzas endurecidas al fuego (4, 1, 28), según cuenta la Odisea (9, 375ss) que Ulises hizo en la cueva del cíclope. Tal vez el ejemplo más original es aquel en que Cintia –su espectro– insta a Propertio a quemar su obra amatoria ³²: *et quoscumque meo fecisti nomine uersus, / ure mihi* (4, 7, 77-78), y que podría interpretarse como una reflexión del poeta sobre el derecho moral a preservar su fama cuando no había cumplido con su tan cacareada *fides*, con aquella promesa –también con *uri* en su centro–: *te solam et lignis funeris ustus amem* (3, 15, 4), donde *ustus* era solo el último momento, la culminación en fuego real, de su estado crónico de ardores eróticos.

Un par de frases definen al poeta como racista –tampoco nada especial en su época– o distante al menos con los colores de piel: la segunda, de tono menor y pintoresca cual conviene a los tiempos: *ustus et Eoa decolor Indus aqua* (4, 3, 10), refiriéndose al color tostado oscuro de los Indúes y con un indicio de oxímoron (aguas que queman). La segunda, acorde con el odio a Cleoptara que debiera ostentar alguien próximo al círculo de Mecenas: *una Philippeo sanguine adusta nota* (3, 11, 40); una

³² Richardson (2006: 460) expone que podría tratarse de la petición de quemar su obra o algún poema no publicado.

improbable Cleopatra de piel oscura para vergüenza de la sangre de Filipo (blanca, en consecuencia).

5.2.3.8 *Ardere, ardor*

Ardere sería el verbo adecuado para la acción durativa. Está en marcha y supone una situación dinámica que debiera ser imparable. No obstante, Propertio suele usar con más frecuencia la referencia que la acción. Sobre todo en el libro primero donde se cita la palabra cinco veces.

Antes, ya se había avisado de que las mujeres no prenden a su amante con antorcha tibia -*nam tibi non tepidas subdidit illa faces* (1, 13, 26)-, iniciado el fuego no es fácil apagarlo: *addictum te tuus ardor aget* (ib. 28). Se trata de una fuerza motriz, de carácter violento: *duplici correptum ardore iuberent* (1, 3, 13), una energía que empuja y se convierte en razón única de vivir. Se manifiesta externamente, en la voz por ejemplo -*tantus in alternis uocibus ardor erat* (1, 10, 10)- y llega a usarse como sinónimo, por metonimia, de amor: *Theiodamanteo proximus ardor Hylae* (1, 20, 26); o también, *ardoris nostri magne poeta iaces* (1, 7, 7).

En plena efervescencia de sus sentimientos, en el libro segundo, describe su propio funeral: una llama deberá ponerse debajo de su –modesto- lecho funerario. Las cenizas serán, de hecho, el propio poeta; y su tumba, testigo de un amor que la amada tendrá que respetar por obligación relacionada con la *fides*: *deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor / accipiat Manis paruula testa meos* (2, 13b, 31-32). Tiempo después, cuando Cintia enferma y le compone una plegaria por su recuperación, el fuego regresa con fuerza a su imaginario: *uenit enim tempus, quo torridus aestuat aer, / incipit et sicco feruere terra Cane. / sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli, / quam totiens sanctos non habuisse deos. / hoc perdit miseras, hoc perdidit ante puellas: / quidquid iurarunt, uentus et unda rapit.* (2, 28a, 3-8). Aquí, el calor es una metáfora meteorológica. Un *torridus* ambiente veraniego hace que la tierra *incipit feruere*. Es una época en que se extienden las enfermedades. El mal de Cintia podría ser *culpa ardoris*. Pero la culpa no es exterior, se trata de que las chicas, en general, no son capaces de mantener su compromiso. El ardor veraniego, produce enfermedades. Pero es paralelo a la débil fidelidad de las mujeres. Ya a mediados del libro tercero, vuelve a las referencias a una hoguera: la acción correspondiente a *ardor* es *ardere -ardent*

uictrices et flammae pectora praebent, / imponuntque suis ora perusta uiris (3, 13, 21-22)-, algo que sigue siendo físico, pero representa la consumación material del amor. Las llamas son auténticas, las de piras donde se sacrifican las esposas de los muertos: uno de los tópicos más exagerados de Propertio, su hipérbole por excelencia, la prueba definitiva de la llama amorosa es dejarse consumir. Antes había arvido él en su pira, ahora se trata de ellas. Había dicho que debían mantener su fidelidad, cuando ellos fueran ya cenizas. No es suficiente, hay mujeres que no pueden resistir la pérdida del varón y necesitan acompañarle en la pira, arder físicamente y consumirse con él. Las cenizas serán obligadamente la unidad que el poeta busca en vida. La realidad es contumaz y fue Cintia quien murió, sin que él le dedicara más atención que un poema tardío, donde nuevamente es una pira lo que arde, pero el fuego sirve también para fundir algún recuerdo de ella: *te patiente meae conflauit imaginis aurum, / ardente e nostro dotem habitura rogo* (4, 7, 47-48).

La brevedad de la obra de Catulo y su errante deriva tras la pérdida de Lesbia permiten un fácil paralelo. Sus referentes para explicar el término son tópicos físicos: las erupciones volcánicas o las aguas termales (68, 53-54), el sol (64, 354) –en llamas van, por excelencia, Faetony Helios (64, 290; 66, 3)- y la propia estrella del atardecer, Venus, cuyos *ignis*, cuya *flamma* producen el mayor *ardor* (62, 25-30 y 176-78). Antes, sus calores habían sido las metáforas amorosas del *iuueni ardenti* frente a la *Castam puellam* (62, 23) y la simétrica *illam ... ardenti corde furentem* (64, 124); o el amor que se manifiesta como un fuego que arde en la médula (45, 16) o la delicada *tenuis sub artus / flamma* (51, 10). Pero la deriva es insistentemente física, como la consumición de las grasas animales en un sacrificio (90, 6) o deprimente; como al reconocer como *uesana* la *flamma* que una vez recorrió la médula de sus huesos (100, 7). Valga la breve referencia para resaltar la complejidad de imágenes que Propertio crea en torno a la evolución física, metonímica y metafórica de la ignición, el brillo que alumbró sus amores y el fuego que los templó y finalmente los destruye.

Queda constancia de la progresión *torridus aer --> aestuare --> feruere --> ardor --> flammae --> ardere --> conflare --> perurere --> cinerem* . Mas no deja de ser una ironía de la realidad que, de la pira de Cintia, no quedaran sus cenizas, sino el oro fundido que sirviera para pagar a alguna sustituta de alquiler.

5.2.4 FLAGRARE y FVLGERE

5.2.4.1 *Flagrare*, o la pasión desenfrenada

El verbo *flagrare* proviene de la misma raíz que genera *φλέγω* en griego y otras palabras en latín, como *fulgeo*, *fulgur*, *fulmen*, *flamma*, *flamen*, *fuluus*. En poesía indica el estado de quien está encendido por una pasión amorosa, ya sea visto como un aspecto positivo o negativo. Es un verbo de sentido físico, e indica el estado del que ama. El amor puede iluminar pero quemar; calentar pero hacer arder.

El amor de Hércules arde –Hércules arde de amor- por Hebe una vez conseguida la inmortalidad (*nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben / sensit ab Oetaeis gaudia prima rogis*; 1, 13, 23-24). En el ejemplo, a propósito del cual Papanghelis (1987:59) observa que es el único uso de *flagrare* con acusativo con el sentido metafórico de estar enamorado de alguien, se unen la metáfora y el sentido recto: Hércules no solo está enamorado, sino que, en su apoteosis, arde realmente. La elegía va dirigida a Galo, un mortal, que si bien puede arder de amor, no tiene el éxito garantizado y Propercio le desea suerte en una cuita amorosa que considera descabellada. También Tiro se inflama por el amor de Enipeo: *testis Thessalico flagrans Salmonis Enipeo* (3, 19, 13). *Flagrare* refleja, pues, la excitación amorosa en el momento álgido de una historia: *Varro Leucadiae maxima flamma suae* (2, 34, 86). Nilsson (2009:51) recoge el uso que de este verbo hace Catulo 73, para describir el amor de Laodamia, lo compara con otros textos del mismo autor (67, 25) y concluye que *flagrare* su usa para describir un amor desenfrenado, bordeando lo ilegítimo. López Cañete (2007:157-170) realiza un estudio de las variaciones sobre el fuego en Propercio, en el que relaciona el fuego con el tormento de un Propercio sometido. Al respecto, en 3, 8, 7 -*tu minitare oculos subiecta exurere flamma*- entra en el ámbito de la tortura, como demuestran *Quint. Decl.* 7, 12, 13 o *Sen. Con.* 1, 7, 9, 3-15. Ciertamente, aunque la serie –mesar los cabellos, romper la ropa, arañar, herir los ojos (3, 8, 1-8)- refleja un arranque excesivo de furor amatorio y no parece que deba tomarse en sentido recto. Cintia se ha pasado de la raya y el provoca su compasión. Hasta parece que se divierte en su exceso masoquista *avant la lettre*. Lo interesante es que la mayor salvajada que se le ocurre es someter a una *flamma* –que ilumina, calienta y destruye- precisamente sus ojos, camino de entrada del sentimiento amoroso. Cuenta con que ella

no lo hará, porque, ciego, no la amaría. Otros aspectos de lo intratextual en este campo resultan bastante productivos.

En primera instancia, la excitación amorosa es un estado de juventud y, cuando dice: *hac ego nunc mirer si flagret nostra iuuentus?* (2, 3, 33); trata sencillamente de la obsesión sexual y puede estar hablando de sí mismo: “¿me va a extrañar que nuestros jóvenes se sientan excitados por ella? / ¿me va a extrañar la excitación que siento por ella si soy joven?”. Dos valores no necesariamente excluyentes. También los bueyes que Jasón guió con ayuda de Medea y exhalan fuego por la boca son descritos como *flagrantis* (3, 11, 9) y asoma allí un valor esencial: la fuerza enérgica y destructiva del fuego en quien asume ese estado, o la indefensión del paciente, como en su descripción de la guerra: *...domibus flammam domibusque ruinas* (2, 27, 10), por más que los escogidos llegan a eludir hasta el fuego: *uerita est umeros urere flamma pios* (4, 1, 44). Relacionado todo ello con su asociación al agua, aumenta esa impresión cuando dice “*flamma aut imber subducet honores*” (3, 2, 23) o “*flamma per incensas citius sedetur aristas*” (3, 19, 5), como un imposible. El agua y el fuego son fuerzas destructivas, por más que reconocidamente esenciales en la vida, tal que se describe la *flamma* como instrumento y símbolo favorables, que ilumina -*luxerit et tota flamma secunda domo* (3, 10, 20)-, anuncia el favor de los dioses sobre la flota de Augusto -*noua flamma / luxit in obliquam ter sinuata facem* (4, 6, 29-30)- o sirve su temblor de recurso cómico para subrayar el genio de Cintia: *...sed neque suppletis constabat flamma lucernis* (4, 8, 43). O la frialdad que le aporta la falta de aroma, de recurso trágico: *cur nardo flammae non oluere meae?* (4, 7, 32). El fuego representa también la fuerza de las tradiciones y los jóvenes –ebrios, dice el poeta- saltan en parejas sobre hogueras, una costumbre muy extendida en las fiestas populares de la cuenca del Mediterráneo -*cumque super raros faeni flammantis aceruos* (4, 4, 77). Hay también aquí una imagen: saltan sobre su propia excitación.

En un campo que tan bien describe la fuerza de la *flamma*, que ilumina, calienta y reduce a cenizas como un proceso amatorio, solo un personaje puede eludir a las llamas: una mujer. Y solo con un instrumento: la traición. O así puede inducirse, cuando dice “... *quae uoluit flammis fallere, Vesta, tuas?*” (4, 4, 18), hablando de una Tarpeya enamorada, pero no del héroe adecuado.

5.2.4.2 *Fulgere*

Con la raíz **bhleg-*, se relacionan formas como *fulgere*, un verbo estativo que indica el estado de las personas o los objetos que emiten resplandor, el instrumental *fulmen*, la energía capaz resplandecer, tronar y destruir, o su verbo secundario *fulminare*; y también el adjetivo *fuluus*. Propertio utiliza formas verbales primarias (conjugadas) y secundarias (participios) para referirse al brillo y al resplandor de la belleza. Resplandece Cintia cuando va vestida con seda de Cos y así la representa el poeta fascinado *-siue illam Cois fulgentem incedere ꝑcogisꝑ* (2, 1, 5)- en una de las escasas descripciones (Cano 2015: prólogo a edición en curso), en una de sus primeras imágenes inspiradoras. Aquí la mujer quizás es vista solamente como objeto de deseo, pero la visión provoca que el poeta componga versos (Ancona 2005:250). Y ese fulgor, que para Tibulo emite la juventud *-Neu strepitu terrete pedum neu quaerite nomen / Neu prope fulgenti lumina ferte face* (1, 8, 37-38), e inspira a los poetas, no parece ablandar a los guerreros, pues de nada le sirve a Aretusa, pongamos por caso, lucir sus túnicas purpuras *-nam mihi quo Poenis nunc purpura fulgeat ostris* (4, 3, 51)-, adquiridas gracias a las victorias de un marido alejado por sus ambiciones militares, cuyos símbolos, al fin y al cabo reflejan los rayos del sol en sus metales *-picta neque inducto fulgebat parma pyropo* (4, 10, 21)-, por más que no le hicieron falta esos lujos a Rómulo en sus primeros triunfos.

El instrumental *fulmen* denota también sonidos de tormenta y tiende a sugerir fuerza y, pronto, violencia. El fenómeno es inexplicable *-nec si consulto fulmina missa tonent* (2, 34b, 54), tal vez divino si lo producen los rayos de Júpiter; y Propertio los relaciona con su energía erótica, capaz de detener el paso de los astros para un devaneo y seguir empuñándolos después, una imagen frívola *-Iuppiter Alcmenae geminas requieuerat Arctos, / et caelum noctu bis sine rege fuit; / nec tamen idcirco languens ad fulmina uenit / nullus amor uires eripit ipse suas* (2, 22a, 25-28)-, divertida quizá, para ilustrar su propia virilidad. A veces, no obstante, quisiera que esa misma fuerza adúltera siviera para castigar las escapadas de Cintia, tal que la amenaza *-non semper placidus periuros ridet amantis / Iuppiter et surda neglegit aure preces. / uidistis toto sonitus percurrere caelo, fulminaque aetheria desiluisse domo / non haec Pleiades faciunt neque aquosus Orion, / nec sic de nihilo fulminis ira cadit* (2, 16, 47-52)-, después de maldecir en los versos anteriores los destellos que parecen seducir su amante infiel, los de las joyas y las sedas finas que no le regalara él: *sed quascumque tibi uestis,*

*quoscumque smaragdos, / quosue dedit flauo lumine chrysolithos, / haec uideam
rapidas in uanum ferre procellas: / quae tibi terra, uelim, quae tibi fiat aqua.*

El resplandor toma tonos dorados en el adjetivo *fuluus* cuando dice *Fulua coma est* (2, 2, 5). Es la única referencia a los cabellos de Cintia y el valor de *fulua* corresponde a una similitud con la luz divina, brillante como el rayo en las tormentas y del color del fuego, una imagen que se provee en la posterior referencia al nacimiento de Dionisos *-dicam ego maternos Aetnaeo fulmine partus* (2, 17, 21)-, fusionando en *fulmine Aetneo* el brillo de rayos y relámpagos con las llamas de un volcán, aunque sea mediante una referencia mitológica algo rebuscada: el patronazgo de los volcanes por Hefesto, forjador de los rayos del padre de los dioses, unos rayos, por cierto, que la propia Cintia es capaz de proyectar en su mirada *-fulminat illa oculis* (4, 8, 55)-, cuando sorprende a Propercio en compañía de la competencia.

5.2.5 TRAHERE

El verbo *trahere* significa “arrastrar”, y esta noción de llevar algo a algún sitio puede llevarse al campo amoroso en el sentido de llevar a alguien tras de sí, doblegando su voluntad. En este caso, un agente realizaría una acción sobre un objeto y el cambio de situación posterior sería evidente.

En la elegía 3, 11, 1-2 Propercio responde a quien se sorprenda de verlo sometido a una mujer, afirmando que ésta somete a sus leyes a un hombre: *Quid mirare, meam si uersat femina uitam / et trahit addictum sub iura uirum*. Aquí una mujer ha sometido un hombre, que es definido como *addictum*, es decir, quien acepta y ansía esta sumisión. Richardson (2006: 359) resalta que el uso de estos dos verbos es llamativo, puesto que *one who is addictus is a debtor made over by a court action as bondsman to his creditor, but trahit seems to imply the use of physical force*³³. En 1, 2, 19-20 es Hipodamia quien atrae a Pélope: *nec Phrygium falso traxit candore maritum / auecta externis Hippodamia rotis*. El uso del verbo en 1, 20, 44 (*prolapsum leuiter facili traxere liquore, / tum sonitum raptu corpore fecit Hilaris*), narrando el episodio del secuestro de Hilaris a manos de las ninfas, puede responder al hecho que éstas arrastraran su cuerpo, o podría marcar que a partir de ese momento el amigo de Hércules estaría bajo su poder.

³³ *Addicere* y *addictum* son tratados en 5.3.1.1

5.2.6 FEROX

El adjetivo *ferox* deriva de *ferus* (que significa salvaje) y abarca el sentido desde “audaz”, “valiente” o “guerrero” hasta “feroz”, “indomable” e “insolente”.

Propertius califica como *ferox* a aquellos amantes que no aceptan ser sometidos. En 2, 3, 47-50 los compara a los toros que rechazan el arado: *ac ueluti primo taurus detractat aratra, / post uenit assueto mollis ad arua iugo, / sic primo iuuenes trepidant in amore feroces, / dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt* Esta imagen también aparece en *Ov. Am.* 1, 2, 13-14: *uerbera plura ferunt, quam quos iuuat usus aratri, / detractant prensi dum iuga prima boues*. Para Moya (1977), este ejemplo recoge la idea que *el amor priva, o intenta privar, de la libertad al amado, cuya futura esclavitud lamentará*, como en 5, 19-20; 1, 7, 15 ss; 1, 18, 7-8; 1, 18, 25-6; 3; 2, 3, 49-50; o 2, 8, 35.

5.3 EL DESARROLLO DEL ENAMORAMIENTO: DE LA FELICIDAD Y EL SOMETIMIENTO

Referente al estado de enamoramiento, es necesario aclarar que en esta fase pueden darse diferentes situaciones que se ven reflejadas en el léxico. Por una parte, en la obra propertiana aparecen una serie de palabras que a la vez expresan el momento inicial del enamoramiento y también narran el estado del enamorado una vez la relación se ha establecido, y que se prefiere estudiar en este apartado. Un ejemplo paradigmático es *capere/captus*. El verbo en forma personal indica la acción mediante la cual el enamorado *mollis* acepta la actitud *dura* de su amada y cae prendado; y el participio *captus* (–to, modificación completa y permanente) manifiesta la situación de sometimiento posterior. Es una situación en que la relación avanza porque el enamorado es feliz por estar sometido. Por otro lado, hay palabras que expresan el estado de felicidad propio de este momento de amor correspondido.

5.3.1 EL SOMETIMIENTO (ACEPTADO)

5.3.1.1 *Addicere*

El verbo *addicere* está formado por dos elementos que le confieren su significado: el preverbo *ad*, que marca el enfoque, la dirección hacia y por tanto el principio de una acción; y el radical *dicere* (que denota mostrar). Significa dar aprobación o conformidad para una cosa. Se relaciona con el ámbito judicial (otorgar o decretar) o augural (ser favorable, especialmente cuando el sujeto es una ave). Este sentido judicial podría traspasarse a las relaciones amorosas: un agente puede decretar u otorgar sobre un ser que se ve desprovisto de voluntad, aceptando su condena (en este caso el sometimiento a su enamorado).

El *addictus* está sometido a influencia: *nullius addictus iurare in uerba magistri*, (no estoy sujeto a doctrina alguna) Hor. *Epist.* 1, 14., influencia que en Propertio avanza el grado de sojuzgación, de un sometimiento (*Quid mirare, meam si uersat femina uitam / et trahit addictum sub sua iura uirum*; 3, 11, 1-2), como Cleopatra sometió a los senadores romanos (*coniugis obsceni pretium Romana poposcit / moenia et addictos in sua regna Patres*; 3, 11, 31-32). En el primer caso, la forma *addictum* indicaría la aceptación por parte del enamorado, pero la acción sobre él (*trahit*) implica cierta acción violenta: es decir, que aunque el agente *mollis* aceptara, recibiría igualmente una acción represiva del agente *durus*.

El verbo marca el estado de quien ha sido sometido, mediante el sufijo *-to*, y comunica el resultado final de este sujeto. Este morfema, según Monteil (1992: 393-394), se añadía a bases verbales y nominales, y en el caso de las primeras generaban adjetivos verbales con una relación bastante débil con el verbo, y el latín asoció al verbo el adjetivo verbal en *-to*, añadiendo ese morfema y tema de *perfectum* y asociando al verbo el adjetivo verbal en *-to* para formar la flexión perifrástica de la voz medio-pasiva de los tiempos de *perfectum*. En lo referente al significado, al ser la ampliación *-t- la expresión de la participación en una noción, y teniendo la tematización valor individualizador, el adjetivo con este morfema califica a un individuo como partícipe de un proceso.

En la elegía 1, 13, 28 los editores del siglo XX se han decantado por la lectura *nec sinet abuci: te tuus ardor aget*, aunque existiría una lectura dificultosa en *nec sinet: addictum te tuus ardor aget*.

5.3.1.2 *Capere*

El verbo *capere* desarrolló a partir de su significado primario de tomar o coger (ya fueran personas u objetos) la expresión de la acción de conquistar, ocupar, cautivar o herir. Es un verbo de muy amplio espectro que supone el dominio físico o intelectual del objeto. Es un verbo muy sensorial cuyo instrumento son las manos (en la caza, la manipulación), los ojos, los oídos, el olfato. En la obra properciana se encuentra en forma de verbo, indicando una acción de un agente *durus*, y en forma de participio en *-to*, designando aquel estado permanente del que ha sido capturado, es decir, una condición *mollis*.

Capere, verbo que aparece en el primer verso de Propercio ejemplifica la acción de un ser *durus* hacia uno *mollis*: en este caso, Cintia (situada en posición inicial del verso) es el agente que realiza una acción en el objeto (Propercio situado en la zona central del verso, y definido como *miser: Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, / contactum nullis ante cupidinibus*). El resultado para el objeto es un estado no esperado (un enamoramiento repentino como lo expresan *prima* y *contactum nullis ante cupidinibus* en el verso siguiente). Ya fuera Propercio *durus* o *mollis*, éste entra en un estado de sumisión, de dependencia, *mollis*. También aparece un instrumento de captura (los ojos, situados al final de verso). Se describe el momento inicial de la relación amorosa en el que Cintia ha cautivado a Propercio, que se ve como una presa de su amada, y que experimenta un cambio perceptible, pues a partir de ese momento vivirá *nullo consilio*. Aunque Propercio buscara la forma de expresar ese súbito enamoramiento la correspondencia entre los versos de Propercio 1, 1, 1-2 y de Meleagro A.P. 12, 101 es casi literal (Giangrande 1974: 1-36):

Τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυίσκος
ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος·
“Τὸν θρασὺν εἶλον ἐγώ· τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κείνο φρύαγμα
σκηπτροφόρου σοφίας ἠνίδε ποσσι πατῶ.”

No es casual la elección del verbo *capere* para expresar la acción de Cintia sobre Propercio. Entre sus diversos significados se encuentra el de “conquistar”, ocupar”, “tomar posesión” o “apresar”; ya sea lugares geográficos (como en 3, 1, 32: *Troia bis Oetaei numine capta dei*; o 3, 4, 15-16: *inque sinu carae nixus spectare puellae / incipiam et titulis oppida capta legam!*); ya sea enemigos de Roma (3, 5, 16: *consule cum Mario, capte Iugurtha, sedes*; o 3, 4, 17-18: *tela fugacis equi et bracati militis arcus, / Et subter captos arma sedere duces.*); o ya sea animales (como en el caso de Ov. *Ars.*1, 763: *hic jaculo pisces, illa capiuntur ab hamis*). También significa “cautivar”, especialmente cuando va acompañado de ablativo, como es el caso del verso que se trata ahora.

Propercio escoge el verbo, en primer lugar, porque en el campo de las relaciones amorosas indica el efecto de captura de un amante sobre el otro, sin que necesariamente se trate de un amor correspondido; además de aludir una acción de un agente superior sobre otro inferior (que a partir de ese momento verá su voluntad doblegada). En segundo lugar, la acción de captura se produce al inicio de la relación, y en la primera elegía, de carácter programático, Propercio recuerda ese momento inicial a partir del cual se inician sus cuitas amorosas y su producción poética, y el cambio que se ha producido en él fruto de este enamoramiento repentino. Aunque posteriormente Propercio citará una relación anterior con Licina, considera la de Cintia como la primera y más importante: el poeta no había conocido el amor verdadero, y este conocimiento es el detonante para el inicio de la actividad poética.

El uso de *capere* para describir el inicio del enamoramiento y del posterior sometimiento del amante está presente también en 2, 3, 9-22 donde Propercio repasa las bondades de Cintia, armas con las que ha conquistado al poeta: *nec me tam facies, quamuis sit candida, cepit / (lilia non domina sint magis alba mea; / ut Maeotica nix nimio si certet Hiberno, / utque rosae puro lacte natant folia), / nec de more comae per leuia colla fluentes, / non oculi, geminae, sidera nostra, faces, / nec si qua Arabio lucet bombyce puella / (non sum de nihilo blandus amator ego): / quantum quod posito formose saltat Iaccho, / egit ut euthantis dux Ariadna choros, / et quantum, Aeolio cum temptat carminaplectro, par Aganippaeae ludere docta lyrae:/ et sua cum antiquae committit scripta Corinnae, / carmina quae quiuis non putat aequa suis*. No ha sido ni por su rostro blanco, ni por su cabellera, ni por sus ojos; Propercio se ha visto seducido por la forma de bailar de Cintia, por su canto y por los versos que escribe. Aquí, como

en el primer verso de la obra properciana, están presentes unas armas que son el instrumento de captura. Aunque en esta elegía niegue las cualidades físicas de Cintia como causantes de su enamoramiento, en 3, 10, 15 Propercio recuerda que la visión de Cintia con un vestido (otro instrumento³⁴) fue la que cautivó, no a él, sino a sus ojos, y por eso ruega que se lo vuelva a poner: *dein, qua primum oculos cepisti ueste Properti*. En este caso, Cintia ha causado un enamoramiento en el objeto Propercio. La elegía 3, 10 según Quinn (1979:186) indica ya un cierto distanciamiento del poeta respecto a Cintia, con un tratamiento más superficial y distante.

En la cita anterior se observa, como en el primer verso de la obra elegíaca, un rol importante de los ojos (la vista, la visión) en la captura amorosa, influencia de la literatura griega. Ya en esta tradición—en la *Ilíada* (14, 292-295) y la *Teogonía* (907-911)—, los ojos ejercen una función principal para el enamoramiento y tienen una capacidad actora en la relación amorosa (Donaldson-Evans 1978). Propercio sigue la corriente helenística que atribuía a los ojos el origen de la pasión amorosa, como expresa en 2, 15, 12: *oculi sunt in amore duces*, y a los que hay que saciar de amor: *dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore* (2, 15, 23). En 2, 30, 10 los ojos cautivos no pueden levantar la mirada del suelo, aunque en este fragmento sea el propio dios Amor quien obliga a adoptar esta actitud: *instat semper Amor supra caput, instat amanti / et grauis ipse super libera colla sedet. / excubat ille hacer custos et tollere numquam / te patietur humo lumina capta semel*. En el plano mitológico, los amados también pueden capturar: Endimion con su desnudez consigue cautivar a Luna (*nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem* en 2, 15, 15). Siguiendo con los ojos, podría considerarse que *capere oculos* pudiera significar “cegar” y *captus oculis*, “ciego”. Tan es así que en verso programático de Propercio, es esencial el uso de *ocellis*, diminutivo afectivo de *oculus*, para saber que se trata de los de Cintia y son el instrumental y no el privativo/separativo de la acción descrita. Y que el objeto de *capere* está a disposición del *captor*, y puede valer para otras intenciones, como en (*ille*) *tempus ad te cepit adeundi* (Cic. *Epist.* 11, 16), donde se observa el valor temporal de *capere* (de lograr una ocasión, hacerse con un momento).

Se establece, pues, la fórmula properciana **Durus mollem capit, ergo mollis a duro captus*, donde la perseverancia del *captus(a)* debiera conducir a la evolución

³⁴ Sobre el vestido en Propercio, cfr. García Jurado: 2001.

elegíaca **et durus a molle captus*, con el resultado de **amans amantem capit, et ambo molles*.

En 3, 21, Propercio se plantea un viaje a Atenas para olvidarse de su amor no correspondido (*unum erit auxilium: mutatis Cynthia terris / quantum oculis, animo tam procul ibit amor*; 9-10). En este viaje habrá dos elementos que lo capturarán: el puerto del Pireo (*inde ubi Piraei capient me litora portus*, 23), donde *capient* funcionaría a un nivel rigurosamente espacial y equivaldría a un valor incoativo de *habere/habitare* (“cuando el puerto me tenga/ cuando tome tierra / cuando toquemos puerto”) y los cuadros de los pintores (*aut certe tabulae capient mea lumina pictae*, 29), donde el valor es lógico o intelectual (“me subyuguen los cuadros”).

Propercio se confiesa presa de Cintia en 3, 25, 5: *nil moueor lacrimis: ista sum captus ab arte; / semper ab insidiis, Cynthia, flere soles*. La 3, 24 es la última elegía del libro tercero, y es la del *discidium*: durante tres libros ha tratado del amor que siente por Cintia, y sitúa el final de éste en su última poesía. En esta elegía, ha aclarado sus sentimientos y se dispone a cerrar una etapa de su vida. Acaba con el libro, y acaba con su tema principal, el amor por Cintia. Por eso, resulta significativo que en el resumen de su viaje amoroso Propercio se defina de esta manera. En el libro 4, escrito 10 años después del tercero, y donde aparece el recuerdo o la nostalgia por Cintia, también recuerda el amor que sentía por ella como una captura: *Lygdame, nil potui: tecum ego captus eran* (4, 8, 70). La incapacidad de reacción confirma el estado *mollis* de *captus*: **qui captus, mollis*.

Aunque a Cintia la pueden cautivar otros hombres (como en 2, 9, 23-24: *hic etiam petitur, qui te prius ipse reliquit: /di faciant, isto capta fruare uiro!*), en toda la obra properciana no aparece ninguna cita en la que Propercio lo realice o lo intente. Cintia puede ser el objeto de un supuesto amante que la seduzca, y que provoque en ella el cambio de pareja. Propercio nunca ha podido capturar a Cintia, pero ésta sí que ha sido presa de otro hombre. Solamente si el capturado lo es de forma involuntaria, entenderíamos la traición (en este caso, pues, involuntaria) de Cintia. A la única que conquista Propercio es a una tal Licina, una amante de juventud con la que se inicia en el camino amoroso, en 3, 15, 5-6: *illa rudis animos per noctes conscia primas/ imbuit, heu nullis capta Lycinna datis!*, donde Licina es *mollis*, pues *capta* y Propercio involuntariamente *durus*. En un plano del amor filial, los hijos de Paulo podrían cautivar

a una hipotética madrastra (4, 11, 86-89: *seu tamen aduersum mutarit ianua lectum, / sederit et nostro cauta nouerca toro / coniugium, pueri, laudate et ferte paternum:/ capta dabit uestris moribus illa manus;*). Hay algo de la instrumentalización del *mollis* por parte de un *durus*, en ambos casos pues solo se obtiene entrega de una parte: Licina atendió las necesidades (sexuales) de Propercio, la nueva madrastra podría atender las necesidades (afectivas). No parece que en caso alguno haya entrega por una de las partes.

En conclusión, *capere* indica una acción súbita y efectiva; y de un agente *durus* sobre un objeto *mollis*. El objeto padece y es consciente del cambio producido por el agente, que se sirve a veces de diversos instrumentos. En la obra properciana, tanto Propercio como Cintia pueden ser objetos, pero el agente de Cintia no es Propercio, ni el objeto de éste es ella. Propercio es el objeto en la mayoría de ocasiones, y manifiesta el cambio de estado que le ha producido, no solamente en la fascinación por la amada sino también en el hecho que sea el detonante de su actividad poética. Se observa en Propercio una preferencia por un uso marcado en participio de la raíz, que en sentido amoroso denota siempre quien ha sido presa de un enamorado: y Propercio se confiesa en ese estado. Por otra parte, la acción de *capere* no la consigue Propercio sobre Cintia, pero ésta sí que cae ante otros hombres.

5.3.1.3 *Cogere*

El verbo *cogere* significa “empujar (*agere*) juntos (*co-*), reunir individuos”, sea ganado en un rebaño –seguramente el valor original- o personas, como los soldados de una tropa o los miembros del senado; pero también objetos, como dinero o riquezas en una fortuna, naves en una flota etc. Es el valor material concreto de la palabra. En su extensión hacia lo abstracto, si pueden reunirse libros en una biblioteca, pueden también concentrarse conceptos en un libro, leyes en un manual. Si lo que se empujan son ideas en una dirección lógica, se llega al concepto de “inducir”, como cuando Cicerón(*De Leg. 2, 33*) afirma rutinariamente *ex quibus hoc quod uolumus efficitur et cogitur*, (un uso en voz media que define un procedimiento lógico cuyo agente coactor será la *ratio* o el *animus*. Valga esta digresión para acercarse al uso que hace Propercio de este verbo en aras de justificar la fuerza interior que lleva al amante a asumir el cerco erótico del que no podrá escapar, una fuerza de la que, no obstante solo él es responsable, tal y como deja claro desde un principio, cuando, ya en la primera, elegía Propercio recuerda:

et mihi iam toto furor hic non déficit anno, / cum tamen adversos cogor habere deos (1, 1, 7-8). Se ha sometido a Cintia durante un año y asume las consecuencias, y lo hace por presión íntima –de ahí la voz media-, obligado quizás por la pasión que siente y que adivina no del todo correspondida. Se decía más arriba que la *ratio* induce conclusiones y actitudes, y su *ratio* perturbada induce a Propercio a actuar de forma irracional, por la presión de una mujer, tan poderosa como la Cleopatra que llegó a condicionar el futuro de Roma, a lograr que el Tíber se sintiera intimidado por el Nilo (...*regina.../... ausa... et Tiberim Nili cogere ferre minas*; 3, 11, 39-41). Y eso que a Cleopatra se le concede una capacidad de coacción, genuinamente masculina, de los dioses o de fuerzas mágicas, como se observa en otros ejemplos en que el poeta retrata presiones abusivas sobre sus modelos mitológicos -*Penelopem quoque neglecto rumore mariti / nubere lasciuo cogeret Antinoo* (4, 5, 7-8)-, o sobre la misma Cintia -*neue quis inuitam cogeret esse suam* (1, 3, 30)-; y eso en sus ensoñaciones poéticas, como también en 2, 1, 5: *siue illa, Cois fulgentem incedere cogis*.

Porque en la historia del poeta, en su realidad, ella es la coacción, tal y como emite su aviso a la competencia: *tum graue seruitium nostrae cogere puellae / discere* (1, 5, 19). Ciertamente es que otros personajes intentan asumir sobre Propercio la función de conminador. Baso lo hace, precisamente para apartarle de su obsesión, pero no lo consigue: *Quid mihi tam multas laudando, Basse, puellas / mutatum domina cogis abire mea?* (1, 4, 1-2). Y si Cintia no controla, es *mollis*, es bajo su propia responsabilidad. Su amante no cree que haya nadie que pueda sobre ella, si no es ella misma: *Quis te cogebat multos pallere colores/ et fletum inuitis ducere luminibus?*; 1, 15, 39-40). Hace falta una decepción absoluta, un profundo resentimiento, para que le niegue esa función de inductora, puesto que nada de lo que ha contado sobre ella era real. Era el furor de sus primeras líneas, el fuego de Venus que le hacía bullir hasta el punto de que nada lo había superado: *haec ego non ferro, non igne coactus, et ipsa / naufragus Aegaea uerba fatebar aqua* (3, 24, 11-12). Reconoce que *Propertius mollis a dura Cintia coactus*.

5.3.1.4 Docere o la educación sentimental

El verbo *docere* significa instruir, enseñar, adoctrinar a alguien en algo. Durante el gobierno de Cintia sobre Propercio, ésta adquiere la capacidad de condicionar su conducta, según resulte de su agrado y responda a su interés. El amante *mollis*, intentando siempre complacer a su amada, se adapta a las circunstancias. La experiencia

con Cintia ha educado a Propercio. Ha aprendido, de entrada, a no interesarse por la castidad de las mujeres, o sencillamente huir de ellas *-donec me docuit castas odisse puellas* (1, 1, 5)-, algo importante en un varón de clase social alta que debiera aspirar a casarse con una mujer de buena reputación y formar una familia. Su amor por Cintia le instruye pronto en saber qué es lo que hay que buscar y qué es lo que hay que evitar en las cuitas amorosas: *Cynthia me docuit, semper quaecumque petenda/ quaeque cauenda forent: non nihil egit Amor* (1, 10, 19-20). En esta cita se observa claramente el control del amante *durus* sobre el personaje *mollis*, pues probablemente solo podrá pedir lo que ella esté dispuesta a ofrecerle, y evitará que le exija aquello que no piensa dar. Propercio reconoce –o lo presume– haber sido educado sentimentalmente por Cintia, prácticamente rediseñado, como ese Vertumno que le agradece a Mamurio, su cincelador, que le haya creado tan *docilis* (4, 2, 63) para con las circunstancias. Y es que el amante properciano, que no se interesa por las chicas *castas* y las prefiere *doctas*, asume también una posición *docilis*.

En realidad, apenas hay menciones del verbo en voz activa. Así, solo su Musa elegíaca impone sobre él su voluntad de forma eternamente actual y durativa *-nunc aliam citharam me mea Musa docet* (2, 10, 10)-, y lo hace para que no deje de cantar su sumisión a Cintia. Y Rómulo (2, 6, 21) dio un mal ejemplo en cuestión de modales violentos: *tu rapere intactas docuisti impune Sabinas*. Él, por su parte, solo es capaz –y se enorgullece de ello– de mostrar su amor, de haberla conseguido a ella. Y eso de forma metonímica. El sujeto gramatical lo es el instrumental *liuor: me doceat liuor mecum habuisse meam* (3, 8, 22).

Sin embargo, *docere* lo usa con cierta frecuencia como cualidad estable mediante el sufijo *-to(a)*, el participio. Y son *docti(ae)*: los dioses *-qualis et haec docti sit positura dei* (4, 3, 38)-, los filósofos *-hortis, docte Epicure, tuis* (3, 21, 26)-, los poetas *-haec etiam docti confessa est pagina Calui* (2, 34, 89) e intelectuales, como el propio abuelo de Cintia, Hostio: *splendidaque a docto fama refulget auo* (3, 20, 8). También merece el adjetivo cualquier instrumento musical que represente los géneros *-tibia* (2, 30, 17), *lyrae* (2, 3, 20), *testudine* (2, 34, 79) y otros, que pueden ir desde los de labranza (2, 9, 2), cuya experiencia viene del saber agrícola, hasta las enseñanzas nacionales (4, 6, 24) que han demostrado sobradamente que siempre llevan a la victoria. *Doctus(a)* representa pues un estado de posesión del conocimiento, un estado de experiencia que ha sido adquirido con ayuda exterior. Se infiere una cadena indefinida

del tipo **docti docent docendos*, los *docendi* que pasan a ser nuevos *docti* capaces de actuar como *doctores*, pues antes van cargados de experiencia hasta los límites de la cordura, como esa Venus harta de intentar inspirar a Hipólito de 4, 5, 5: *docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem*.

Cintia aparece ya como *docta* porque tiene experiencia anterior, o porque viene de un linaje con antecedentes sabios. Claro está que, por una parte, el saber y la experiencia nunca se colman; y, por otra lo que se aprende no siempre es positivo. Porque esta experiencia, que hace a las personas *doctas* y *docentes*, puede ser dañina, por excesiva o inadecuada: saber, sí, pero no en exceso y no sobre todas las cosas. Se trata de una idea coincidente, al cabo, con el mito judaico del árbol del bien y del mal. Así, critica a la pérfida alcahueta contra quien dirige una elegía, y de quien hubiera querido mantener lejos a Cintia, capaz aquella –dice- de ablandar –ergo enamorar de Fedra- a un Hipólito en quien no lograba influir la propia Venus: *docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem* (4, 5, 5). Es decir, que el conocimiento, la ciencia y el saber permiten modelar la voluntad de los amantes, para bien o para mal. Claro que, cuando se decide a exponer sus reticencias, ya ha sucumbido.

Propercio, docto él en amores para goces y sufrimientos, solamente ha sido capaz de intentar adoctrinar a un amigo, pero nunca a Cintia durante sus relaciones. Se puede calificar a sí mismo como *doctus*, pero no porque eduque a nadie, sino porque sabe conocer la realidad: *haec ego no rumore malo, non augure doctus / uidi ego; me quaeso teste negare potes?* (1, 13, 13). O en 2, 32, 20 cuando le reprocha a Cintia que marche de Roma, aunque asegurándole que ya conoce sus trampas: *tendis iners docto retia nota mihi*. Es *doctus*, pero su saber es autodidacta: quien ve las cosas por sí mismo, no necesita que se las expliquen, ni estudiarlas. No obsta que aun atienda, al menos, a las musas. Le queda el recurso de refugiarse en su inspiración. En 2, 10, en uno de los episodios en que se plantea dejar la poesía amorosa y cultivar la poesía épica, se relata ensayando nuevos géneros: *Nunc uolo subducto grauior procedere uultu, / nunc aliam citharam me mea Musa docet*, v. 9-10.

Siempre se puede aprender de los maestros que consagra la tradición. Epicuro es calificado como docto en 3, 21, 6; y Atenas –luego la cultura griega en general- en 1, 6, 13 y 3, 21, 1. Y de los contemporáneos o inmediatos antecesores, como Virgilio creador de doctos poemas: *tale facis carmen docta testudine quale* (2, 34, 79); o Calvo: *haec*

etiam docti confessa est pagina Calvi (2, 34, 89). Rómulo enseñó a raptar sabinas y por eso cualquier cosa en el campo amoroso se permite en Roma: *tu rapere intactas docuisti impune Sabinas* (2, 6, 21). Sémele también es docta por su muerte a manos de un dios: *credet et illa, suo docta puella malo* (2, 28, 28). En 2, 30, 16 la flauta que acompaña en los banquetes es docta (*locus est in quo, tibia docta, sones,*), y en la misma elegía, Baco estará en docta cúspide: *et medius docta cuspide Bacchus erit* (2, 30, 38)

Propercio califica a Cintia como *docta* en 1, 7, 11 (*me laudent doctae solum placuisse puellae*); en 2, 3, 20 (*par Aganippeae ludere docta lyrae*), en 3, 20, 8 (*splendidaque a docto fama refulget auo*), en este caso haciendo referencia a un ancestro sabio; o en 2, 11, 6 (*nec dicet: 'Cinis hic docta puella fuit.'*). Sobre este último verso, Bekes (2009:161) afirma: *Es en ese adjetivo docta donde está la singularidad del hallazgo poético. Quizá un poeta mediocre hubiera escrito pulchra, por ejemplo: 'Esta ceniza fue una bella muchacha'. Pero eso es trivial; lo que más duele es que la muerte, el polvo indiferente, anule lo que no debería morir, es decir, la intimidad de Cintia, su inteligencia, lo que hacía de ella un ser único. Y escribe entonces esta palabra de difícil traducción para nosotros, la palabra docta, "entendida, inteligente, sabia, lúcida, ingeniosa..."* La *docta puella* es una mujer independiente. Aunque a veces se les atribuye marido, siguen siendo autónomas porque no dependen de él. Tiene que pertenecer a una clase social media-alta para poder haber adquirido esta formación y no acostumbra a dar facilidades a sus amantes. Sobre las *doctae puellae*, hay que destacar la aportación de Maria Wike (2002), Emily Ann Hemelrijk (1999) y, Sharon L. James (2003). En Ovidio aparece la *puella sapiens* (Ramírez de Verger 2001: 3-4), denominación que recoge a la mujer madura que controla y disfruta de la pasión amorosa³⁵. Así pues, las *doctae puellae* son un muy peculiar objeto de deseo de Propercio. En 2, 13, 11 hace una de sus más substanciosas afirmaciones al respecto: *me iuuet in gremio doctae legisse puellae, / auribus et puris scripta probasse mea*. Aquí, manifiesta su personalísima erótica intelectual. Le gusta que le alaben, que le acaricien los oídos, como los librereros a Plinio (Pl. 1, 2, 6), pero para alimentar su ego masculino, no la bolsa. Busca fama especial entre las mujeres. Y una fama cercana. Doctas son, por fin cuantas cosas contengan información. Lo son doctas las tablillas donde Propercio componía versos sobre Cintia, o mediante las que se intercambiaba mensajes con ella, y

³⁵ En cambio, en la Biblia (Proverbios 14, 1) la *mulier sapiens* es diferente: *Sapiens mulier aedificat domum suam; / Insipiens exstructam quoque manibus destruet*.

que nunca le habían fallado: *Ergo tam doctae nobis periere tabellae* (3, 23, 1). Hasta los cardenales en su piel son *signa amoris* y deben demostrar que ha estado con la amada: *me doceat liuor mecum habuisse meam* (3, 8, 2). Y parece estar contento de haber tenido a su amada al lado, aunque las consecuencias no sean las propias de un amor correspondido, sino las resultantes de una acción de un amo *durus*. Y qué decir del lugar que da origen a todos los saberes: Atenas, que debiera conocer, pues allí todo se conoce, aunque siquiera el conjunto de la ciencia vale lo que sus amores -*mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas* (1, 6, 13)- y solo aceptará el viaje como sello del *discidium*: *Magnum iter ad doctas proficisci cogor Athenas* (3, 21, 1).

En resumen el uso de *docere* aporta información relevante para el conocimiento de la relación entre Cintia y Propertio, y de la organización de su “mundo poético”. Para el poeta, Cintia es docta, como otros grandes personajes; pero esa cualidad suya o la capacidad que tenga de enseñar (en relación al objeto de sus saberes) puede influir negativamente en la relación.

5.3.1.5 *Exercere* o la influencia irresistible

El verbo *exercere* está formado por el prefijo *ex* y el radical de *arceo* y significa, en principio, “mantener ocupado o conducir”. En los autores clásicos se decanta por describir una actividad incontrolada, el movimiento que responde a estímulos presumiblemente internos y de difícil concreción, según se muestra en el conocido texto de Salustio, que trata los motivos psicosociales de la conjuración de Catilina: *ambitio ... animos hominum exercebat* (11, 1). Se trata de una acción inducida cuya fuerza resulta irresistible, tal cual describe Lucrecio (2, 97) en la fuerza natural que induce al movimiento de las cosas e impide la estaticidad: *... nulla quies est / reddita corporibus primis... , / sed magis adsiduo varioque exercita motu ...*

En la primera elegía propertiana, Venus personaliza ese amor, el agente que impone a Propertio noches amargas, cuando está preocupado por su relación con Cintia: *in me nostra Venus noctes exercet amaras* (1, 1, 33). La diosa fomenta (de aquí en uso causativo del verbo) que Propertio no pueda dormir. El insomnio es uno de los *signa amoris* que puede presentar el enamorado (como Ovidio en *Am.* 1.2) y cuya causa, evidentemente, es Cintia, aunque en ese verso sea Venus a quien se atribuya el castigo

en una interesante transferencia que identifica su impulso irresistible, causado por Cintia, a una diosa cuyo poder omnímodo justifica su debilidad.

De la misma raíz que *exercere* proviene *exercitus*. Los elegíacos pueden trasladar así al campo amoroso las relaciones propias del arte marcial, la *militia amoris*. Esa metáfora amatoria, bien común por otra parte, cobra aquí una fuerza especial. El ejército es un grupo de personas –solo hombres en la época- sometidas a una disciplina arbitraria, cuyo rechazo puede dar lugar a consecuencias inmediatas de enorme gravedad. Los poetas rechazan escribir obras épicas, y rechazan la milicia, pero pueden describir sus acciones amorosas en términos militares. El proceso amatorio (el amante ama al ser amado, y se describe como contendiente) es su actividad sustitutoria. En 1, 6, 29-30 Propertio confiesa que no ha nacido para las armas y que su destino es ser soldado de la *militia amoris*: *non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / hanc me militiam fata subire uolunt*. Solamente irá a la guerra con su amada (2, 8, 15-16) y será tan bueno como el mejor: *quod si uera mea comitarem castra puellae / non mihi sat magnus Castoris iret equus*. En 2, 24c, 39-42 se presenta como firme en sus decisiones y en su amor por Cintia: *nil ego non patiar, numquam me iniuria mutat / ferre ego formosam nullum onus esse puto./ credo ego non paucos ista periisse figura/ credo ego sed multos non habuisse fidem*; aunque uno de los ejemplos destacados de su *militia amoris* aparece en 3, 8, 33-34: *aut tecum aut pro te mihi cum riuilibus arma / semper erunt: in te pax mihi nulla placet*. Donde la *pax* no se concede a los amantes, como la *quies* Lucreciana no se da entre los átomos.

La primera vez que aparece el término *militia* aplicado a las relaciones amorosas es en *Truc.* 229-30: *numquam amatoris meretricem oportet caussam noscere / quin, ubi nil det, pro infrequente eum mittat militia domum*. El propio Plauto hace varias referencias a la *militia amoris*, en toda su obra, y no parece improbable que los elegíacos las conociesen y sirviesen de material para sus obras. Para Ovidio el amor es *bellum* (*Am.* 1, 2, 21). Lo canta en 1, 9, 1-2: *Militat omnis amans et habet sua castra Cupido, / Attice, crede mihi, militat omnis amans.*; y lo teoriza en *Ars* 2, 233-250: *militiae species amor est; discedite, segnes! / non sunt haec timidis signa tuenda uiris. / nox et hiems longaeque uiae saeuique dolores / mollibus his castris et labor omnis inest. / saepe feris imbrem caelesti nube solutum, / frigidus et nuda saepe iacebis humo.[...]* *]Si tibi per tutum planumque negabitur / atque erit opposita ianua fulta sera, / at tu per praeceps tecto delabere aperto, / det quoque furtiuas alta fenestra uias./ laeta erit, et*

causam tibi se sciet esse pericli;/ hoc dominae certi pignus amoris erit. [...]. Tibulo se presenta (1, 1, 73-75) a sí mismo como un perfecto soldado de la *militia amoris*: *Nunc leuis est tractanda Venus, dum frangere postes / non pudet et rixas inseruisse iuuat./ Hic ego dux milesque bonus:[...]*. Catulo no presenta este tópico. La victoria en la *militia amoris*, por lo tanto, es conseguir a la amada, como en Ovidio *Am. 2, 12, 1-2*: *Ite triumphales circum mea tempora laurus! / uicimus: in nostro est, ecce, Corinna sinu*. Horacio también recoge el tópico de la *militia amoris* en *Carm. 3, 26, 1-2*: *uixi, puellis nuper idoneus / et militaui non sine gloria; o en Carm. 1, 33, 13-16: quam turpi Pholoe peccet adultero. / sic uisum Veneri, cui placet imparis / formas atque animos sub iuga aenea / saeuo mittere cum ioco. / Ipsum me melior cum peteret Venus*.

5.3.1.6 Venerare

Venerare significa una adoración o admiración religiosa. Aplicado a las relaciones personales expresa la acción de suplicar, implorar o rogar.

Para Propertio, Amor es el dios de la paz, y es a ésta a la que adoran los amantes: *pacis Amor deus est, pacem ueneramus amantes* (3, 5, 1). Un pensamiento de plenitud, donde sobresale la palabra *pacem*, que, en la zona de su obra, los últimos resquicios de su (poética) resistencia, tiene doble lectura: por un lado, se trata de una de sus frases programáticas; por otra, es una especie de “basta ya”, “no puedes más”. Adora, le encanta, le apasiona la *militia amoris* (y en 4, 8 recuerda su mejor batalla), pero aquí el estudioso no puede por menos de connotar: “esto va a durar poco”. En la elegía 2, 20, donde Propertio se pregunta por qué llora Cintia, supone que acudirá al amante en actitud de veneración: *nec tu supplicibus me sis uenerata tabellis*, y como bien anota Richardson (2006: 271), un juego de palabras entre *the tablets on which letters and messages are written and the tabellae carrying prayer that were hung in shrines*.

5.3.1.7 Mollis

El adjetivo *mollis* tiene el significado primario de flexible, suave, tierno, delicado. Aplicado a en primer lugar a objetos como en *largius effuso madeat tibi mensa Falerno / spumet et aurato mollius in calice*; (2, 33, 39-40) o en *costum molle date et blandi mihi turis honores, / terque focum circa laneus orbis eat* (4, 6, 5-6); pasa

a designar actitudes de las personas. Las mujeres que agradan a Propertio son *mollis*: *siue aliquis molli diducit candida gestu* (2, 22a, 5). Y los momentos agradables también lo son: *natalis nostrae signum misere puellae / et manibus faustos ter crepuere sonos / transeat hic sine nube dies, stent aere uenti / ponat et in sicco molliter unda mines*; 3,10,3-6. En Propertio se sistematiza la oposición *durus/ mollis*, como cualidades de alguien que “presiona / cede”, “vence/ es derrotado”, “ignora/ atiende”, “influye/ es influido”. *Mollis*, por otra parte, carece de significación negativa y es un valor éticamente positivo, frente a *durus* que pasa a ser una cualidad, no necesariamente mala, pero afectivamente reprochable. Su valor se aleja de los valores masculino/ femenino que sus radicales pudieran justificar. Es, pues, palabra clave en el léxico amoroso y uno de sus indicios idolécticos.

Para Propertio, Cintia puede estar *mollis* cuando descansa (*talis uisa mihi mollem spirare quietem*, 1, 3, 7), aunque él no se atreva a perturbarla y responda con la misma actitud (*molliter impresso conor adire toro*). En esta misma elegía, el lecho donde pueda yacer con Cintia también es *mollis*, aunque la actitud y el reproche de ella no lo sean (*sic ait in molli fixa toro cubitum*, 1, 3, 34). La situación o el lugar puede ser propicio, pero la amada no. En 2, 20, 23-24, después de jurar un amor eterno, recuerda como la puerta y el lecho de la amada pudieron ser *mollis* en otros tiempos: *interea nobis non numquam ianua mollis, / non numquam lecti copia facta tui*.

Pocas veces Cintia presenta esta actitud, y muchas de las representaciones de esta situación son imaginaciones del poeta. En 1, 11, 13-14 la imagina yacente en una playa, en un contexto poco favorable a los intereses del poema: *quam uacet alterius blandos audire susurros / molliter in tacito litore compositam*.³⁶ En 1, 17, 22 imagina a Cintia depositando rosas a sus huesos: *molliter et tenera poneret ossa rosa*. Aunque en 2, 4, 22 (en posición final de verso) parece reconocer que la actitud de Cintia difícilmente cambiará: *altera uix ipso sanguine mollis erit*. Es más, Propertio usa el adverbio para complementar el verbo *irasci* cuando habla de Cintia en 1, 5, 8: *molliter irasci non solet illa tibi*.

En determinados usos, la actitud o no la presenta el poeta, o la contrapone a la suya. En 1,6 29-32 se define: *non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / hanc me militiam fata subire uolunt. / at tu seu mollis qua tendit Ionia, seu qua / Lydia Pactoli*

³⁶ En 1,20,22 la costa también es *mollis*: *mollia composita litora fronde tegit*.

tingit arata liquor . En 1, 14, 1-2 se dirige a un amigo que podrá sentirse comfortable en su situación: *Tu licet abiectus Tiberina molliter unda / Lesbia Mentoreo uina bibas opere*, pero que eso no emulará el amor que siente por Cintia. Es decir, que aunque esté en un estado *mollis*, el verdadero estado es el de dedicarse íntegramente a la amada. En 2, 19, 23-24 reconoce que lo solamente conseguirá atrapar a animales *mollis*: *haec igitur mihi sit lepores audacia mollis / excipere et structo figere auem calamo*. Es decir, que las presas fáciles son las que son *mollis*: y Cintia no parece serlo.

El adjetivo *mollis* se relaciona también con la composición poética (*et frustra cupies mollem componere uersum*, 1, 7, 19) haciendo un juego de palabras en la misma elegía, pues unos versos antes (1, 7, 4) ha pedido que los hados sean tolerantes con unos versos: *sint modo fata tuis mollia carminibus*. En 2, 1, 2 afirma *unde meus ueniat mollis in ora liber*. Recita poemas dulces, provocados por la situación que él espera. Reconoce en 2, 12, 23-24 que es la propia Cintia la genera sus poemas: *qui caput et digitos et lumina nigra puellae/ et canat ut soleant molliter ire pedes?*. Como bien afirma Lev Kenaan (2008:109) *Propertius, who defines love elegy in opposition to epic, constructs the dichotomy between these opposed genders in terms of a gender relationship*. Por eso, en 2, 34b, 41-42 recomienda: *desine et Aeschyleo componere uerba coturno, / desine, et ad mollis membra resoluere choros*.³⁷ Él mismo se reconoce incapaz de cantar épica en 3, 3, 1-4: *Visus eram molli recubans Heliconis in umbra, / Bellerophontei qua fluit umor equi, / reges, Alba, tuos et regum facta tuorum, / tantum operis, neruis hiscere posse meis*. Él que se define *mollis*, - que tiene por tanto esta actitud, - no puede ni intentarlo. En la misma elegía se reafirma en esta consideración: *non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti: / mollia sunt paruus prata terenda rotis*; 3, 3, 17-19). Un uso de la forma verbal *mollire* aparece en 4,6,10: *pura nouum uati laurea mollit iter*.

Hay uso del adjetivo en contexto mitológico en 3,15, 13-14; 3, 15, 29; 3, 17, 33 y 4, 3, 44.

En resumen, Propertio caracteriza a *mollis* como la condición para que el amor sea agradable y correspondido. Aunque a él podría gustarle que Cintia adoptase esa actuación, al igual que los toros se acostumbran al arado y van dóciles al hacer su labor (*ac ueluti primo taurus detractat aratra, / post uenit assueto mollis ad arua iugo*; 2,3,47-48), Cintia no parece responder a este deseo. Propertio sí que se reconoce *mollis*.

³⁷ En 3,1,19 también hace referencia a la composición lírica: *mollia, Pegasides, date uestro sarta poetae:/ non faciet capiti dura corona meo*

Sí se deja capturar. Sí que es sensible a las féminas (*quaeris, Demophoon, cur sim tam mollis in omnis?/quod quaeris, 'quare', non habet ullus amor; 2, 22a, 13*). Y sabe que esta actitud a menudo causa problemas, como reconoce en 2, 4, 11: *non eget hic medicis, non lectis mollibus aeger*, porque al enfermo de amor no lo cura un lecho dócil.

5.3.2 LA FELICIDAD (DEL ENAMORADO)

5.3.2.1 *Laetari, Laetitia, Laetvs*

El verbo *laetari* proviene de un adjetivo de la lengua rústica que significaba *graso* y expresa la acción de quien se alegra. Para Cicerón, la *laetitia* es una de las perturbaciones del alma, relacionada con la libido: *Laetitia autem et libido in bonorum opinione versantur, cum libido ad id, quod videtur bonum, inlecta et infiammata rapiatur, laetitia ut adepta iam aliquid concupitum exferatur et gestiat. Natura enim omnes ea, quae bona videntur, secuntur fugiuntque contraria; quam ob rem simul obiecta species est cuiuspiam, quod bonum videatur, ad id adipiscendum impellit ipsa natura (Tusc. 4, 6, 12)*. La persona que guarda semejante ánimo es un *laetus* (-a), y el verbo que correspondiente a la acción es *laetari*, que aparece frecuentemente con el motivo de la alegría en caso ablativo (*quod saepe soles, nostro laetabere casu; Prop. 1, 13, 1*).

Los amores correspondidos son motivo de alegría: *quare, dum licet, inter nos laetemur amantes:/ non satis est ullo tempore longus amor (1, 19, 24-26)*; o en *sed quoniam non es ueritus concredere nobis/ accipe comissae munera laetitiae (1, 10, 11-12)*. También causan felicidad cuando son clandestinos: *turpia sub tacita condita laetitia! (2, 6, 32)*. Cuando Cintia ama a Propercio, ella enamorada resulta el motivo de su alegría: *tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes, / omnia tu nostrae tempora laetitiae / seu tristis ueniam seu contra laetus amicis, / quicquid ero, dicam 'Cynthia causa fuit' (1, 11, 23- 26)*.

La actitud de Cintia -sus respuestas sumisas- también puede causar alegría en Propercio: en 2, 19, 1-2 se alegra de que Cintia se traslade al mundo rural, porque en él no encontrará tentaciones que pongan en peligro su relación (*Etsi me me inuito descendis, Cynthia, Roma / laetor quod sine me deuia rura coles*) y en 2, 34, 26 se

complace que se acerque a los dioses de su amor, que ame como él (*solum te nostros laetor adire deos.*)

La alegría es propia de los enamorados. Calipso recuerda el tiempo que pasó en compañía de Ulises como una *laetitia*: *illa tamen, longae conscia laetitiae* (1, 15, 14); aunque luego para éste su retorno a Ítaca sea motivo de felicidad: *nec sic errore exacto laetatus Vlixes, / cum tetigit carae litora Dulichiae*: (2, 14, 3-4). Y la felicidad que el amor otorga debe hacer felices a los amigos. Por eso se le reprocha a Galo lo contrario: un uso inadecuado de la alegría: alegrarse de la distancia entre su amigo Propercio y Cintia. El poeta, le advierte que a él puede sucederle lo mismo: *Tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu, / Galle, quod abrepto solus amore uacem. / at non ipse tuas imitabor, perfide, uoces: / fallere tu numquam, Galle, puella uelit* (1, 13, 1-4). También pueden ser felices los rincones umbríos de aquellos bosques por donde circulaban libremente los amantes satisfechos, las chicas felices sin pedir nada a cambio: *pinus et incumbens laetas circumdabat umbras*; (3, 13, 37). En este verso, la tradición también recoge el adjetivo *lentas*, que aportaría un matiz similar, en el sentido de chicas que se dejan amar.

El recuerdo de estos placeres puede atormentar al enamorado, como le sucede a Calipso en 1, 15, 13-14: *quamuis numquam post haec uisura, dolebat / illa tamen, longae conscia laetitiae.: / num me laetitia tumefactum fallis inani / haec referens, quae me credere uelle putas?* (3, 6, 3-4) Propercio se alegrará - en 3, 6, 1-3- si su esclavo le dice que ella lo añora (*num me laetitia tumefactum fallis inani*), aunque esta alegría sin límites puede ser infundada, puesto que la realidad podría ser otra a la que percibe el enamorado.

5.3.2.2 *Admirari*

El verbo está formado por el prefijo *ad-* y el término *mirari*, y significa admirarse, mirar fijamente o caer en un estado de admiración o estupefacción. Como en el caso anterior, *-ad* indica ya un estado de aproximación, de acercamiento, de “atención a”. *mirari* aporta la imagen de situación extraordinaria. Algo extraordinario causa la aproximación, la sorpresa; no el miedo, ni el rechazo del sujeto cuya implicación marca la voz media obligada en este verbo. Véase, p. e. cómo, en Tibulo (2, 3, 28) causan admiración los cabellos de Latona: *quos admirata est ipsa nouerca prius*.

En la obra properciana planea la idea que el amor correspondido constituye una causa de admiración, una sorpresa. Aparece esta idea en 2, 26, 21: *nunc admirentur, quod tam mihi pulchra puella* y en 2, 17, 11 cuando Propercio está feliz porque Cintia lo ama, los que lo observan (los mismos que antes se han admirado del trabajo de Sísifo: *uel tu Sisyphios licet admirere labores*) le tienen envidia: *quem modo felicem inuidia admirante ferebant*. La construcción es objeto de un comentario de Heyworth (2007:186): *the phrase "inuidia admirante" means virtually the opposite of what is needed: envy is upset by success, not admiring of it*. A pesar de esto, la acción de admirarse puede considerarse *mollis*, puesto que en el estado anterior a un amor correspondido (un amor ignorado, un objeto indiferente), alguno de los sujetos deberá tener una posición *dura*; y cuando el amor es recíproco, los actores son *mollis*. Y esta situación amorosa es la causante o instrumento de que los hombres se suman en un estado de fascinación y/o embeleso.

5.3.2.3 *Blandus, blanditia, tener*

El sentido de *blandus* como halagador, suave parece ser en origen destinado al mundo animal, y que traspasa ese sentido solamente a la poesía. Welch (2012:4-5) recoge testimonios de cómo Propercio era calificado como *blandus*: *ancient readers characterize Propertius as "tener" (slender, Ovid Ars 3.333), "blandus" (charming, Ovid. Tr. 2.465 and 5.1.17), and facundus (easy, Martial 14.184.1 applied to the first book), and his style of poetry as "tersum", "molle", "iucundum" (refined, supple, pleasant, Pliny the Younger, Ep. 9.22.1). Propertius himself wishes his poetry to come softly to the lips ("ueniat mollis in ora liber, 2, 1, 2). Yet it is in no way clear or straightforward what these terms signify, not least because they may describe style or content, or even the poet, or his beloved.*

Los susurros, las confesiones de dos enamorados, son *blandus* (-i) para Propercio, cuando sea un probable amante de Cintia quien los emita, como en 1, 11, 13: *quam uacet alterius blandos audire susurros*. Pero también las personas pueden serlo, aunque él niega ser un amante *blandus* en 2, 3, 15: *non sum de nihilo blandus amator ego*. Es decir, que aunque las cosas blandas sean propias de los amantes fugaces, los encantos de Cintia son tan fuertes que no le queda más remedio que caer prendado de ella. A partir de este verso, Gold (2012: 259) reflexiona sobre el uso del lenguaje en los

elegíacos: *I would argue, on the contrary, that the subject of all Roman elegy is intense emotion and that, in their different ways, Tibullus, Propertius and Ovid all strive for linguistic, syntactical and stylistic means to convey the turbulent emotional landscape of the lover.*

También son propias de las artes de Venus las actitudes tiernas, como en 4, 1, 138: *militiam Veneris blandis patiere sub armis*. Los encuentros furtivos de los enamorados también son blandos, como en 3, 23, 18: *...cum blandis dicitur hora dolis*.

Con el sustantivo *blanditia* se designa la cualidad de lo que es *blandus*, y por tanto expresa un placer, un encanto o una seducción. Los cantos de Propertio en la puerta de la amada están llenos de *blanditia*: *ille meos numquam patitur requiescere postis, / arguta referens carmina blanditia* (1, 16, 15-16). El sustantivo es usado para nombrar los halagos de los que deben huir los amantes: *quisquis es, assiduas tu fuge blanditias!* (1, 9, 30); y de los que tampoco se debe confiar: *“o nullis tutum credere blanditiis!* (1, 15, 42). Las lisonjas no deben impedir a las mujeres ser buenas, cualquiera que sea el origen: *nullus erit castis iuuenis corruptor in agris / qui te blanditiis non sinat esse probam;* (2, 19, 3-4); aunque a veces son las que provocan el desarrollo de la relación: *his tum blanditiis furtiua per antra puellae / oscula siluicolis empta dedere uiris* (3, 13, 33-34). Todas las apariciones de *blanditia* corresponden a una temática amorosa, hecho que no sucede con el correspondiente adjetivo.

Tener es el adjetivo que designa aquello que es tierno, ya sea en sentido físico o moral. Para Propertio, las jóvenes deseables son tiernas: *uidistis pleno teneram candore puellam* (2, 25, 41). Este verso, y los tres siguientes se inician con la forma verbal *uidistis*, que para Ancona (2005: 255) *the pounding emphasis of this quadruple anaphora makes it impossible to ignore the fact that looking is the medium of love. Listing complexion, body type, beauty and adornment as the inspirations for love reaffirms the visual bias of the Propertian conception of love.*

5.3.2.3 *Fouere* o la calidez

Relacionado con la raíz de *fauilla* (**fouilla*), *fouere* es un verbo factitivo que, en su valor físico, significa “calentar” o “mantener caliente”. Por metáfora –los afectos se consideran cálidos–, evoluciona a “apreciar”, “conservar”. La tal calidez que sugiere el concepto lo hacen compatible con imágenes sensuales. En esta línea, Propertio, se

piensa en los brazos de una amante alternativa: *altera me cupidis teneat foueatque lacertis* (2, 22, 37). Y, cuando describe a un muy consumido Titón, *fouere* sirve para insinuar el suave tono que fue erótico, pero solo se mantiene casi maternal y, cuando dice (2, 18, 9) “*illum saepe suis decedens fouit in ulnis*”, parece recordar el cuidado de las aves con sus polluelos o de un mamífero con sus crías (Cic. *N. D.*; Plin. 8, 127).

Si, en el caso de Aurora, *fouere* marcaba la ternura eterna que nunca recuperará la pasión, el poeta recurre a *fauilla*³⁸ para insinuar situaciones previas y restos irrecuperables, pero que serán o han sido amor alguna vez. Así, avisa a Póntico de lo que le espera: *necdum etiam palles, uero nec tangeris igni: / haec est uenturi prima fauilla mali* (1, 9, 17-18); e invoca a sus propios restos incinerados, que algún sentimiento –cree- deberían inspirar a Cintia, cuando dice *tu uiua mea possis sentire fauilla!* (1, 19, 19) o “*taliaque illacrimans mutae iace uerba fauillae: / 'Huic misero fatum dura puella fuit.'* (2, 1, 77-78)”. Hasta las cenizas de Troya pueden mantener su calor, y más aun si es la ígnea Vesta quien los cuida bajo sus alas -*Vesta, Iliacae felix tutela fauillae* (4, 4, 69)-, una diosa traicionada, como él lo fue, por una mujer (4, 4, 19).

5.3.2.4 *Facilis*

Facilis es un adjetivo secundario a partir del verbo *facere*, y tiene un sentido de “factible”, “posible” o “indulgente” expresando la noción de aquel que deja hacer.

El amor aceptado y correspondido Para Propercio recibe el calificativo de *facilis*. En el episodio de la unión entre Tiro y Neptuno 1, 13, 21-22, el poeta narra: *non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeo / Taenarius facili pressit amore deus*. Tiro estaba locamente enamorada de Enipeo; Neptuno, al saberlo, se transformó en el objeto de su pasión para así ser aceptado. También, si la joven de la que se está enamorado corresponde (como en el caso de Póntico), el amor es propicio: *quid si non esset facilis tibi copia?* (1, 9, 15). Propercio también puede disfrutar de ocasiones de amor feliz, como en 1, 14, 9-10: *nam siue optatam mecum trahit illa quietem, / seu facili totum ducit amore diem*. La *facilis puella* es, en definitiva la que se deja llevar o convencer con facilidad

³⁸ Ya tratado en 5.2.3.5

En 2, 21, 15 (*a nimium faciles aurem praebere puellae*); o en 2, 9, 31 (*sed uobis facile est uerba et componere fraudes*), se alude a la tópica inestabilidad del carácter femenino y la facilidad se aplica a escuchar a otros o urdir engaños. En la forma adverbializada *facile*, modifica una acción en el mismo sentido: *quam facile irati uerbo mutantur amantes* (2, 5, 13)³⁹. El dios Amor, metáfora (en este texto) de las mujeres en general, da facilidades *-nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas-*; pero no devuelve la libertad fácilmente: */ ut non alterna presserit ille manu* (1, 9, 23-24).

5.3.2.5 Felix

La palabra *felix* deriva del ie **fella* (ubre) al que se le añade el sufijo *-ic*, y significa “que produce leche”, es decir, fructífero (significado aún presente en el ámbito popular en época imperial). Como es similar por sentido a *fecundus*, va adquiriendo el sentido de favorecido por los dioses, y de aquí su acepción como propicio. De este significado, deriva el sentido más usual en la poesía: feliz y afortunado

Para Propercio, *felix* se atribuye a quienes gozan, han gozado o gozarán de amor correspondido, de la compañía de los amantes: *felix, qui potuit praesenti flere puellae* (1, 12, 15); *qui tibi sit, felix quoniam nouus incidit, error* (1, 13, 35); *qui modo felicis inter numerabar amantes* (1, 18, 7); *quem modo felicem inuidia admirante ferebant* (2, 17, 11-12); *semper in absentis felicior aestus amantis* (2, 33b, 43-44); *felix Admeti coniunx et lectus Vlixis, / et quaecumque uiri femina limen amat!* (2, 6, 23-24); *ex illo felix nox mihi nulla fuit* (2, 29b, 41-42); (barbarus) */ ... subito felix nunc mea regna tenet!* (2, 16, 27); *quod mihi si e tanto felix concordia bello / exstiterit, per me, Lygdame, liber eris* (3, 6, 41-42); *at uos, innuptae, felicius urite taedas* (3, 19, 25). *felix Hippolyte!* (4, 3, 43). Y ese amor es lo que vale en cualesquiera circunstancias. Feliz es el amante que tiene a Cintia en su compañía. Por más que, a veces, no es él: *nunc iacet alterius felici nixa lacerto* (1, 16, 33). Pero la felicidad absoluta radica en la monogamia: *is poterit felix una remanere puella* (1, 10, 29)

En la elegía 2, 15 recuerda una noche de amor dichosa para Propercio. Ya en la tradición helenística, la noche era el momento apropiado para el amor, y más aún para los amores clandestinos. Cuando dice “*O me felicem! o nox mihi candida! et o tu /*

³⁹ La construcción de este verso y los dos anteriores es similar a 2, 9, 33-5

lectule deliciis facte beate meis! grita el éxtasis de su felicidad. Para él, una noche junto a ella representa un año de vida (2, 15, 37-38) y si le continúa ofreciendo noches (es decir, que continúa la relación), Propercio se creará incluso divino e inmortal (2, 15, 39-40). Por otro lado, la noche se volverá amarga si el amor no es correspondido. Propercio (1, 1, 33) las padece al tener este tipo de amor. Las noches se vuelven largas y pesadas si no se está en compañía (1, 12, 13), y aún peores son las que pasa yacente en la puerta de la amada: (1, 16, 23-24).

En 2, 34 Propercio arremete con un amigo que ha osado acercarse a Cintia. En 71-74 escribe: *felix, qui uilis pomis mercaris amores! / huic licet ingratae Tityrus ipse canat./ felix intactum Corydon qui temptat Alexin / agricolae domini carpere delicias!* Son felices aquellos que no necesitan comprar su amor, y también es feliz Coridón, que intenta gozar del aún virgen Alexis. En Propercio encontramos también otras referencias a personajes felices, con el adjetivo en posición inicial de dístico: *Felix Eois lex funeris una maritis* (3, 13, 15) y *Felix agrestum quondam pacata iuuentus* (3, 13, 25).

En 2, 9, 17-18 se lee: *tunc igitur ueris gaudebat Graecia nuptis, / tunc etiam felix inter et arma pudor.* Sobre este dístico, Greene (2012:392) afirma: *the speaker's ambiguous gender identity and poetic discourse culminate in line 18 when he announces that " tunc etiam felix inter et arma pudor" (and is those days modesty flourished even among warfare). The happy (felix) marriage of arma and pudor in the speaker's invocation of an idealized past suggests that the intermingling of typical masculine and feminine virtues and spheres of activity constitutes an ideal for the male lover that encompasses the epic and elegiac personas so characteristic of him throughout the first two books of the Elegies.*

Quien acompaña a Cintia es feliz, mientras que Propercio se lamenta: *nunc iacet alterius felici nixa lacerto / at mea nocturno uerba cadunt Zephyro* (1, 16, 33-34). Igual sucede en 2, 16, 27-28: *barbarus excussis agitatur uestigia lumbis / et subito felix nunc mea regna tenent!*

La mujer que es fiel y que ama a su marido es feliz: *felix Admeti coniunx et lectus Vlixis / et quaecumque uiri femina limen amat!* (2, 6, 23-24)

Entre sus habituales cambios de humor, puede manifestar su felicidad por situaciones ajenas (1, 18, 25; 3, 12, 15) y aludir momentos de añoranza o exclamaciones

de despecho personal: *nimum nostrum felicem tempore Romam, / si contra mores una puella facit!* (2, 32, 43-44); (2, 9, 17-18); y para las condiciones que facilitan la referida monogamia: *felix agrestum quondam pacata iuuentus* (3, 13, 25). Por más que, alguna vez, tienda a una exageración mórbida: *felix Eois lex funeris una maritis* (3, 13, 15). Usa el término en exclamaciones irónicas de felicidad, que denotan una postura escéptica: *felix, qui uilis pomis mercaris amores! / huic licet ingratae Tityrus ipse canat. / felix intactum Corydon qui temptat Alexin* (2, 34, 71-73). A veces son deseos sinceros con respecto a Cintia -*tuque, o cara mihi, felicibus edita pennis* (3, 10, 11)- o para otras personas o aventuras ajenas (3, 21, 13). Felices son también algunos lugares o tiempos pasados: *lucus erat felix hederoso conditus antro* (4, 4, 3); *felix terra tuos cepit, Iule, deos*, (4, 1, 48). Y los dioses ocasionalmente, si producen beneficios: *nam Vesta, Iliacae felix tutela fauillae* (4, 4, 69); *felicesque Iouis stellas Martisque rapaces* (4, 1, 83)

5.3.2.6 Potens

El participio de presente *potens*, empleado adjetivamente (que deriva de *possum*, la conjugación del cual es el resultado de la contaminación del verbo *poteo, *potere, que fue el tema de perfecto, *potui*, el participio *potens* y de la locución del adjetivo *potis* y del verbo *sum*), indica no solamente el que tiene capacidad de, sino el que ostenta esta prevalencia en la sociedad. Luque Laguna (2011:97 y ss.) indica que con el adjetivo *potentes* se denominaba a la mujeres capaces de buscar y alcanzar sus propias metas, de controlar y dominar las situaciones, no ya en pro de la familia y/o del estado, sino de ellas mismas.

Impotens es un compuesto o formación prefijada a base de *in* privativo y el participio de presente *potens*. El prefijo *in* indica la carencia del miembro al que acompaña. Por tanto, *impotens* indica aquello que no tiene poder o capacidad, y puede traducirse por impotente, sin poder, sin fuerzas o débil, como en *neque homini infanti aut impotenti injuste facta conducunt* (Cic. *Fin.* 1, 16, 52). También puede expresar aquello que no es dueño de sí mismo o es insolente, como en *homo impotentissimus, ardens odio* (Cic. *Phil.* 5, 16, 42). Propertio no usa esta formación en toda la obra.

Propertio define a Cintia como *Cynthia, forma potens; Cynthia, uerba leuis* (2, 5, 28), donde la oposición entre *potens* y *leuis*, matiza un paralelo con *durus / mollis*, o

est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes (3, 20, 7), con el valor de “belleza que tiene más fuerza que la de otras mujeres”. El significado de prevalencia en la sociedad queda expresado en 2, 26, 21-22, pues el amor correspondido de Cintia para Propercio es motivo de orgullo: *Nunc admirentur quod tam mihi pulchra puella / seruiat et tota dicat in urbe potens!*

5.3.2.7 Tutus

Tutus es un adjetivo verbal originario de *tueor*, y califica a aquello que es seguro.

El amor ideal es el correspondido, porque la seguridad que conlleva aumenta la felicidad del enamorado, de aquí que en Propercio 1, 1, 32: *sitis et in tuto semper amore pares*. La mujer que no atiende a otros hombres es garantía de estabilidad para la pareja: *quam peccare pudet, Cynthia, tuta sat est*.

En el caso de Propercio y Cintia, esta seguridad puede verse amenazada cuando la amada está lejos físicamente. La elegía 1, 11 de Propercio está dedicada íntegramente a los sentimientos del poeta mientras Cintia está descansando en Bayas, porque teme que algún hombre haya ocupado su sitio. En 2, 32 teme que Cintia busque la lejanía física para encontrarse con otros amantes. Y en 2, 19, 15-16: *protinus et nuda choreas imitabere sura; / omnia ab externo sint modo tuta uiro*.

Por último, los halagos no son seguros y no hay que fiarse de ellos: *'O nullis tutum credere blanditiis!'* (1, 15, 42).

5.4 EL INICIO DEL FINAL. MOMENTOS DE CRISIS EN LA RELACIÓN

5.4.1 LOS EFECTOS (NEGATIVOS) DEL SOMETIMIENTO

5.4.1.1. El *seruitium*

Seruire es un verbo denominativo, de formación reciente, sobre el sustantivo *seruus*, y significaría la condición de quien es esclavo. El *seruitium amoris* es la máxima expresión de la *fides* del amante: el enamorado, hombre libre, se convierte en esclavo de su amada, que adopta un papel de domina. Se pueden entender dos tipos de relaciones que se establecen en el *seruitium amoris* :

a) El amante acepta de buen grado esta sumisión a la dama, y es una representación de los sentimientos del amante.

b) Los amantes no están al mismo nivel porque uno de ellos está en situación de degradación, y el amor es representado como dominio.

El tópico del *seruitium amoris* ya aparece en Calímaco y en Menandro. Propertio lo menciona en 1, 5, 19: *tum graue seruitium nostrae cogere puellae*; y en 1, 7, 7: *nec tantum ingenio quantum seruire dolori*. En esta segunda cita, Propertio no puede *seruire ingenio*, porque lo que hace es *seruire dolori*: sirve a los dolores, es decir, a la amada que se los provoca. Ya en 1, 1, 27-28 expresa que soportará grandes sufrimientos, pero solicita que su ira se exprese con libertad: *fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignes, / sit modo libertas quae uelit ira loqui*. En este fragmento Joshel-Murnaghan (2005: 177) expresan la paradoja de la expresión de la libertad del poeta aunque sea a través de la aceptación del *seruitium*, aunque *the irony extends further: while the lover claims to be silenced and yet “speaks” to us through the text itself, we are told that the mistress enjoys untrammelled autonomy, yet she never speaks for herself*.

Propertio (3, 24, 23) afirma que durante cinco años ha servido a Cintia, es decir, que la ha querido: *quinque tibi potui seruire fideliter annos*. En estos ejemplos la esclavitud es vista como algo negativo, aunque también en 2, 20, 20, al ser aceptado este *seruitium amoris*, éste se califica como dulce: *posset seruitium mite tenere tuum*.

La devoción presenta tal grado de aceptación en Propertio, que incluso llega a pedir a sus amigos que también la aplaudan : *hoc magis assueto ducere seruitio?* (1, 4, 4)

En 2, 25, 11-12 Propertio cree que hubiese sido más beneficioso servir a un tirano y sufrir un tormento que la devoción que ha profesado a Cintia: *nonne fuit satius duro seruire Tyranno / et gemere in tauro, saeue Perille, tuo?* Y cuando esta servidumbre se hace insoportable, le pide a Baco que lo mantenga libre y que lo amanse con su vino: *tu modo seruitio uacuum me siste superbo, / atque hoc sollicitum uince sopore caput* (3, 17, 41-42.).

El propio autor provee una característica de *seruus*, que resulta clarificadora: *maioremque metu seruus habere fidem* (3, 6, 5-6). El siervo debe mantener su *fidem* –su rigor en mantener sus compromisos–, que es *maiores*, más seria aun que la del resto de la gente. Y debe hacerlo con *metu*, una palabra de origen jurídico (Cf. Ernout – Meillet, D. E.), a diferencia de *timor* / *timeo*, que el autor usa para mostrar inseguridad en su *animus*. Su seguridad física, para Propertio, depende de la protección de sus siervos. Pero de esta seguridad se siente capaz de prescindir y correr riesgos: *nec me seruorum duceret ulla manus*, (2, 29, 2).

Esas mismas obligaciones se adaptarán a la actitud del amante –*graue seruitium nostrae cogere puellae / discere* (1, 5, 19-20)- y el poeta lo asume con decisión –*quid me non pateris uitae quodcumque sequetur / hoc magis assueto ducere seruitio?* (1, 4, 3-4)- y hasta emite apostillas curiosas que a un lector moderno le sugerirían una vena masoquista. Como cuando parece encontrarle atractivo al solo hecho de someterse – *sunt quoque translato gaudia seruitio* (1, 12, 18)-, pero enseguida deja claro que él no piensa abandonar nunca a su amada. Así que se emplea en su esclavitud y lo hace con tenaz ternura, mediante un mito que podría ser *molle o molliter: quod si nec nomen nec me tua forma teneret, / posset seruitium mite tenere tuum* (2, 20, 19-20). Al fin y al cabo, hasta Hércules se ufana en su obra de haber realizado trabajos serviles –*idem ego Sidonia feci seruilia palla / officia* (4, 9, 47-48)-, aunque su decisión no resultó lo bastante firme, como para querer resistir la última crisis y decidió pedir la ayuda de Baco para olvidar: *tu modo seruitio uacuum me siste superbo, / atque hoc sollicitum uince sopore caput* (3, 17, 41-42); un apunte más sobre la frecuencia con que los poetas, no solo muestran tendencia a las adicciones, sino que gustan de presumir de ello, y aludir a lo útil que resulta el alcohol (y otros) para la inspiración artística. Una tendencia, en definitiva, a la autodestrucción exhibicionista, que valdría la pena estudiar, pero no es objeto de esta páginas.

Seruire, en rigor, es una acción contradictoria, una actividad que se somete a voluntad ajena. Es gramaticalmente activa, pero semánticamente pasiva. Debiera, en lógica, realizarse por la fuerza: *nonne fuit satius duro seruire tyranno...* (2, 25, 11) pregunta retóricamente a un Perilo imaginario, cuando proclama a quien quiera escucharle que no habrá más que una y una sola es desastre suficiente. Como si Perilo hubiera podido resistirse a la voluntad de Falaris, fuera o no cierta la anécdota –asado o no en su buey/asador-, que en época de Propercio parecía desmentida por la historia oficial. En cualquier caso, como pasión constante, presupone, desde luego, un acto irracional, una renuncia –*cogor*- autoimpuesta al libre albedrío: *nec tantum ingenio quantum seruire dolori / cogor* (1, 7, 7-8). Claro está, que, en su actitud obsequiosa, espera ser correspondido. Se somete –no pretende dejar de ser *mollis*-, mas no porque ella sea dura, sino porque aspira a que ella sea tan tierna como él, que también se someta. Solo un perpetuo y bidireccional “sí” puede conectarlos. Y al menos una vez lo consigue, cuando ella renuncia a viajar, abrumada por las quejas del poeta - *nunc admirentur quod tam mihi pulchra puella / seruiat et tota dicar in urbe potens!*- y se vanagloria como un adolescente. Tiempo después formula que *seruire* no es función de una *puella*. Ni a los dioses les honra esta situación, ni un dios debe ser *durus*. No han de ser, parece corregirse, *seruae*, sino *dominae*. *Seruire* es propio de la parte *mollis*, que él quisiera haber sido capaz de asumir a perpetuidad. En esos términos habla de Antíope y eleva una queja a Júpiter: *si deus es, tibi turpe tuam seruire puellam* (3, 15, 21). Pero la paciencia tiene un límite: *quinque tibi potui seruire fideliter annos* (3, 25, 3).

Cuando finge lanzarse con voluntarioso empuje a glosar la historia de Roma (4, 1) y comienza a vacilar antes de sesenta versos, decide confesar que le falta energía verbal o tal vez que no se atreve con el hexámetro -*nostro est paruus in ore sonus* (4, 1, 68)-, pero lo que queda claro es que no volverá a sus poemas de amor, que no volverá a *seruire*: *sed tamen exiguo quodcumque e pectore riui / fluxerit, hoc patriae seruiet omne meae* (4, 1, 59-60). Y solo vuelve a mencionar la palabra una vez más -*ille paludosos memoret seruire Sycambros* (4, 6, 77)-, cuando habla de un pueblo derrotado y es una referencia épica. Para él, el *seruitium amoris* fue ejercicio de milicia. En la realidad, solo los derrotados se aplican a ello y por la fuerza de Roma.

5.4.1.2 *Domare* o la sumisión.

La capacidad semántica de *domus* –donde habita la familia, y por extensión el país- es notable: desde *dominus* y *domina*, el señor y la señora de la casa a *domare*, someter a las normas de la casa, y su factitivo *dominari* (cuya voz media en época clásica marca la intimidad de la apropiación), a los agentes *dominator* y *dominatrix*, sus resultativos *dominium*, *dominatio* y *dominatus*, y tantos más que tienden a crearse al paso del tiempo. Así, también *domabilis* (usado por Ovidio y Horacio) o *domator* (Tib. 4, 1, 16 (o 4, 4, 16) e incluso *domatus* (Petronio.)). Los *domestici* son ya en Suetonio los esclavos, aunque *domesticus* se refiere a todo lo de casa o del país. *Domina* en Tibulo y Propertio es la amante, pero en lenguajes no amorios se trata de la señora por excelencia desde Proserpina (*Domina ditis*) en Marcial, a la propia Roma en Cicerón (*Urbs domina*), la emperatriz en Suetonio. Asumida en *domina* la especialización amoriosa por excelencia, cabe connotar en la imagen más abstracta de *domus* –unos dentro y otros fuera- la exclusividad del amor en el espacio (el hogar), el tiempo –ahora y siempre- y el conceptual (lo nuestro).

Pues bien, el verbo *domare* expresa la acción de domar, de domesticar, derivado de un sentido primario de “ser manso”. En el campo de las relaciones personales, expresa la idea de someter y vencer. En la obra propertiana el verbo aparece usado sobre diferentes agentes; y también el sustantivo *domina*, generalmente aplicado a Cintia. Como anota Peradotto (1984: 251), para Tibulo el papel de la *domina* es de total control sobre el amado, con dolor e incluso comparándolo con cadenas. Pero en Propertio la amante del poeta, la palabra carece de implementos característicos, puesto que de las veinte apariciones de Cintia como *domina* solamente en cinco es retratada como imperiosa, y todas se presentan en el libro primero.

Tibulo formula una definición estricta de la *domina* (2, 3, 79-80) y su función, que pudiera interpretarse como *domare*, de hecho la forma más primitiva de *dominare*: *ducite: ad imperium dominae sulcavimus agros: / non ego me uinclis uerberibusque nego* (“Llebadme, al mandato de mi dueña araremos los campos, / yo ni a las ataduras ni a los azotes me niego”⁴⁰). La *domina* subyuga literalmente a su enamorado y lo incorpora al ganado familiar, donde producirá como un buey y como tal será tratado. Él lo acepta con naturalidad y renuncia a la libertad que había heredado de su padre. Es

⁴⁰ Traducciones de E. Otón, *Tibulo*. Bosch, Erasmo. 1987.

decir, que cambia de *domus* y acepta (2, 4, 1-2) aquella que esté regida por su domina, si ella está dispuesta: *Sic mihi seruitium uideo dominamque paratam / iam mihi, libertas illa paterna, uale* (“De esta manera veo me están preparadas servidumbre y dueña / ¡ay de mí, libertad aquella de mis padres, adiós!). Queda así a su albedrío, sentado ante su puerta (1, 1, 55).

Podría ser que Propertio considerara su posición de dominado como una manifestación de *seruitium*. Por eso, en 2, 1 -como recoge Greene (2012: 398-399)-: *the speaker asserts that the mistress's resistance and the amatory "violence" resulting from it give rise to his poetic compositions. Here there is also the suggestion that the mistress' anger may be a source of pleasure for both of them.* Muy lejos queda el uso de *domina*, a que se refería más arriba- para otras mujeres, la mayoría diosas (Venus, Juno) o un par de mujeres anónimas. En cambio, pretenderá “domar” a un amigo (2, 34b, 50): *trux tamen a nobis ante domandus eris*. Linceo ha pretendido con insistencia que su colega cambiara de género, que se dejara de mujeres, vamos, y se pasara a la poesía épica. Muy al contrario, Propertio ha podido constatar que aquél muestra indicios de que se ha enamorado, de modo que va a ser el otro quien aprenda a dejarse domar y no éste a componer solo hexámetros. Puede que con un buen modelo, sus sufrimientos sean menores. No es fácil saber si conscientemente, pero el caso es que, entre los personajes masculinos, Propertio aplica muy pocos hombres el título de *dominum*, como Aquiles (2, 9, 11): *et dominum lauint maerens captiua cruentum*; Milanión (1, 1, 15): *ergo uelocem potuit domuisse puellam*; Coridon, que lo es de otro hombre, de Alexis (2, 34b, 50): *agricolae domini carpere delicias*.

La figura de la *domina* y las connotaciones que pueden deducirse en el campo de la sexualidad es un tema que se lleva estudiando desde las últimas décadas. En este apartado no se propone aún dar ninguna conclusión sobre este hecho, pero es conveniente ahora aclarar algunas de las opiniones que se han ido produciendo sobre este tema. Sirva de ejemplo Williams (1999: 154-155), donde repasa las teorías propuestas: desde la "*countercultural*" *person in Roman love poetry* de Judith Hallet, la teoría que afirma *que Propertius persona resembles that of the effeminate Antony* de Jasper Griffin, la oposición entre la visión del poeta y las tradicionales nociones de masculinidad del mundo romano de Eva Cantarella, hasta la visión de Barbara Gold, que afirma que *Propertius removes from Cynthia traits that would have been traditionally ascribed to females, such as devotion, submissiveness, loyalty,*

subservience, passivity and procreativity, and he appropriates them for himself. He becomes the loyal and devoted slave (1, 1; 1, 6, 25-30; 3, 11, 1-8; 3, 25, 1-4), the passive husband waiting at home (1, 15; 2, 8; 2, 9), the faithful lover even after death (3, 15, 46), the one who give birth to poetry (1, 7; 2, 1, 1-4; 3, 17; 3, 24). Cynthia, on the other hand, has attributes that are a mimesis of the values recognized in the classical tradition by and for the male; she is demanding, faithless, hard-hearted, domineering, self-absorbed, and interested in competition and rivalry (1, 1; 1, 7; 1, 10, 21-30; 3, 8).

5.4.1.3 Premere: entre el contacto y la destrucción

El verbo *premere* está formado por el radical *pr-* más el elemento *-em* durativo, característica de presente que se encuentra en otras formaciones verbales, como *dormire* o *tremere*. La forma *pressus*, *pressi* proviene de **pret* o **pret*, con alargamiento en *-t* o en *-s*.

Premere significa de hecho aplicar una fuerza sobre algo. Indica peso, presión, compresión, control, estrechez. Es el típico verbo que se presta a muchas traducciones en frase, pero que mantiene su sentido general en todas y se amolda al instrumental, la causa y el objeto. Si el instrumento son las manos denota “sujetar” (Ov. *Met.* 8, 37). Si los labios, “morder” (Lucr. 3, 663; Ov. *Met.* 5, 38). Y se adapta bien a las abstracciones. Si presionan las deudas, “apremiar” o “agobiar” (Caes. *B. G.* 6, 13, 2). Si la oscuridad, “cubrir” (Ov. *Am.* 3, 8, 36), etc.

Evoluciona de su valor eminentemente físico –desde la fuerza del peso natural, o las aplicaciones violentas de la propia mano o un instrumento- a las aplicaciones causativas. Así, el propio autor define la gradación del peso asumido voluntariamente y los efectos de no medir la propia resistencia: *turpe est, quod nequeas, capiti committere pondus / et pressum inflexo mox dare terga genu.* (3, 9, 5-6). Es una reflexión que parece ilustrar su próxima evolución: es lo que pronto hará con la elegía, una carga excesiva, que intenta rehuir sin entrar de lleno en la epopeya. De ahí las elegías romanas del cuarto libro. Su amor y su obra amorosa durarán aun algún tiempo y arrastrará sus crisis por dieciséis poemas.

Y da pistas más que suficientes para establecer las bases de que partirá en sus abstracciones. Así, en “*apparent non ulla toro uestigia presso*” (2, 29b, 35), dos cuerpos en movimiento dejan huellas sobre el lecho; y el peso del cuerpo saltando aplasta y exprime la uva: *et noua pressantis inquinet uua pedes* (3, 17, 18).

La fuerza puede ejercerse, ya sea con delicadeza tañendo una lira -*miramur, facilis ut premat arte manu* (2, 1, 10)- o moldeando un peinado -*et nitidas presso pollice finge comas* (3, 10, 14)-, ya sea con violencia sobre un enemigo: *moenia cum Graio Neptunia pressit aratro* (3, 9, 41). Y tan delicada y concreta en el espacio es la presión de unos labios: *osculaque innixus pressa dedi gradibus* (1, 16, 42); como extrema puede ser la violencia sobre un territorio: *et natat exuuiis Graecia pressa suis* (4, 1, 116); donde la complicación está en la construcción formal: esa Grecia “presa” en los restos que flotan en el mar.

El sueño, y el vino como causante, dejan caer su peso sobre el enamorado. Son efectos aun bien físicos. Así, en 1, 10, 7, Propercio se resiste al peso del sueño durante una noche que pasa con Cintia: *quamuis labentis premeret mihi somnus ocellos*; y en 2, 25, 42, el vino adormece a los enamorados: *et pressi multo membra iacere mero*.

En el terreno de las relaciones humanas –un cierto grado de uso abstracto-, también las personas ejercen presión. Naturalmente, las mujeres para conseguir algo de sus amantes Y más, aconsejadas por una alcahueta: *post modo mercata pace premendus erit* (4, 5, 32); donde seguramente habla de Cintia. Aunque la elegía 4, 5 está escrita ocho años después de la ruptura que se refiere en el último poema del libro tercero. En Propercio no ha aparecido el personaje de la *lena* en los tres primeros libros, -los escritos durante o poco después de finalizada la relación, -y en esta elegía no aparece el nombre de a quién va dirigida, por más que la expresión *nostra amica* del verso 63 puede llevar al lector a pensar en Cintia.

En un nuevo grado de abstracción, el amor es una carga pesada sobre los enamorados. Y se debe a la presencia del propio dios en cuatro ocasiones: *tum mihi constantis deiecit lumina fastus / et caput impositis pressit Amor pedibus*⁴¹ (1, 1, 3-4); *posset: at ex omni me premit ipse deus* (3, 21, 6); *nil erit hoc: rostro te premet ansa tuo* (4, 1, 142); *nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas / ut non altera presserit ille*

⁴¹ Propercio se ve aplastado cuando Mecenas le pide en 3, 9, 5-6 que componga una obra de temática no amorosa: *turpe es, quod nequeas, capiti committere pondus/ et pressum inflexo mox dare terga genu*.

manu (1, 9, 23-24). Una carga pesada que, por cierto, otros dioses pueden instrumentar, como Neptuno cuando transformado en Enipeo seduce a Tiro: *Taenarius facili pressit amore Deus* (1, 13, 22).

En el texto properciano, por fin, la presión es un tema central, que no siempre alude a actitudes depresivas, aunque es fácil interpretarlo como declaración de debilidad e indicio de una más o menos próxima ruptura. Es neutral en las descripciones –los cuerpos que pesan en un lecho, los pies que pisan la uva- y *durus* quien la ejerce con violencia –amor y otros dioses, las mujeres, el vino, el sueño-, y *mollis*, el paciente que no puede resistirse, como las naciones acosadas, pero también quien *premit* con dulzura, como los dedos que tocan un instrumento musical, o los labios, por duro que sea el escalón que besan.

5.4.1.4 *Torquere*

El verbo *torquere* tiene un significado primario de torcer o girar; algo se retuerce o serpentea. En 1, 21, 3 *-quid nostro gemitu turgentia lumina torques?-,* habla de unos ojos que miran a alguien, de las órbitas que giran en dirección al enfoque. Podría incluir el movimiento, la agitación muscular que el llanto provoca. En Virgilio, por ejemplo, el término suele albergar la sensación de un impulso violento: la jabalina lanzada por los aires, las piedras arrastradas por el río (*Aen.* 6, 551; 4, 208).

Un valor modélico pudiera ser la serpiente que avanza sinuosa, como en Ovidio *Met.* 3, 42: *serpens orbis torquet.* A partir de la acción de retorcer unos hilos para formar una cuerda, se extiende a las capacidades de la propia cuerda: tirar de, colgar, atar etc. Por extensión metafórica, Propertio crea una imagen de tortura amorosa en 3, 6, 39-40: *ne quoque consimili impositum torquerier igni,* donde *igni* es el amor que abrasa a ambos amantes. En 3, 17, 1 *-semper enim uacuos nox sobria torquet amantis-,* se dibuja la soledad como tortura. Es también una descripción muy gráfica que pretende representar a una persona echada sobre su lecho y retorciéndose de dolor psicológico.

En otra ocasión se refiere a la mítica tortura que sufre Ocno *-dignior obliquo funem qui torqueat Ocno* (4, 3, 21)- en una de sus imprecaciones dirigidas a quienes obstaculizan el amor –aquí entre Aretusa y su Licotas, en la línea de los *pereat* que comenta Cano (1990). Resulta un ejemplo encuadrado en la relación de pareja, que no habla estrictamente de amor. Otra imagen terrible *-caeditur et Lalage tortis suspensa capillis* (4, 7, 45)- une la tortura y el significado literal de unos cabellos trenzados.

En la forma adjetivada con el sufijo *to-*, no se reflejan alusiones amoratorias directas ni indirectas. Suele especificar algo en movimiento circular o sinuoso. En 2, 28, 35 - *magico torti sub carmine rhombi-*, habla de un péndulo que oscila con fines – frustradamente- mágicos. Un par de veces recoge la violencia del movimiento a estilo virgiliano: un remolino –*torta uertigine fluctus-* se traga a su víctima –*fantem-* sin dejarla siquiera acabar su palabras (3, 7, 65); las balas de plomo llueven sobre el campo de batalla mientras giran las hondas, *tortae... fundae* (4, 3, 65). Pero a veces define formas estáticas. En 3, 20, 20 -*testis sidereae torta corona deae-*, se alude de manera barroca a la forma curva de media luna. *Torta uia* (4, 4, 42) dibuja un laberinto. Vertumno va coronado de una diadema de hierba trenzada –*torto faeno-*, en 4, 2, 26.

El sustantivo *torquis* aparece en 4, 10, 44 significando la figura del círculo cerrado, de un collar.

En resumen, *torquere* es un verbo que especifica momentos torturados de las penas de amor, es *mollis* quien sufre la tortura, los amantes, uno y otro. Específicamente *dura* sería la *nox sobria* que -en 3, 17, 1- *torquet amantis*.

5.4.2 LA DISTANCIA DE LOS ENAMORADOS.

5.4.2.1 *Abripere*

El verbo *abripere* contiene dos elementos esenciales para la imagen poética: *ab* y *rapere*. Significa un arrebató con el uso de la fuerza, con cierta violencia. Proviene de *rapere*, (verbo más frecuente en la literatura latina) que expresa la noción de arrancar, saquear o apoderarse. Propertio usa la forma *abreptus* para describir el estado de la persona que se encuentra desposeído de su amada. Sin agente concreto, no obstante, hay alguien/ algo que arrebató y alguien que se ve arrebatado de un lugar, de un estado. Propertio ha sido separado de su amor, como Rómulo por la naturaleza a un fin mortal (Cic. *Rep.* 1, 25). Cabe observar que en uso jurídico connota el traslado por la fuerza y sin defensa de personas (Cic. *Verr.* 2, 5, 17; 4, 107; 4, 24). Es, en definitiva, una situación resultante de una acción *dura*, cuya víctima se sentirá *mollis* frente a una fuerza que le supera.

En la elegía 1, 13 Propertio se dirige a un amigo que se alegra de verlo despojado de su amada: *Tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu / Galle quod*

abrepto solus amore uacem (1, 13, 1-2). Para Propercio, la consecuencia de verse desposeído de su amada es su caída (*casu*) y su vagar en soledad (*solus uacem*). La forma participial comunica que su amor ha sido sometido a la acción, y que su estado actual es la característica que posee.

Pero no solamente a Propercio se le arrebató la amada: Aquiles, privado de Briseida, abandona la lucha y queda solo: *ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles / cessare in tectis pertulit arma sua* (2, 8, 29-30). La cita podría haber sido usada de símil mitológico en el ejemplo anterior. En este caso, como le sucede al poeta, un enamorado se ve despojado de la que cree ser su amada (en el caso de Aquiles mezcla de concubina y botín de guerra), y este hecho provoca un estado *mollis*: el máximo ejemplo mitológico de incansable luchador abandona la contienda, aun viendo cómo caían los ejércitos y sus amigos. Para Richardson (2006: 234): *the exemplum of Achilles is shrewdly chosen. Propertius proposes to kill himself and his mistress; Achilles went further when Briseis was stolen from him and by withdrawing from the battle brought disaster not only on the Greek army but on his dearest friend. Propertius distorts the latter part of the story; Achilles did not endure the sight of Patroclus' corpse passively or wait until Briseis should be returned to him before deciding to fight again. Whether we are to see this distortion as a lapse of the poet's memory of the Iliad or rather as the half-deliberate falsification of his fevered imagination at this point does not greatly matter, though we may incline toward the latter.* En el caso del héroe mítico la tradición nos transmite que el agente que causa esta separación es Agamenón, pero en Propercio 1, 13 no hay una causa o causante explícito. Con valor semejante, en Ovidio aparece el participio *abreptus* designando el estado de quien se ha visto desposeído de su esposo, como en el caso de la hija de Erecteo en *Met.* 7, 732: *coniugis abrepti: tu collige, qualis in illa.*

La única aparición de *abripere* en forma personal (presente de indicativo pasivo) no parece clasificable como perteneciente a léxico amoroso: *qua sacer abripitur caeco descensus hiatu* (4, 8, 5). Resulta, pues, relevante que solamente se usen en sentido amoroso las formas que contienen *-to*.⁴²

⁴²Sobre el uso de *-to*, ver 5. 2. 2. 1

5.4.2.2 *Sperare*

El verbo *sperare* significa tener la esperanza en algo deseable, y por consiguiente, el deseo de buscar o capturar lo que se desea.

Es la acción que realiza Penélope cuando aguarda el regreso de Ulises: *uisura et quamuis numquam speraret Vlixem* (2, 9, 7) En la elegía 2, 5 Propercio manifiesta su propósito de buscar otro amor ya que Cintia parece no corresponderle: *haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poenas;* (v.3). Porque según él, el peor dolor de un amante es esperar a una mujer que no va a llegar: *hic unus dolor est ex omnibus acer amanti, / speranti subito si qua uenire negat* (2, 22b, 45-46). Para Propercio, la mujer que esperaría sería la que es capaz de mantener un pacto, su *fides*. Pero Cintia no lo hace.

5.4.2.3 *Tabescere*

El verbo *tabescere* expresa la idea de fundir poco a poco, consumirse, reducirse, con la idea de pérdida y decadencia que conlleva.

Esta acción es la que padece Hipsípila por Jasón cuando se hospedó en su casa: *Hypsipyle nullos post illos sensit amores, / ut semel Haemonio tabuit hospitio* (1, 15, 19-20). Aquí, según Keith (2008:25) *Propertius represents Hypsipyle, Evadne and Alphisiboea in elegiac guise, exemplary in their amatory loyalty.[...] The elegist depicts his mythological heroines as true to the lovers and husbands who abandoned them by dead or betrayal, and he implies that they thereby gained everlasting literary (elegiac) glory (fama, 22: nobilis historia, 24)*

Y también es lo que según un esclavo, manifiesta Cintia al verse sin el amor de Propercio: *gaudet me uacuo solam tabescere lecto* (3, 6, 23). Otra mujer, Gala, se consumirá por el amor de Póstumo cuando este escoja ir a la guerra antes que permanecer con ella: *illa quidem interea fama tabescet inani* (3, 12, 9)

5.4.3 LAS QUEJAS, PETICIONES Y LAMENTOS DEL ENAMORADO

5.4.3.1 Las quejas del enamorado: *queri* y *querela*

El verbo *querere* significa quejarse o lamentarse. De una forma física, en principio, una imagen presente en la obra de Propertio, aunque no de manera habitual. Como Andrómeda en los infiernos: *haec sua maternis queritur liuere catenis / bracchia nec meritas frigida saxa manus* (4, 7, 65). Pero suele ser la imagen de una pasión inevitable, la manifestación externa del desasosiego, la queja: *nam me non ullae poterunt corrumpere, de te / quin ego, uita, tuo limine uerba querar* (1, 8a, 21-21).

El valor general del campo semántico en que se mueve el autor, queda reflejado en el poema siete del primer libro: *nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, / atque aliquid duram quaerimus in dominam; / nec tantum ingenio quantum seruire dolori / cogor et aetatis tempora dura queri* (1, 7, 5-8); donde se define que el hábito (*consuemus*) del poeta consiste en tratar insistentemente el tema del amor y expresar lamentaciones sobre la actitud insensible de su *duram dominam*. *Mollis* es quien se queja y *dura* (*durus*), quien causa las quejas y, por metonimia, los momentos que se pasan con motivos para exponer la congoja que produce, no ya la lejanía, sino la sencilla ausencia inmediata del otro, como cuando canta en (1, 3, 43-44) *-interdum leuiter mecum deserta querebar / externo longas saepe in amore moras-* el desasosiego del amante que echa de menos la presencia del otro –aquí Cintia- y se muestra como tópico en la poesía elegíaca.

Cintia es también poeta y también usa la queja, aunque el poeta las convierte sus quejas en protestas y pretende –no debería escapar a un lector objetivo- que se lean como “duras”; que reflejen control, imposición, injustos reniegos: *illa mihi totis argutat noctibus ignes, / et queritur nullos esse relictas deos* (1, 6, 7-8). No es la única vez que le reprocha sus lamentos: *Quid fles abducta grauius Briseide? quid fles / anxia captiua tristius Andromacha? / quidue mea de fraude deos, insana, fatigas? / quid quereris nostram sic cecidisse fidem?* (2, 20, 1-4); aunque aquí pasa inmediatamente a consolarla, creando un poema esencial para la interpretación del amor, a que aspira. Ella se muestra *mollis* ante una conducta que probablemente lo ha motivado, pero él, pese a la entrada retórica que magnifica la escena y la parodia de forma hiperbólica, se muestra tierno y promete lo que convenga. Y no deja de insistir. Ella le traiciona o no le hace

caso. Y le acusa a él, pero es inocente: *quid quereris nostram sic cecidisse fidem?* (2, 20, 4).

Poema tras poema, trasciende no obstante la verdad: que él canta sus quejas, cuando teme perderla o siente que la pierde y ella hace lo mismo. Él es, no obstante, el autor, y manipula a los lectores, como en general los poetas elegíacos. *Arethusa*, su personaje, lamenta la ausencia del amante *-tum queror in toto non sidere pallia lecto* (4, 3, 31)-, como las heroínas lo hacen, o las esposas de militares. (2, 20, 1-2). Pero la amante *dura* impone su conducta de mujer altiva, que impone sumisión y produce un *arguto dolore*. La única respuesta del amante *mollis* es *queri*: convertir sus sentimientos de dolor en poesía: *omnia consueui timidus perferre superbae / iussa neque arguto facta dolore queri* (1, 18, 25-26). El uso de *timidus* (entre “vacilante”, “temeroso” y “celoso”) aporta una serie de matices que incluyen entre los *omnia* la traición.

La queja es el instrumento del protagonista que se siente *mollis*. En el elegante *paraklausítheron* del libro primero, la puerta presume de haber gozado de tiempos poderosos, de *dignitas*. Se queja de su impotencia frente a la conducta de su dueña. Hasta la puerta sufre con el amante a quien niega la entrada. Y paga las consecuencias en la degradación de su fachada: *nunc ego, nocturnis pоторum saucia rixis, / pulsata indignis saepe queror manibus* (1, 16, 5-6).

Emular la carrera elegíaca de Propercio no es fácil, ni fácil vivir una vida como la suya. Hay que pasar por un eterno lamentarse, por insistir y ser rechazado, por sentirse temblar ante un arranque de ira, si se vacila en atender a la amada: *Multa prius dominae delicta queraris oportet, / saepe roges aliquid, saepe repulsus eas, / et saepe immeritos corrumpas dentibus unguis, / et crepitum dubio suscitet ira pede!* (2, 4, 1-4).

El enamorado no quisiera tener motivos de quejarse por culpa de su amada, como afirma Propercio en 1, 4, 28: *nec quicquam ex illa, quod querar, inueniam!*; o como también lo hace en 1, 8a, 21-22: *Nam me non ullae poterunt corrumpere, de te/ quin ego, uita, tuo limine uerba querar*. Por más que las quejas y los lamentos son algo inherente a la relación amorosa: *Multa prius dominae delicta queraris oportet/ saepem roges aliquid, saepe repulsus eas* (2, 4, 1-2). En la última fase de su amor perdido, en su rencor, cuando desposee a su musa de todos los dones que la poesía le concede, le transfiere, el lamento. Los del poeta eran creatividad, los de ella serán castigo, que ha de llegarle en la vejez. En la amargura del poema 3, 25, harto de chismes y de bromas

sobre su historia, le lanza una deprecación: *ungue meam morso saepe querere fidem* (3, 25, 4). Luego, reprocha traiciones y desplantes, se arrepiente de sus lágrimas. Y deprecia de nuevo: *et quae fecisti facta queraris anus!* (3, 25, 16); una conclusión airada e inmadura, bien lejos de William Wordsworth, capaz –dieciocho siglos después- de buscar en el fondo de su recuerdo un sosiego superior a las lágrimas: “*Thanks to the human heart by which we live, / Thanks to its tenderness, its joys, and fears, To me the meanest flower that blows can give/ thoughts that do often lie too deep for tears*” (*Intimations of Immortality*). Pero Propertio corta por lo sano y niega –en vano- su oportunidad a la nostalgia: *quinque tibi potui seruire fideliter annos* (3, 25, 3). Cree que, para olvidar, bastará con no buscar la presencia, que ella desaparecerá de su cabeza, si no la busca. Como en 1, 7.

Cairns, por cierto, estudia (1983: 78) la aparición del verbo en 1, 7, 5-8 *-nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, / atque aliquid duram quaerimus in dominam; / nec tantum ingenio quantum seruire dolori/ cogor et aetatis tempora dura queri-* y conjetura una relación entre la presencia próxima de *quaerimus* y *queri*: “*quaerimus and queri are coupled with duram and dura respectively to emphasise their connections. There is a possibility that the words might have been formally connected in ancient etymology*”. Sin entrar en la oportunidad de la observación, válida sin duda, se diría que Propertio mejor pretende conseguir un efecto sonoro que intuir una relación lexicológica. La aliteración –auténtica tormenta de “erres”- con que recalca el sonido épico de los primeros versos bordea la parodia. Tras la alusión al cerco de Tebas, entra directamente a oponer epopeya y elegía como *durus* vs. *mollem*, a justificar su poesía amorosa y su *militia amoris*. El *ingenium* produce obras épicas, y el dolor, líricas. *Quaerimus* es una búsqueda de inspiración, que consigue en su *duram dominam*. *Seruire* marca la asunción de su objetivo, elige entre el *seruitium militiae* y el *seruitium amoris*, se compromete –*cogor*- con el segundo, y lo manifiesta en la expresión del dolor que le produce cada momento de su vida: allí busca su fama. La intensidad de los sonidos líquidos desciende progresivamente hasta serenarse un par de dísticos después (11-12) entre sibilantes y secas oclusivas: *me laudent doctae solum placuisse puellae, / Pontice, et iniustas saepe tulisse minas*. Sus tiempos –sus momentos, sus vivencias- son duras experiencias, porque escribe sobre una mujer dura. Por otra parte, el juego de palabras en 3, 13, 1-2, *-Quaeritis, unde audis nox sit pretiosa puellis, / et Venere exhaustae damna querantur opes-* marca un cierto gusto por la dilogía homofónica, que

remarca la diferencia entre imágenes más que su proximidad. *Querantur* es aquí una queja por la pérdida de bienes pareja a la complacencia del amante *mollis*. A veces el poeta enamorado toma conciencia de la dura realidad económico-social, y llora la herencia que se ha ido en perseguir a su chica.

Propertio aun vuelve a lamentarse una vez más, durante una vivencia morbosa: *et quererer lecti frigida regna mei* (4, 7, 6). Sabe que ella ha fallecido y yace en una tumba poco distinguida. Emite entonces un lamento nostálgico. Su lecho sigue vacío. Admite entonces que ella no dejó de tener sus razones, sin dejar claro a lo largo del poema si siente arrepentimiento. Es ella quien se presenta como *mollis*, pero solo ella da su versión, como en 1, 3. Propertio se limita a fabular sus remordimientos y los cuidados que parece proponerse tomar por alguna criada de Cintia en compensación.

El enamorado es un personaje *querens*, eterno emisor de sus lamentos. Siempre quejoso - *Haec certe deserta loca et taciturna querenti* (1, 18, 1)-, y en actitud de lamentarse, no se siente atendido y la evasión a lugares solitarios le proporciona auditorio silencioso, que, no rechazando, le comprende. Propertio le transmite a Galo el riesgo de sentir lo mismo, si avanza en su conquista: *et quaecumque uoles fugient tibi uerba querenti* (1, 5, 17). Hasta la perrita Claugis emite quejidos de soledad: *Claugidos et catulae uox est mihi grata querentis* (4, 3, 55), la única voz que atiende Aretusa.

Las lamentaciones de Propertio son tristes e interminables. La puerta que ella usa de barrera, para hacerse desear, lo atestigua: *has inter grauius cogor deflere querelas* (1, 16, 13). Solo la pérdida de la voz puede ponerles fin: *ut me tam longa raucum patiare querela* (*ibid.* 39). Se emiten –se recitan- para ser escuchadas, y ni la falta de público acaba con ellas: *et quodcumque meae possunt narrare querelae, / cogor ad argutas dicere solus aues* (1, 18, 29-30). Pero de nada valen ante la dura puella y el exceso es contraproducente. El silencio es *mollis* y produce resultados. Cuando dice *Assiduae multis odium peperere querelae: / frangitur in tacito femina saepe uiro* (2, 18a, 1-2), es un consejo táctico. El reconocimiento de que solo hay una alternativa a cantar, llorar, gritar sus *querelas*: callar y esperar la ternura como respuesta a la rendición.

Las de Cintia –cuenta él- son quejas injustas, que tienden a la amenaza y a la injuria, una actitud que debería moderar: *tu tamen in melius saeuas conuerte querelas* (1, 17, 9), porque él no puede resistirlas y maldice a los indolentes. Así, cuando dice: *his*

ego non horam possum durare querelis: / ah pereat, si quis lentus amare potest! (1, 6, 11-12); donde adjetiva como *lentus* al amante que se hace desear, que se resiste al otro. Y procura convencerla para que cese en su actitud: *quid quereris nostram sic cecidisse fidem? / non tam nocturna uolucris funesta querela / Attica Cecropiis obstrepat in foliis* (2, 20,3-5).

En 4, 8 –uno de los mejores poemas de la colección- una Cintia exuberante expone –en el marco de la última vivencia de sus amores- una lista de condiciones, que responden a los motivos de sus *querela*. Cintia ha sido sujeto de buena parte de las quejas elegíacas, que manifiestan sus posición *mollis* nada infrecuente. *Lygdamus in primis, omnis mihi causa querelae, / ueneat et pedibus uincula bina trahat* (4, 8, 79-80). La evolución del poema es definitiva: Propercio se siente celoso –*mollis*- porque ella se ha ido de jerga a la Subura y se venga convocando a dos hetairas –y deviene *durus*-; Cintia se siente *mollis*, porque se entera de la traición simétrica y reacciona de forma agresiva. Se presenta, monta una debacle a la italiana, que asusta y divierte a Propercio. En la batalla él se siente cada vez más *mollis* (y feliz), ella cada vez más *dura*, gana la batalla y pone condiciones, que, aceptadas, lograrán la relación ideal que subyace la obra: *molles* ambos y una nueva –y eterna en el recuerdo- noche de amor. Los lamentos del amante *querens* son palabras y su palabra en casi siempre una lamentación. En ese estado imagina Propercio a Cintia ausente tras una discusión: *rettulit et querulo iurgia nostra sono?* (3, 6, 18) y emitiendo quejas la recuerda –hace que la recuerden- hasta el último momento: *haec postquam querula mecum sub lite peregit* (4, 7, 95).

Los lamentos de Cintia le conmueven, pero duda siempre de su veracidad: *si ueris animis est questa puella* (3, 6, 35); donde expone esa duda, aunque lo que desea es restablecer sus relaciones en una época en que ya el *discidium* planea implacable.

A lo largo de la obra, propone una sugerente ilustración sonora. Los lamentos remedan a la tuba fúnebre: *struxit querulas rauca per ossa tubas* (4, 3, 20) y la elegía a la muerte de Peto identifica la *querela* como lamentaciones de un moribundo, como expresión del último suspiro: *flens tamen extremis dedit haec mandata querelis / cum moribunda niger clauderet ora liquor* (3, 7, 55-56). Fúnebre es la última aparición del término *maternis laudor lacrimis urbisque querelis, / defensa et gemitu Caesaris ossa mea*. (4, 11, 57-58), donde el pesar ciudadano por la muerte de Cornelia se une a las

lágrimas de su madre, Escribonia, y al llanto –*gemitu*- del propio Augusto. Y también lamentos amorosos son los que emite Aurora cada mañana, sobre todo cuando se alargan las horas de luz: *maturos iterum est questa redire dies* (2, 18b, 12). No obstante, las *querelae* de Propertio con son tan estrictamente pasivas, porque, en “*alcyonum positis requiescant ora querelis* (3, 10, 9)”, alude al canto agudo del martín pescador, para proteger sus nidos en primavera y, durante todo el año, en vuelo, para exhibir cierta agresividad frente a los machos competidores. Eso sí, resultan tan tristes como vanos (es tarde y pocos lo atienden): *nec tuba sit fati uana querela mei* (2, 13b, 22). Semejan también el ulular de algunos animales: *quid quereris nostram sic cecidisse fidem? / non tam nocturna uolucris funesta querela / Attica Cecropiis obstreperit in foliis* (2, 20, 25).

En conclusión, y visto lo expuesto, la queja es la expresión de la elegía: es la acción que como amante no quiera verse obligado a realizar pero es la situación que como poeta transmite en sus obras. Es *mollis* como amante al definirse en los versos, pero *durus* como escritor al incluir la reclamación del derecho de queja en su obra.

5.4.3.2 *Flere: de la tristeza a la rabia*

El verbo *flere* significa “llorar” –una secreción natural del ojo humano-, en su valor literal o físico. Y lamentarse por algo, en su primer nivel de abstracción. En su primera acepción funciona por causas físicas y no aparece en el texto de Propertio. En su segunda, es un verbo abierto que matiza su abstracción o concreción frecuentemente con los propios ojos –*oculi*, *lumina*- como sujeto o como instrumental. Las causas de llorar en un texto elegíaco, se presentan igual como objetos o causativos. Y están limitadas al amor, el desamor, el dolor y la muerte.

En la elegía se llora por amar y por no amar; por enamorarse o por reñir; por felicidad o por desdicha. Propertio y su amigo Galo llorarán por sus amores no correspondidos: *sed pariter miseri socio cogemur amore / alter in alterius mutua flere sinu* (1, 5, 29-30). Galo será quien llore solo en 1, 13, 16: *et flere iniectis, Galli, diu manibus*. Y Propertio le vaticina a Póntico que llorará, si alguna vez es tocado por el dios Amor: *flebis in aeterno surda iacere* (1, 7, 18). Llorar es, una reacción propia de los amantes, como en 1, 15, 13 (*tremulus maestis orietur fletibus horror*), en 1, 15, 40 (*et fletum inuitis ducere luminibus*), en 3, 20, 29 (*nec flenti dominae patefiant nocte*) o en 1, 16, 48 (*fletibus altrerna differior inuidia*).

Propercio lloró por Cintia cuando ella estaba enferma: *et lectum flentes circum staremus amici?* 2, 9, 27. Y Propercio y Cintia lloraban cuando existía la ley que condicionaba los matrimonios romanos entre clases: *qua quondam edicta flemus uterque diu* (2, 7, 2).

Para Propercio, Cintia no es propensa al llanto, y muchas de las ocasiones en que Propercio la describe haciéndolo están en un contexto de especulación o de recriminación. Así, en 2, 20, 12 Cintia llora cuando Propercio no le corresponde y la compara el poeta a una Briseida o una Andrómaca (*Quid fles abducta gravius Briseide? quid fles / anxia captiua tristius Andromacha?*) En otra ocasión Propercio le pregunta a un esclavo si la ha visto llorar (*Sic ut etiam incomptis uidiste flere capillis;* 3, 6, 9) en busca de indicios de reconciliación. Por lo contrario, le pregunta a Cintia qué nuevo motivo le dará para llorar: *quod mihi das flendi, Cynthia, principium?* (1, 18, 6), aunque más adelante y en la misma elegía le diga que no quiere hacerla llorar: *... tua flendo / lumina deiectis turpia sunt lacrimis* (1, 18, 15). Supone, eso sí, que si, cansado de problemas, encuentra una mujer que lo ame, Cintia llorará arrepentida de sus actos: *uellicet: heu sero flebis amata diu.* (2, 5, 8). Aunque no use en este caso el verbo *flere*, en las elegías de Propercio los ojos de Cintia no son propensos al llanto: *an poteris siccis mea fata reponere ocellis* (1, 17, 11); y *gutta quoque ex oculis non nisi iussa cadet* (4, 1, 44). Por eso sorprende, cuando lloran: *non tamen illa suos poterit compescere ocellos* (1, 16.31); y *illius ex oculis multa cadebat aqua ?* (3, 6, 10).

El llanto, en definitiva, es un aderezo indispensable de los amores propercianos. Y resulta congruente con la elegía en general. James (2003), por ejemplo, estudia las funciones de las lágrimas y los llantos en la elegía latina. Los amantes pueden llorar delante de su cruel amada, pero también pueden querer verla llorar, como muestra de la sinceridad de sus sentimientos. Así, Propercio manifiesta que es dichoso aquel que puede llorar delante de la amada: *Felix, qui potuit praesenti flere puellae* (1, 12, 15). También es lícito llorar por su pérdida (*tamen amisso non numquam flebis amico;* 2, 13b, 35), o ante sus cenizas, como le sucede a Gala: *neue aliquid de te flendum referatur in urna* (3, 12, 13). Calipso y Hércules lloran, por la marcha de los que aman: (Ulises) *desertis olim feluerat aequoribus* (1, 15, 1); y en el caso de Hércules *Hercules indomito fleuerat Ascanio* (1, 20, 16). Y el poeta decide acabar entre lágrimas -3, 25- la elegía del *discidium* definitivo, toda una reflexión sobre el llanto y la capacidad de desgaste, que ha tenido en su relación. Vale la pena dedicarle unas líneas.

*Risus eram positus inter conuiuia mensis,
 et de me poterat quilibet esse loquax.
 quinque tibi potui seruire fideliter annos:
 ungue meam morso saepe querere fidem.
 nil moueor lacrimis: ista sum captus ab arte; 5
 semper ab insidiis, Cynthia, flere soles.
 flebo ego discedens, sed fletum iniuria uincit:
 tu bene conueniens non sinis ire iugum.
 limina iam nostris ualeant lacrimantia uerbis,
 nec tamen irata ianua fracta manu. (1-10)*

Aunque el llanto es, sin duda, tema principal, el punto de partida (1-2) es el ridículo, y la primeras quejas (2-3), ese *querere* que ha durado tanto como su *seruitium*, se recuerdan próximas a la ira –*ungue morso*- que causa los celos. Esa ira le ha vacunado contra las lágrimas (5), una artimaña que le ha mantenido cautivo. Cree, pues, que Cintia solo llora para manipularlo (6). Él, por su parte, llorará la separación, lo reconoce. Aunque sabe que puede más el rencor contra el trato injurioso que ha recibido (7), y además ella es la culpable de todo. El dístico siguiente abarca los llantos de ambos, el llanto en su umbral, por más que esos *lacrimantia uerba*, que glosan los helenísticos *paraklausítheron* aluden en la fuente al llanto de amante que espera. O sea, él. De modo que el poeta sella sus libros de amor llorando de rabia por su imagen perdida, recordando sus llantinas con vergüenza, y prometiendo que en el futuro llorará lo menos posible.

5.4.3.3 *Precari, preces, poscere, petere*

Precari es un verbo derivado del sustantivo *prex* (que a la vez tiene su origen en *pretium*), y expresa la acción de aquel que pide, suplica o implora. Cintia es la destinaria de las súplicas de Propertio en 2, 24c, 51-52: *hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me/ demissis plangas pectora nuda comis*; donde después de exclamar que quiere morir antes que su amada, pide a Cintia que exhiba su dolor al estilo de la época: rasgándose las vestiduras, golpeándose el pecho y mesando sus cabellos sueltos.

A unos amorcillos se dirige Propertio en 2, 9, 38, y les pide que le claven dardos más agudos, pues Cintia ha roto su pacto de amor: *tela, precor, pueri, promite acuta magis*. Para los elegíacos, la relación de pareja se basaba en una exclusividad emocional

25 6 *ab insidiis* M B F V: *ad insidias* H | 13-14 *post 18 transp.* H | 14 *iam* M V: *a!* B F: *a* H

y sexual, hecho que los llevó a tomar del mundo jurídico la idea de sellar un pacto, defendiendo el concepto de un *foedus amoris*: los enamorados juraban amor eterno, y ponían como testigos a los dioses. En caso de incumplimiento (*foedus amoris uiolatum*), al culpable le podían suceder diversos males. Ovidio (*Am.* 3, 3, 13-22) narra un pacto de amor quebrantado. Los juramentos entre enamorados ya aparecen en la Antología Palatina, como en Meleagro (*A.P.* 5, 8), Dioscórides (*A.P.* 5, 58), o Calímaco (*A.P.* 5, 6, 1-4). Ovidio (*Am.* 3, 3, 13-22) narra un pacto de amor quebrantado.

Fuera de intenciones amorosas, Propertio también se puede dirigir a Marte para pedirle que antes de morir, vea el carro de César llegar en triunfo. Eso sí, apoyado en el regazo de su amiga, en una imagen sensual cuyo distanciamiento de los tópicos comenta Williams (1970:84). El poeta comienza con enjundia *-Mars pater et sacrae fatalia lumina Vestae, / ante meos obitus sit precor illa dies, / qua uideam, spoliis onerato[s] Caesaris axe[s]/ ad uulgi plausus saepe resistere equos-* pero sorprende con un golpe inesperado *-inque sinu carae nixus spectare puellae*. Allí (3, 4, 11-15), se permite distanciarse en el tratamiento que da de las victorias militares. Y ese ver los desfiles recostado en el regazo de su amada sugiere sensualidad, un *locus amoenus*, desde luego *mollis* frente a lo más duro que en su mundo poético tiene lugar: la guerra y los guerreros profesionales. Responde a la milicia con su milicia, su *militia amoris*.

Mas los amantes que están separados también suplican. Aretusa le pide a Licotas que no olvide su matrimonio, y que no se deje confundir por la gloria y vuelva a su lado: *ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris / raptae odorato carbasa lina duci, / plumbea cum tortae sparguntur pondera fundae, / subdolos et uersis increpat arcus equis! / sed (tua sic domitis Parthae telluris alumnis / pura triumphantis hasta sequatur equos) / incorrupta mei conserua foedera lecti!* (4, 3, 63-69).

Cabe, pues, observar que *precar* establece una jerarquía entre los amantes – **mollis (aliquid) precatur durum-*, en cuanto Propertio dirige su oración a los dioses – a Marte, a los amorcillos-, pero también a Cintia. También las *preces* de Aretusa se dirigen al ausente, alejado y capaz de atenderla o ignorarla como un dios. La amante abandonada –*mollis-* emite sus *preces* al *durus* Licotas.

Y las *preces* son el instrumento para establecer esa relación, que no se manifiesta como de posición constante, aunque el poeta, victimista en su objetivo literario, pretende reservárselas. El término, en plural con frecuencia, no tiene en sí

mismo un valor positivo o negativo. César, por ejemplo, lo usa tanto para marcar la insistencia en una petición (*B. G. 5, 6, 3*) como para imprecicar (*B. G. 6, 31, 5*). Se trata además de una relación gratuita, sin obligaciones reales. No es judicial, no es *inter pares*, sino personal. Uno tiene la posibilidad de pedir, pero el otro el derecho o la capacidad de aceptar o de rechazar, como se ve en Plauto (*Capt. 244*): *quom antehac pro iure imperitabam meo, nunc te oro per precem*; donde se muestra la diferencia entre la demanda (judicial) y el ruego (que admite la superioridad del aludido). Es la forma de dirigirse a un dios -*cogar et undisonos nunc prece adire deos* (3, 21, 18)-, que puede ser anuente o renuente, pero, en general –quisiera el poeta- ve con malos ojos las faltas contra de fidelidad: *non semper placidus periuros ridet amantis / Iuppiter et surda neglegit aure preces* (2, 16, 47-48). Y tampoco a Amor le gustan los infieles, aunque acepta sin tardanza la vuelta al redil: *et iam si pecces, deus exorabilis ille est / si modo praesentis uiderit esse preces* (2, 30a, 11-12).

Propertio fija desde un principio, la importancia de las *preces* y cuesta poco determinar su carácter *mollis*. En el verso 16 de su poema programático -*tantum in amore preces et benefacta ualent* (Prop. 1, 1, 16)- opone *preces* a *benefacta*, como debilidad a fortaleza, como cesión a dominio, como derrota a victoria. Hay dos roles en el amor y los dos valen: el que impone y el que ruega. Uno de los amantes es superior en fuerzas –es el *durus*-, otro se declara vencido y ruega. Y vencido se declara él entonces frente a testigos, los amigos a quienes se dirige. Aunque no tarda en invertir los papeles, cuando afirma: *sed me complexae remorantur uerba puellae, / mutatoque graues saepe colore preces. / illa mihi totis argutat noctibus ignes, / et queritur nullos esse relictas deos* (1, 6, 5-8). Cintia es aquí la amante sometida, que expresa verbal, física y gestualmente todos los signos de la enamorada: se le abraza reteniéndolo, palidece, insiste y se queja. Dos poemas, después, invierte la relación de nuevo. Ella está a punto de abandonarlo (1, 8): *nec tibi Tyrrhena soluatur funis harena, / neue inimica meas eleuet aura preces / et me defixum uacua patiatur in ora / crudelem infesta saepe uocare manu!* Y es él quien se encuentra en posición de debilidad y eleva sus ruegos, rozando la imprecación, pero se mantiene en el rol de suplicante (13-16) –*mollis*- y obtiene su pretensión: *uicimus: assiduas non tulit illa preces* (28); donde ella *non tulit, ergo mollis*. Las *preces* -en 1, 1- han sido el instrumento⁴³. En 1, 16, 20 –su

⁴³ Este uso de *preces* apoya el hecho de que sea *preces* la lectura adecuada en 1, 1, y no *fides*. Por coherencia con su idiolecto.

paraklausítheron -, las preces las emite él ante una puerta insensible, que la representa a ella, *dura*.

Ya en los últimos rescoldos de un amor agonizante, se da un consejo oculto y disfrazado de exaltación patriótica. Ha estado a punto de perecer bajo el dominio de una mujer, como Roma bajo Cleopatra. Y a Roma dedica su consejo grandilocuente: *si mulier patienda fuit, cape Roma, triumphum / et longum Augusto salua precare diem* (3, 11, 49-50): hasta Roma ruega y será a los dioses.

Frente al *precari* y las *preces* de los suplicantes, se da la acción de *poscere*, que ejercen los dioses sobre los mortales. Así se muestra en, por ejemplo, *surge et poscentis iusta precare deos* (3, 10, 12), donde al *precare* que suplica, le responde el *poscere* que impone. *Poscere*, en efecto, contiene un valor de *auctoritas*, de derecho natural. El pueblo *poscit* sus derechos (Cic. Verr. 2, 174) y los soldados pueden también *poscere* al general que se presente en el campo de batalla (Tac. *Hist.* 2, 39). Hay cosas, incluso, que demandan por naturaleza. El arte, por ejemplo, demanda la gloria: *in Veneris tabula summam sibi poscit Apelles* (3, 9, 11). Y la naturaleza, que el hambre exige su alimento: *ieiuni serpentis honos, cum pabula poscit / annua* (4, 8, 7-8). Y, en general, *poscere* representa una exigencia irresistible, que dibuja precisamente en el único caso en que Cintia no es sujeto agente: *seu cum poscentis somnum declinat ocellos, / inuenio causas mille poeta nouas* (2, 1, 11-12); una escena que retrata una Cintia *mollis*, que retiene a Propertio en su género literario, sin dejarse llevar por la epopeya a la moda, incapaz de forzar su inspiración, tal como se justifica por boca de Horos: *poscis ab inuita uerba pigenda lyra* (4, 1, 74).

La prostituta callejera no pide tanto como su amante *-nec poscet garrula, quod / astrictus ploret saepe dedisse pater* (2, 23, 17-18)-, luego Cintia *poscet garrula*, es decir exige con insistencia; y en el poema siguiente se da un ejemplo: *et cupit iratum talos me poscere eburnos* (2, 24a, 13). Con el tiempo, aumenta el hartazgo y la frustración del poeta frente a las mujeres pedigüeñas hasta la avaricia y llega a formular: *nulla est poscendi, nulla est reuerentia dandi* (3, 13, 13). Ya antes se había referido al papel de *poscere* en el amor: ... *Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti, / tu quia poscebas, tu quia lentus eras* (2, 3, 37-38), donde se precisa una oposición entre *poscere* -no ya pretender, sino exigir a Helena- y ser *lentus*, es decir portarse con indolencia, dejar hacer. Uno *durus*, otro *mollis*. La consecuencia de una y otra actitud fue una epopeya. De poco, o

nada, menos es merecedora la belleza de Cintia, que se toma la libertad de *poscere* en su relación con Propercio, convirtiéndolo en *lentus*.

El valor semántico de *petere* se refiere sobre todo a lo espacial y significa “tender a” o “avanzar” en una dirección. Con este valor se encuentra algunas veces (2, 32, 4; 3, 13, 52; 4, 6, 63). También concreta su concepto espacial del término en una oposición concreta: *at tu, siue petes portus seu, nauita, linques* (3, 11, 71).

Pero el poeta tiende a matizar la imagen en frases como “*Cynthia me docuit, semper quae cuique petenda / quaeque cauenda forent* (1, 10, 19-20)”, donde la oposición no se da entre “acercarse” y “alejarse”, sino entre “pretender” y “evitar”. Y se acerca a la relación entre amantes en otras como “*neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris* (1, 10, 23)”; donde se habla de “pedir” y “negar”. Pronto se especializa en la aspiración al objeto erótico, como en “*cum te tam multi peterent, tu me una petisti* (2, 20, 27)”, en “*formosam raro non sibi quisque petit*” (2, 34, 4). Y, más aun, en “*hic etiam petitur, qui te prius ante reliquit: / di faciant, isto capta fruare uiro!* (2, 9, 23-24) *cur exempla petam Graium?* (2, 6, 19)”, donde, además proporciona el valor contrario, *relinquere*, y el inmediato: *fruari*. Tal vez es casual, pero, a partir de su tercer libro, el las frustraciones, vuelven significados más neutros, tras animar a Cintia a presentar su petición a los dioses: *et pete, qua polles, ut sit tibi forma perennis* (3b, 10, 17). Así, la tendencia a conseguir objetivos evoluciona de lo espacial a la búsqueda de objetos causativos, donde se pretenden alcanzar desde honores sociales, la presa de una caza, un poco de agua o augurios, (3b, 22, 40; 3, 13, 46; 4, 11, 25; 3, 3, 51; 4, 1, 108) *tempore quo portas Caeninum Acrona petentem* (4, 10, 7). Es decir, se regresa a los valores de amplio espectro. Pero, ya en el cuarto libro vuelven las peticiones y el fantasma de Cintia reprocha a su amante la falta de invocaciones ante su pira -*cur uentos non ipse rogis, ingrata, petisti?* (4, 7, 31)-, y Tarpeya le expone a Tacio sus inútiles aspiraciones: *nubendique petit, quem uelit, ipsa diem* (4, 4, 88).

Cabe observar, a título de curiosidad, que la forma *mutua*, que contiene una alusión homonímica a “préstamo”, a intercambio de favores, aparece en dos frases -*respondes tacitis mutua cardinibus* (1, 16, 36) y *alter in alterius mutua flere sinu* (1, 5, 30)-, que podrían considerarse inocentes, si existe en poesía la inocencia expresiva. En la primera, la puerta calla ante los *mutua* –tal vez regalos, ruegos- y, en la segunda los dos amantes lloran –¿”juntos” o sus “pérdidas”? Por fin, *quaeso* solo aparece en frases

formularias a dioses, amigos o personalizaciones variadas (1, 9; 1, 13; 2, 28, 41; 3, 1, 2; 4, 6, 14; 4, 8, 17).

En conclusión, el campo semántico del ruego, petición, aspiración parece tener una cierta frecuencia de denotación o connotación erótica, en donde, *precari* supone la posición inferior del sujeto y *prex* su instrumento; *poscere* contiene una posición de superioridad; y *petere* una valor neutralizado por su amplio espectro de contenido.

5.4.4 ACTITUDES NEGATIVAS

5.4.4.1 *Carpere*

El verbo *carpere* tenía un primer sentido de recoger, arrancar o recolectar (siempre dentro del ámbito agrario, de la misma raíz deriva καρπός “fruto” en griego). Posteriormente, fue ampliando su significado hasta equivaler a escoger, arrancar, aprovechar, criticar o dividir.

Esta variedad de significados se ve reflejada en los usos que hace Propertio de este verbo. Una (metáfora, el símil usa adverbio introductorio, la metáfora usa de forma directa y sustitutiva de la realidad) símil agrario aparece en 2, 16, 8 : *et stolidum pleno uellere carpe pecus. Carpere* más la lana de un animal significa trasquilar, aunque aquí, el vellón al que hace referencia se trataría de un rico pretor que ha llegado recientemente, y con el que Cintia parece relacionarse, y el que tendría que lucrarse. Con intención evidente de herir, insultar, el hecho es que Cintia continúa en su función de *dura puella* según la fórmula *dura(/us) carpit mollem*.

En la elegía 1, 20, donde se narra una versión del mito de la desaparición de Hilas, que solamente recoge Propertio, Calais y Zetes acosan al compañero de Hércules para arrancarle unos besos: *hunc super et Zetes, hunc super et Calais, / oscula suspensis instabant carpere palmis, / oscula et alterna ferre supina fuga* (1, 20, 26-28). La expresión *oscula carpere* se contrapone a otra usada por Propertio, *oscula dare* (como en 2, 18, 18), donde se observa la acción desde otra actitud de los enamorados. Desde el punto de vista amoroso, no se refleja la misma actitud cuando los besos son dados o cuando son, podría decirse, arrancados. El sujeto en unos casos será *mollis* y en los otros *durus* Con el sentido de arrancar aparece en 2, 5, 23 cuando Propertio le

recrimina a Cintia su actitud, y le responde que no va a actuar con acciones propias de un amante despechado y violento: *nec tibi conexos iratus carpere crinis*. Capítulo aparte que no se aborda en estas páginas, sería el uso de la violencia masculina. Propertio no confiesa haberla usado contra Cintia, más sí al contrario cuando habla de bofetones y mordiscos por parte de Cintia y que asume (parece que feliz) como parte de la *militia amoris*. Gold (2012:424) sobre la violencia afirma: *the elegiac male urge to violence is often retributive, as shown in Propertius 2.5, and thus demonstrates the lover's constantly smoldering resentment at the lower-class woman who must be called his domina. In other words, the urge reveals characteristics that belie the lover-poet's repeated expressions of passivity, suffering and devotion, and his representation of her as dura as saeva.*

También dentro del ámbito amoroso encontramos la aparición de 2, 34, 73-74 (*felix intactum Corydon qui temptat Alexin/ agricolae domini carpere delicias!*), donde Coridón intenta gozar del virginal Alexis, con el doble significado de *dominus*. Siguiendo con el contexto amoroso, Propertio expone en 3, 5, 3 que el enamorado no es prisionero del dinero; *nec tamen inuiso pectus mihi carpitur auro*, sino que es cautivo del amor.⁴⁴

5.4.4.2 Perfidia , nequitia y leuitas

La actitud pérfida de Cintia demuestra, según Propertio, que ella es indiferente a los grandes sufrimientos, y que por tanto, su amor es fingido. Pérfido es quien rompe sus promesas (*per-fides*), y su rotura en el campo amoroso demuestra una relación falsa o interesada. La posibilidad de esta actitud no se contempla al inicio de la relación. Es a medida que ésta avanza, y que se suceden episodios que ponen en duda la lealtad de la amada, que la idea de la perfidia, deslealtad o poca disposición planean en la mente del enamorado.

Sullivan (1976: 91 y ss) estudia la patología de la pasión, y describe (basándose en Freud) una tipología de amantes, entre las que se podría incluir a Propertio, prendados de mujeres comprometidas, aunque de dudosa fidelidad, a los que ellos juran

⁴⁴ En la edición de Mueller aparece el verso 3, 5, 18 así: *optima mors, carpta quae venit ante die*. Las demás ediciones dan Parca. Sea una u otra versión, como no existe significado inequívocamente amoroso no interesa esta variación.

total devoción, con la celosía y el malestar que eso puede conllevar. Propercio le reprocha su falta de integridad sexual, pero continúa siendo digna de su amor, aunque no se comporte como él desearía. Mientras dura la relación, se es consciente de esta actitud, pero no se puede luchar contra ella; solamente cuando finaliza Propercio es más objetivo y emite un juicio más real.

Propercio presenta, en la elegía 1, 15, una pérdida de confianza en Cintia. Reconoce que temía su frivolidad, pero nunca imaginaba que llegara a tal extremo (*Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam / hac tamen excepta, Cynthia, perfidia*; 1-2). Ella se muestra totalmente indiferente a sus padecimientos, actúa como si nada sucediese o no fuese consciente del sufrimiento del amante, llegando llamarla pérfida (*quam tibi ne uiles isti uideantur ocelli, / per quos saepe mihi credita perfidia est!*; 33-34). Los ojos, instrumento de captura, gracias a los que Propercio confiaba, ahora son un instrumento de desamor. En esta elegía, también ha pedido a Cintia que no se olvide de los dioses que hasta ese momento han acompañado a su amor (v. 26), idea que repite en 1, 11, 15-16 cuando habla de las mujeres que se encuentran sin vigilancia (la del amante, o la de su propio autocontrol) y olvidan a los dioses protectores del amor (*ut soleta mota labi custode puella/ perfida communis nec meminisse deos*).

La puerta de Cintia, y por tanto, la amada que aguarda detrás, en el *paraklausítheron* de 1, 16, también lo son (*ante tuos quotiens uerti me, perfida, postis/ debitaque occultis uota tuli manibus*; 1, 16, 43-44). Tanto la puerta como la amada se habían mostrado dispuestas con anterioridad, pero ahora son perversas al no hacerlo. Propercio ha demostrado con creces su dedicación a la amada. En 2, 9, 27- 28 recuerda cuando estando ella enferma, fue él quien acudió a cuidarla, y le censura que no lo recuerde (*et lectum flentes circum staremus amici? / hic ubi tum, pro di, perfida quisue fuit?*).

La perfidia de Cintia cobra más magnitud en 2, 5. En esta elegía Propercio está dolido por el rumor de una aventura amorosa de Cintia que circula por toda Roma. Después de preguntar si es cierto (*Hoc uerum est*, v.1), dolido, clama por una venganza (*haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poenas*; v.3). Propercio se propone llevarla a cabo encontrando a una mujer que le corresponda, y a la que pueda dedicar versos, aunque en el final de la elegía se encuentra la opción final del poeta: dedicará unos versos a Cintia que la hagan palidecer. Parecería que ni desengañado ni ofendido,

Propertio sea capaz de eliminar a Cintia de su creación poética. En 2, 18, 19-20 vuelve a atacar a Cintia, acusándola no solamente de no amarlo, sino de odiarlo (*at tu etiam iuuenem odisti me, perfida, cum sis / ipsa anus haud longa curua futura die*).

No solamente Cintia es pérfida. Galo, un amigo del poeta, y que parece alegrarse con las desgracias de Propertio, es acusado de pérfido en 1, 13, 3 (*at non ipse tuas imitabor, perfide, uoces*). Para Propertio, tan grave puede resultar que la amada ignore sus padecimientos, como que lo haga un amigo, alguien de su propio entorno y que estaría sujeto a un pacto de amistad, y por tanto, a servir de ayuda al enamorado atribulado. También un hipotético pretendiente de Cintia, Linceo, lo es al intentar acercarse a ella (*Lynceu, tunc meam potuisti, perfide, curam tangere? / nonne tuae tum cecidere manus?*; 2, 34, 9-10).

En 4, 7 Propertio es acusado de “pérfido” por Cintia. En la aparición que hace Cintia desde el mundo de los muertos, “pérfido” es la primera palabra con la que se dirige el poeta (*Perfide nec cuiquam leuior sperande puellae / in te iam uires somnus habere potest?*; 13-14) para luego afirmar más adelante que con las lágrimas de la muerte se curan los amores desdichados en vida, y que ella guarda muchas “perfidias” de Propertio (*sic mortis lacrimis uitae sanamus amores: / celo ego perfidiae crimina multa tuae*: 69-70). El hecho que aparezca solamente esta acusación en el libro 4, cuya composición e intención dista mucho de los tres primeros, hace que surjan algunas dudas. Extraña que Cintia acuse a Propertio de tal cosa, cuando en los libros anteriores Propertio se ha presentado como un paradigma de devoción. O podría tratarse de un reconocimiento por parte del poeta de que realmente no fue tan fiel seguidor de Cintia, y que, transcurridos unos años, puede reconocerlo.

Para Propertio, la actitud indecente de Cintia es una *nequitia*, que conoce toda Roma en 2, 5, 1-2: *Hoc uerum est, tota te ferri, Cynthia, Roma, / et non ignota uiuere nequitia?*; y por la que se plantea buscar el amor de otra mujer. También se define así en 2, 24, 5-6 (*quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis, / non ego nequitiae dicere esse caput,*) cuando reflexiona sobre el contenido de su primer libro.

Propertio parece querer entregar su existencia a la indolencia que le provoca su total dedicación a Cintia, además de no ver una salida a este amor: *me sine, quem semper uoluit Fortuna iacere, / huic animam extremam reddere nequitiae* (1, 6, 25-26).

Y en la elegía 1, 15, donde aparecen las quejas de Propercio por la desidia de su amada, aparece la siguiente cuestión en el verso 38: *nec tremis admissae conscia nequitiae?*

Con el sustantivo *levitas* se designaba la idea de ligereza en cuanto al peso. De aquí que pasará también a designar la mutabilidad, la inconstancia o la frivolidad.

Esta veleidad o inconstancia es temida por Propercio, porque supone un impedimento a la relación amorosa: *Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam /hac tamen excepta, Cynthia, perfidia* (1, 15, 1-2). Según Propercio, esta ligereza a menudo aparece ligada a las mujeres bellas:... *sed quia uulgo / formosis leuitas semper amica fuit*. Por tanto, ya que las mujeres bellas (y Propercio ha ido elogiando a Cintia a lo largo de sus elegías) presentan esta falta de consistencia, amarlas supone un riesgo.

5.4.4.3 La ira

Irasci es un verbo secundario a partir del sustantivo *ira*, mediante el sufijo incoativo *-sc-* y conjugado en voz media. Indica, pues, que está en marcha el proceso de asumir la pasión de la ira. Con el sufijo *-to* (participio, adjetivo secundario) define el proceso finalizado y estable, casi un rasgo de carácter. La naturaleza de la ira, sus estados, manifestaciones y consecuencias han sido temas largamente estudiados por las escuelas filosóficas desde la antigüedad. Platón trata de la ira en las *Leyes*, y el *Timeo*. Aristóteles, que diferencia entre acciones y pasiones, ejerce una notable influencia sobre los estoicos y los epicúreos, describiendo la ira como una afectación del cuerpo y el alma, causada por una ebullición de sangre en el área del corazón y un deseo dirigido a un fin: devolver dolor por dolor. Para Cicerón, la ira *est libido poeniendi eius, qui uideatur laesisse injuria* (*Tusc.* 4, 9, 21) y para Horacio (*Ep.*1, 2, 62) *ira furor brevis est*.

Propercio atribuye una naturaleza airada al enamorado, una vez ha conocido a su amada y solamente tiene intención de servirla, y así lo propone en su programa poético - 1, 1, 27-28: *fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignis / sit modo libertas quae uelit ira loqui-*, donde parece aproximarse al concepto horaciano. No obstante, cuando el eros presiona se cree con derecho a la violencia *-quod si pertendens animo uestita cubaris, / scissa ueste meas experiere manus: / quin etiam, si me ulterius prouexerit ira / ostendes matri brachia laesa tuae.* (2, 15, 17-20)-, y se acerca a la definición que se expresa en las *Tusculanae*.

El amante rechazado procede a veces con ira, como en 2, 4, 1-4: *Multa prius dominae delicta queraris oportet / saepe roges aliquid, saepe repulsus eas, / et saepe immeritos corrumpas dentibus unguis / et crepitum dubio suscitet ira pede!* Pero en alguna ocasión, Propertio parece no querer descargar su ira en Cintia, aunque ésta sea la causa de sus males: *quamuis multa tibi dolor hic meus aspera debet, / non ita saeva tamen uenerit ira mea* (1, 18, 13-14).

En dos ocasiones encontramos la igualdad entre *irata* y “enamorada”: en 1, 9, 22 (*et nihil iratae posse negare tuae*) y 3, 8, 28 (*semper in irata pallidus esse uelim*). Esta equivalencia puede romperse, puesto que las mujeres enfadadas pueden romper los pactos de amor: *quam cito feminea non constat foedus in ira / siue ea causa grauis, siue ea causa leuis* (2, 9, 35-36).

Cintia también puede presentar conductas airadas. En dos ocasiones arremete con personajes que atacan su relación con Propertio: en 1, 4, 21-22 (*et te circum omnis alias irata puellas / differet: heu nullo limine carus eris!*) y en 1, 5, 7-8 (*non est illa uagis similis collata puellis: / molliter irasci non solet illa tibi*). En 2, 29a, 8-9 parece entenderse que ha sido Cintia, la que airada ha dado aviso a unos amorcillos para que escarmienten a Propertio: *'Arripite hunc', inquit, 'iam bene nostis eum. / hic erat, hunc mulier nobis irata locauit'*. Cuando Propertio relata a Demofonte su periplo amoroso, y se plantea la posibilidad de tener dos amantes, dibuja a una de ellas como airada por saber de la existencia de la otra: *aut si forte irata meo sit facta ministro, / ut sciat esse aliam, quae uelit esse mea!* (2, 22a, 39-40). Cintia se muestra colérica (3, 16, 43-44) con Licina, al saber de una relación pasado con Propertio: *aut tu non meritam parcas uexare Lycinam: / nescit uestra ruens ira referre pedem*. También se muestra enfadada con Propertio por haber llegado tarde en 3, 23, 12: *'Trascor quoniam es, lente, moratus heri.'*; y ataca a una de las acompañantes de Propertio en 4, 8, 57: *Phyllidos iratos in uultum conicit unguis*.

Propertio puede sumirse en ese estado de ira cuando su amor no es correspondido -como en la elegía 2, 5-, donde el desdén de Cintia es clasificado en forma de sustantivo: *nunc est ira recens, nunc est discedere tempus*(2, 5, 9), y donde ejemplifica el estado de ánimo en el que se ve sumido el amante desdeñado: *nec mea praeclusas fregerit ira fores / nec tibi conexos iratus carpere crinis*. Aunque en esta

elegía hay un atisbo de esperanza, porque con algunas condiciones, los amantes pueden reconciliarse: *quam facile irati uerbo mutantur amantes* (2, 5, 13).

El enamorado, en ese estado no es capaz de medir sus palabras: *te non ulla meae laesit petulantia linguae, / quae solet irato dicere tota loco*; aunque esté cansado de sus exigencias: *et modo pauonis caudae flabella superbae / et manibus dura frigus habere pila / et cupit iratum talos me poscere eburnos, / quaeque nitent Sacra uilia dona Via* (2, 24b, 11-14).

5.4.4.4 *Ferreus, grauis, improbus e immitis*

El adjetivo *ferreus*, que deriva de *ferrum*, y que designa en origen a aquello formado de esta materia, sirve para designar tanto una cualidad física como moral

En 2, 8, 12 aparece una de las imágenes más impactantes de la relación entre Propercio y Cintia. Para éste, ella es dura como el hierro: *illa tamen nunquam ferrea dixit "amo"*. Sobre esta respuesta de Cintia, Richardson (1976:234) ve en ella una prueba de que la amada de Propercio podría ser una meretriz, pues estas estaban instruidas en no manifestar esta clase de sentimientos. Lo indudable es que el poeta ve en ella dos características del hierro: es duro e inflexible.

El adjetivo *grauis* designa a aquello pesado, serio o grave, ya sean sonidos, olores, climas, o se otorgue en un sentido peyorativo (como *molestus*) o laudativo (haciendo referencia a la autoridad).

Propercio opone *gravis* a *levis*, puesto que expresa que para las mujeres hay razones para romper pactos, ya sean graves o ligeras: *quam cito feminea non constat foedus in ira / siue ea causa grauis siue ea causa leuis*. Además, los castigos son severos cuando provienen de un marido inflexible: *nec grauis austeri poena cauenda uiri* (3, 14, 24).

Propercio, cuando empieza a hastiarse con las exigencias de Cintia (que, en algunos casos, el cumplimiento de éstas no lleva a la consecución de los propósitos), dice que el lecho le resulta pesado, gravoso: *una aut altera nox nondum est in amore peracta, / et dicor lecto iam grauis esse tuo*. El dios Amor también es grave, y nada puede hacerse para huir de él: *instat semper Amor supra caput, instat amanti, / et grauis ipse super libera colla sedet* (2, 30, 7-8). Como en la primera elegía de la obra

properciana, el amor condiciona la libertad del que ha caído presa de ese propio amor, como el severo arado sujeta al buey (*sed non ante grauis taurus succumbit aratro*; 2, 34b, 23). El amor dificultoso, no correspondido es calificado como grave por Propercio, y por eso decide marcharse a Atenas, para que la distancia asiente y mitigue sus sentimientos: *ut me longa graui soluat amore uia* (3, 21, 2)

La edad avanzada también es una dificultad para el amor: *atque ubi iam Venerem grauis interceperit aetas* (3, 5, 23); y Propercio, en la elegía del *discidium*, desea a Cintia que el peso de la edad la agobie, y no pueda amar más: *at te celatis aetas grauis urgeat annis* (3, 25, 11)

El adjetivo *improbus* deriva de *probus*, que se origina de la misma raíz que *superbus* y significa aquel que crece bien o derecho. Por lo tanto, *improbus* es aquel que no procede correctamente.

En la primera elegía, Amor es *improbus* por obligar a Propercio a desdeñar a las chichas honestas (actitud que sería la correcta) y a decantarse por el amor a Cintia (conducta que sería la desviada): *donec me docuit castas odisse puellas/ improbus et nullo uiuere consilio* (v. 5-6). Propercio es *improbus* para Cintia después de pasar una noche de excesos (*utinam talis perducas, improbe, noctes*; 1, 1, 39). En 3, 16, 16 se pregunta quién sería tan malvado que querría la sangre (escasa) de un enamorado: *improbus, et cuius sit comes ipsa Venus*. La última aparición de *improbus* referido a un personaje masculino está fuera del ámbito amoroso y hace referencia a Cérbero: *Cerberus et nullas hodie petat improbus umbras*. Por lo que respecta a la forma femenina del adjetivo, en 2, 8, 14 hace referencia a Cintia, cuando Propercio le recrimina su dedicación: *ergo iam multos nimium temerarius annos/ improba, qui tulerim teque tuamque domum?* En esta elegía primero reflexiona sobre el dolor que le puede provocar ver a Cintia con otro hombre, para luego darse cuenta de que a pesar de todas las ofrendas que le pudo dar a su amada (ya fueran regalos o versos), ella nunca le correspondió. Es en este momento cuando por primera vez se dirige a la amada y la llama *improba*.

En la elegía 3, 6 Propercio le ordena a su esclavo (Ligdamo) que averigüe los verdaderos sentimientos de su amada. En una hipotética (o deseada) respuesta de Cintia al esclavo, ésta acusa a una rival de vencer en la cuita amorosa gracias a pócimas, y no por su atractivo: *non me moribus illa, sed herbis improba uicit*. Es decir, que las

mujeres que se sirven de elementos más allá de la belleza que es propia, son *improbae*. También lo es Tarpeya, que traiciona a la patria: *quantum ego sum Ausoniis crimen factura puellis/ improba uirgineo lecta ministra foco!* (4, 4, 43-44). En la última aparición del adjetivo en forma femenina la nave en la que se refugia Peto es *improba: hunc parvo ferri idit nox*.

Immitis es la forma contraria del adjetivo *mittis* (que significa suave o dulce), al que se ha añadido el preverbio privativo *in*. En un origen se aplicaría a aquellos frutos inmaduros, verdes o ásperos al gusto, y como ha demostrado Fernández Martínez (2006: 155) *tendría además un significado metafórico en relación con la percepción sensorial (como también lo tenía acerbus en los autores literarios), llegando a significar "cruel", "inhumano" "severo", etc. funcionando pues, como sinónimo de adjetivos como barbarus, toruus, immanis, ferox, crudelis o saeuus*.

La manos que atacan a la mejilla de un amante, que es *mollis*, por Propercio son calificadas como despiadadas: *molliaque immitis fixit in ora manus* (3, 15, 18), como lo son las Parcas que se llevan a la ejemplar Cornelia (*non minus immitis habuit Cornelia Parcas* (4, 11, 13).

5.4.4.5 *Cedere y cessare*

El verbo *cedere* tiene un significado primario de *ir, estar en movimiento*. Este sentido se aplicó no solamente a las acciones físicas, sino también a las morales y a partir de aquí desarrolló el significado de “ceder”, “ir a favor”.

El dios Amor es quien no dejará a Póntico velar por otro motivo que no sea la amada en 1, 9, 28: *nec uigilare alio limine cedat Amor*. En esta elegía, Propercio se dirige a un amigo que pretende continuar componiendo épica después de caer enamorado. Para Propercio, esto no es posible porque la nueva situación imposibilita todo aquello que no sea hablar de ésta, precisamente. Para Richardson (1976:173), aquí *cedat* significaría *concedat*, puesto que *Propertius sometimes uses simple verbs with the sense of one of their compounds*. Es una manera de explicarlo, que podría basarse en las necesidades métricas y en que las palabras de una o dos sílabas son más fáciles de combinar en la métrica cuantitativa y acentual. Pero no hay que olvidar que en esas interpretaciones subyacen siempre la lengua en que piensa el comentarista y los equivalentes de una u otras palabras que haya establecido en función de sus diccionarios

de uso (aunque siempre en lo posible también del *Thasaurus*). Valga, no obstante recordar que un poeta usa una palabra, y no otra, de forma voluntaria. La palabra precisa es la esencia de la poesía figurativa. *Cedere* connota perder fuerza y es más propio que cualquier aproximación prefijada para atribuirse a un sujeto *mollis*. Así, explicar “no acceda Amor a velar en torno de otra puerta”, “no ceda amor a montar guardia en torno a otra puerta”, y otras mil formas hasta “resístase Amor a cambiar la puerta de sus velas”, son pensamientos de traductor que no podrán abarcar la precisión de una imagen poética, sin perder algún detalle o sugerir algo que no está en el texto. Lo esencial de la cuestión es que **mollis duro(/ae) cedit*. Y siempre *mollis amori cedit*. Y claro, el amante que está sometido a Amor carece de fuerza propia y es la decisión de Amor la que condiciona las acciones del amante, que será siempre *mollis* ante quien lo ha capturado y *durus(/a)* frente a cualquier interferencia o interferente.

Por esa razón, en las cuitas amorosas el linaje no es ayuda, puesto que el dios Amor –*ergo* por su fuerza el amante- no cede ante las imágenes de los antepasados: *nescit Amor priscis cedere imaginibus* (1, 5, 24), ni tampoco lo hace ante grandes recompensas (*nescit Amor magis cedere diuitis*, 1, 14, 18). En todos los casos, vemos la imposibilidad de un sujeto *mollis* de cambiar su estado.

El verbo en sí indicaría una actitud *mollis*, pero siempre está usado en negación, por lo tanto, responde a una actitud de un sujeto *durus*, que nunca cede. Al contrario, quien sí cede es Propercio después de romper Cintia un pacto: *Nunc, quoniam ista tibi placuit sententia, cedam* (2, 9, 37)

Sobre *cedere* usado en relación a una explicación sobre las actitudes *mollis/durus* valgan algunos ejemplos en Propercio: en 1, 9, 31-32 se describen estas actitudes: *illis et sílices et possint cedere quercus, / nedum tu possis, spiritus iste leuis*. Y es que aquí, al enamorado *mollis* se le califica como *spiritus leuis*. Y *mollis* podrían ser las aguas que se separan en las manos de Cintia: *alternae facilis cedere lympham manus* (1, 11, 12). Y en referencia a la actividad poética, cuando Propercio se decanta por la poesía amorosa en lugar de la épica, se compara con un ganso que cede ante el canto del cisne: *anseris indocto carmine cessit olor* (2, 34, 60)

Un verbo derivado de *cedere* es *cessare*, que como frecuentativo significa “ser negligente” o “dejar de hacer”. En el contexto amoroso entraría en el campo de la desidia, del abandono, de la relajación como opuesta a la tensión activa. Equivaldría al

valor erótico de “entregarse”. En 1, 4, 25-26 Cintia no se afecta de daño mayor que si le quitan el amante (*non ullo grauius temptatur Cynthia damno / quam sibi cum raptocessat amore decus*). En este verso, existiría también una posible lectura de *deus* por *decus*, apoyada en la similitud entre esa construcción (*cessat amore deus*), con la de 1, 5, 24 : *nescit Amor cedere* (Cairns :1964). Así, el mayor daño que puede afectar a Cintia, lo peor que le puede suceder es, en dos fases: que su enamorado caiga prisionero (*capto amore*) y que *el dios*, que lo mantendría *durus* frente a la nueva fuerza seductora, *ceda* de su presión y se mantenga pasivo. La lectura *decus*, cambiaría la segunda parte. Por la pérdida de su amante arrebatado, es la propia dignidad, su orgullo, lo que ha perdido sus fuerzas. Ya no es ella la *dura*, y él es *mollis* para con otra.

En 1, 6, 20-21 presenta a Tulo como contraste del poeta, pues éste no ha sucumbido a la labor amorosa, -cosa que sí que ha hecho Propercio, - y le dirige este dístico: *nam tua non aetas umquam cessauit amori, / semper at armatae cura fuit patriae*, donde Tulo no le ha dedicado tiempo al amor y solo la patria le ha producido preocupación, esa *cura*, que siempre aplica a la cuita amorosa y que será el tormento continuado de *mollis* properciano.

Cessare es también la acción que realiza Cintia cuando descansa en Bayas (*Ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Baiis; 1, 11, 1*); y usa *cedere* en 1, 31 para describir a Cintia dormida cuando Propercio va a verla: *Qualis Thesea iacuit cedente carina*.⁴⁵ Desde luego, ella es una Ariadna y él un Baco. Ella está abandonada –no importa por quién, aunque se trata de él mismo; y él la rescata de su soledad. Otra vez en el verso inicial, Propercio pide a un amigo que cese de acusarlo de desidias en 1, 12, 1: *Quid mihi desidiae non cessas fingere crimen*.

Un Aquiles desposeído de su amada permitió que sus armas no realizasen ninguna actividad: *ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles / cessare in tectis pertulit arma sua* (2, 8, 29-30). Un sentido de ir a dormir o acostarse parece tener *cessare* en 3, 23, 15: *aut dixit “uenies hodie, cessabimus una”*, que admite variadas traducciones), pero ofrece una sola imagen poética.

Los dos verbos en su uso amoroso aportan información sobre los roles *durus* y *mollis*, puesto que el amante (o el propio dios Amor) *durus* no cede; acción que sí

⁴⁵ Este verso recuerda a Catulo 64, 249 (Zetzl 1996)

realiza el enamorado *mollis*. Se producirían un par de tópicos, algo así como **mollis duro (mollie) cedit / mollis cessat*.

5.3.4.6 *Asper* y *crudelis*

El adjetivo *asper* significa rugoso, rudo o áspero, en un sentido físico. Pero desarrolla una derivación abstracta relacionada con la violencia, la amargura o la intransigencia, pasando también a calificar actitudes morales. Se trata de un concepto en cierto modo activo, en cuanto la palabra modificada por este adjetivo emite una sensación que pide respuesta. Se toca algo y se siente desagradado. No obstante, en algunos conceptos puede sugerir sencillamente relieves en la superficie. Puede considerarse opuesta a *suavis*, *levis*, y próxima a *acerbus* (-a) en el campo general de *durus*, dentro del marco metafórico de la obra de Propertio.

El poema 1, 18, parte de las quejas del poeta ante los desdenes de su amada. Existan o no –el poeta cuenta su punto de vista-, se siente despreciado y dolido en los primeros versos. De su *dolor* se trata, y ha debido ser causado por alguno de esos desdenes o desplantes: *quamuis multa tibi dolor hic meus aspera debet, / non ita saeua tamen uenerit ira mea, / ut tibi sim merito semper furor* (1, 18, 13-15). En estos versos se crea una cadena de causas y efectos que podría describirse como: *fastus -->dolor --> aspera --> ira --> furor*. El poeta se siente humillado por los *fastus* a que su amada lo somete, unos *fastus* que le producen *dolor*, un *dolor* que responde con merecidos –a su entender – *aspera* propios de su *ira*, una *ira* y unos *aspera* que son respondidos con femenino *furor*. Cuestión de medida. Y lo mide el autor, convencido de que entre el *furor* efecto último y los *fastus* de Cintia, causa primera, y el efecto primero, la cadena *dolor, aspera,ira*, no se da la proporción adecuada.

Mientras el amor ha sido correspondido, el enamorado ha estado sumergido en un estado de completa felicidad. A partir del momento en que la mujer empieza a mostrar desafecto, el poeta se sume en un total padecer provocado por la suma del dolor que le provoca la actitud de Cintia y su amor incondicional hacia ella, recordando un pasado donde el amor era correspondido y contraponiéndolo a un presente de soledad y dolor. Sobre el verso 18, Heyworth (2007: 81) opina: *The sequence of thought after the denial that there is another girl proceeds from de assumption that Cynthia's*

cruelty could encourage the poet to be unfaithful out of anger, in the hope of causing her "furor" and tears as she deserves.

En las épocas de crisis de la relación, las dudas se relacionan con las sospechas, puesto que una vez el amante es consciente que su amada no se entrega a él completamente, se plantea qué decisión tomar sobre su relación. La elegía 2, 8, donde introduce *acerbae (inimicitiae)*, en un sentido próximo, cuenta que se ha visto despojado de Cintia y examina todo lo que ha hecho por ella, señalando la inconstancia del amor y sin entender cómo no es correspondido, después de los sacrificios que ha hecho. En ese entorno, usa el adjetivo para calificar la locura de los centauros: uno de ellos, Euritión, ebrio, se enamora de Hipodamia y la rapta, dando lugar a la respuesta de Piritoo y los Lapitas, organizándose una batalla campal (Hom. *Od.* 11, 630; 21, 296; *Il.* 1, 263ss; Ov. *Met.* 22, 224): *aspera Centauros eadem dementia iussit / frangere in aduersum pocula Pirithoum* (2, 6, 17-18). Si bien la interpretación del *exemplum* es algo simplista –reducir el episodio a la disputa por una mujer-, *aspera* modifica a *dementia* con una cualidad agresiva, es una pérdida del sentido –la embriaguez- desagradable: hace que los centauros comiencen un acto vandálico, que obtendrá una respuesta. En 4, 9, 71, Juno es tildada de *aspera*, un adjetivo que también le aplica Virgilio (*Aen.* 1, 279). Una imagen homérica que presenta a Juno *aspera*, por los celos que le provocan los devaneos de su marido. Juno es una **coniunx aspera*. Y Cintia también, por referencia indirecta. Una visión eminentemente masculina que se otorga la libertad de actuación y califica de *dura* a la mujer que no entiende esa idea, sobre todo si no goza del mismo derecho.

El adjetivo *crudelis* se forma a partir de *cruor* (entendido como derramamiento de sangre) y califica a las personas que se placen con las acciones sanguinarias o violentas. Se aplica también a los sucesos crueles o salvajes.

En Propertio 1, 16, hay un agente cruel, y la situación por ella misma. La elegía presenta la forma de un *paraklausítheron*, donde el amante rechazado (el *exclusus amator*) lanza una serie de lamentos delante de la casa de la amada. La puerta se convierte entonces en algo más atroz que la mujer que vive dentro: *crudelem ianua uel domina penitus crudelior ipsa*, (v.17). Y la situación, para el amante repudiado también lo es.

Propercio también puede actuar de manera despiadada. En la elegía 1, 8, Cintia va a huir con un rico amante. Como Propercio se opondrá a esta huida, para Cintia será cruel: *ut me defixum uacua patiat in ora / crudelem infesta saepe uocare manu!* Parece lógica una reacción desmesurada en Propercio después de la actitud de Cintia. La inclinación de Cintia por el amante acaudalado está bien presente en las elegías: en 2, 16, Propercio le reprocha que se entregue a un rico pretor, lamentando que ella o cualquier otra mujer escojan a sus amantes por sus obsequios. La amada de Tibulo, también posee un amante rico (Tib. 1, 5, 47). Según Paolo Fedeli (1990: 135), los amantes de la mujer elegíaca pueden responder a dos tipologías: el *diues amator*, es decir, el amante rico que seduce por sus regalos; o el amigo del poeta, que deja de serlo a partir del momento que intenta seducir a la amada.

El dinero también resulta motivo de maldad. La idea del dinero (o del que lo posee) como perdición aparece en 3, 7, 1-3: *Ergo sollicitae tu causa, pecunia, uitae!/per te immaturum mortis adimus iter; /tu uitis hominum crudelia pabula praebes.* El dinero, pues, alimenta los vicios de los hombres e irá en contra de la *fides*.

Los personajes mitológicos pueden presentar o no actitudes crueles. Neptuno no va a serlo y no va a interferir en el amor de Propercio y Cintia: *sed non Neptunus tanto crudelis amori* (2, 26, 45). Para Oritia, su secuestrador Boreas no fue cruel: *crudelem et Borean rapta Orithya negauit* (2, 26, 51).

5.4.4.7 *Acer, acerbus, acutus y amarus*

El radical *ac-* genera una serie como *aceo, acidus, acerbus, acies, acus, acer, acere, acescere, acor, acidus, acetum...* *Acer*, en una descripción física, equivaldría a “agudo” (en el sentido de “puntiagudo”, “que pincha”, “pica”, “se clava”). Aplicado a los sabores, sería “que pica”, como en *acetum acre* (Cat. Agr. 104, 1). Virgilio refleja el chisporroteo de una hoguera *-sonitus acer flammae-* (Georg. 4, 409). En Propercio, suele significar “que se clava”, “que llega hondo”, imagen que refuerza un par de veces con el sufijo intensivo *-ios* (*ergo*, “que llega bastante hondo, más hondo aun”).

Es un término que resulta muy explicativo de las penas de amor, según las concibe Propercio. Se refiere a una extrema sensibilidad del personaje *mollis*, que llega a sufrir dolor. Lo formula en (2, 22, 45-46) *-hic unus dolor est ex omnibus acer amanti, / speranti subito si qua uenire negat-*: para un amante hay un dolor que no admite

comparación, es único entre todos: la súbita soledad, cuando se esperaba la presencia del otro. Y lo formula como dolor masculino (*qua* es la ausente). Es un sufrimiento que produce el amor, o Amor en persona, un guardián que nunca ceja en su vigilar (2, 30, 9-10): ... *excubat ille acer custos et tollere numquam / te patietur humo lumina capta semel*. La mirada del guardián no permite rebelarse (Cf. 1, 1-4). Puede intuirse que *acer*, variables y similares, van a ser cualidad de *durus*.

El amor, por otra parte, se clava –arraiga– en una profundidad, que tiene sus límites próximos a lo insufrible. De tal manera que el poeta llega a desear la muerte antes que someterse a otro más hondo: *his saltem ut teneat iam finibus! aut mihi, si quis, / acrior, ut moriar, uenerit alter amor!* (2, 3, 45-46). La situación *mollis* se equipara por connotación a la del herido grave.

En 1, 9, 25-28 *-nec te decipiat, quod sit satis illa parata: / acrius illa subit, Pontice, si qua tua est, / quippe ubi non liceat uacuos seducere ocellos, / nec uigilare alio limine cedat Amor-*, se marca la importancia de este adjetivo en la obra general del autor. En el distico 25-26, se da un consejo experto: “No te engañes, si se te ha entregado sin resistencia: se te clava más hondo, si la has poseído”. El amor es *acer*, porque hierde: Y *acrius*, si, aunque sea por una vez, ella te ha correspondido.

Formada de la familia de **ac-*, *acerbus(-a)*, significa el paso de lo ácido, cuya idea se ha formado a partir de la sensación de pinchazo, a lo amargo, como sabor, seguramente a partir del sabor de la fruta verde que, a su vez, se abstrae en metáforas que pueden afectar al sentimiento. *Acer* y *acerbus* califican, pues, las situaciones dolorosas, por razón física o emocional. Uno y otro, mantienen el paralelo con la imagen básica de **ac-*, algo que se clava en diferentes intensidades (pincha, clava, desgarrar).

Para Fernández Martínez (2006:114), “el adjetivo, procedente, de una realidad tangible y cercana a nuestra experiencia (‘los frutos inmaduros son amargos’), facilitó la comprensión de otras dos realidades no tan concretas ni fáciles de entender; la amargura del alma (y entonces significaba ‘doloroso’) y la duración de la vida del hombre (y entonces significaba ‘prematureo’). De manera que el campo semántico de *acerbus* se fue configurando en torno a una u otra de estas dos derivaciones metafóricas”. En los poetas elegíacos, los que rechazan la épica, pero siempre la tienen como referencia, el paralelo entre el dolor físico y el de los sentimientos, la amargura es

la sensación dolorosa de no tener cerca al ser amado, la de haberlo perdido, la de verlo en riesgo de pérdida: los celos.

En esa línea funciona “*nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae / ipsum me iugula, lenior hostis ero*” (2, 8, 3-4), de donde se infiere que los celos son un enemigo de la amistad, pero también que, la más acerba enemistad oculta amores interpuestos. En eso Propertio se muestra inasequible y habrá que matarle para que ceda, donde, además de definir la más *dura* tipología de celos –los que caracterizan al interferente como amigo-, define también que la intensidad de *mollis* puede llevar a la muerte. Tal vez Propertio no es muy original, no es esa su virtud. Pero en solo un dístico ha formulado la teoría del amor y la muerte como temas absolutos de la poesía; y el triángulo amoroso que conduce a la muerte, como alma de la tragedia, en que concluye a veces una situación épica, a la que se retrotrae Dué (2002: 99): “*by imagining her as Briseis, the poet can portray Cynthia, at least in this poem, as unwilling to leave him. Propertius reinterprets the quarrel between Achilles and Agamemnon in Iliad I as a love triangle: nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae. None of this becomes clear, however, until the final exemplum of the poem. Before engaging the epic analogy to which he only alludes in the opening lines, the poet first analyses great themes of history and tragedy in terms of love.*”

Formado con el sufijo *-to*, participio de *acuere*, *acutus* es un modificador que significa “afilado” y contiene una imagen eminentemente física –espadas, armas en general-, que se aplica a campos variados con especial referencia a la retórica, desde el sonido de la voz (Cic. *Or.* 1, 251) a la inteligencia (Cic. *Verr.* 2, 128), y deviene gramatical (Quint. 1, 5, 23). Para Propertio la referencia es algo que se clava, que rasga, que hierde, como los escollos donde las olas han de estrellar a Peto (3, 7, 61). Es así que, engañado, en pleno ataque de celos le pide a los amorcillos que acaben con él *-tela, precor, pueri, promite acuta magis* (2, 9, 38)-, usando para ello sus dardos más agudos. Tal vez pudiera entenderse que si el amor duele, los celos matan.

El adjetivo *amarus* (*-a, -um*) tiene el significado de amargo, tanto en aspecto físico o como moral. Análogo de *tristis*, se opone a *suavis* o *dulcis*. Cicerón (*Fin.* 2, 36), en efecto, lo describe como lo contrario de *dulce*. Horacio piensa en la amargura (*amara*) como lo contrario de la felicidad (2, 16, 25-27). Si *dulcis* se puede entender como algo próximo a *mollis*, lo *amarus* es *durus*.

La amargura que puede percibir el gusto o el olfato se puede trasladar a otros sentidos menos concretos –una abstracción de lo físico a lo ético-, y de aquí que sirva para calificar a las personas, o los hechos, desagradables o molestos. Así lo expone Fernández Martínez (2006: 118): *desde esa amargura concreta asociada a los sentidos del gusto, oído u olfato, el adjetivo pudo establecer relaciones conceptuales con sensaciones igualmente desagradables que afecten a otros sentidos ya no tan concretos: de ahí el significado metafórico, frecuente en la literatura, de "amargo, triste, desagradable, molesto, irritable" etc. que puede calificar tanto a personas como a hechos, palabras, etc.*

A Propercio Venus le provoca noches “de amargura” (Cano : *ibid*) cuando no está con Cintia, como en 1, 1, 33: *in me nostra Venus noctes exercet amaras*; y las predice cuando se promete una noche en falso: *horum ego sum uates, quotiens, desertus amaras / expleui noctes, fractus utroque toro* (2, 17, 3). Las noches en las que Propercio reclama a Cintia también son amargas: *nec tibi clamatae somnus amarus erit* (2, 19, 6). Y también en 4, 3, 29 trata de noches penosas cuando el amado está lejos: *at mihi cum noctes induxit uesper amaras, / si qua relicta iacent, osculor arma tua.*

Venus se presenta como una diosa causante de amarguras en 2, 33, 6: *qua dea tam cupidos totiens diuisit amantes / quaecumque illa fuit, semper amara fuit.* Sobre este dístico Heyworth (2012: 259) anota: *The sequence "quae ea....., / quaecumque illa....would be unprecedented in Propertius, and as unstylish as the unrhetorical repetition of "fuit" in 6. Better to take "quae dea" as interrogative.* Por cierto que el propio Heyworth (2007: 11) se refiere a la similitud entre este verso y Chariton 8, 1, 3 cf. Nada de particular, en cuanto el tema de las noches amargas por la ausencia de la amada es recurrente en la literatura y la cultura popular. Ruben Darío escribe “*en mi tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría*”; y su amigo, el dominicano Osvaldo Bazil: “*Ella, la que me ha dado más ensueños / y más noches amargas*”. El propio García Lorca dice, en su “*Raíz amarga: Y duele en el tronco fresco / de noche recién cortada. / ¡Amor, enemigo mío, / muerde tu raíz amarga!*”

5.4.5 LA INDOLECIA

5.4.5.1 *Deserere* o la renuncia

Deserere es un verbo formado por el prefijo *de-*, separativo descendente, y el radical *sero* (guardar) y significa abandonar. En una de sus primeras quejas, de sus primeros indicios de celos, Propercio le pide a Cintia que abandone Bayas, un popular –aun lo es hoy día- enclave de la Campania, sobre la Bahía de Nápoles, donde, al parecer, ella ha decidido tomarse unos días. El ambiente tenía fama de ligero y el poeta, después de dibujar sus dudas entre la imagen idílica y el erotismo que su propio relato sugiere, da señales de incomodidad y concluye: *tu modo quam primum corruptas desere Baias*: (1, 11, 27). Bayas era lugar favorito de vacaciones por sus aguas termales, y los rumores de la época alimentaban el escándalo de puritanos. Hasta Cicerón insinúa (*Pro Cael.* 38) la libre circulación de hombres que puede haber allí en casa de una mujer de costumbres relajadas. Sobre este temor de Propercio, Stalh (1985:10) afirma: *The renewed expression of Baiiae's danger could then be ascribed to a fear that is again rising but need no longer be due to suspicion or implicit condemnation; the fear would be an expressions of his love: "purified" fear, so to speak.* Es posible y bien razonado, pero el mensaje “abandona la corrupción de Bayas” es un signo manifiesto y rotundo de celos mediterráneos, poco propensos a examinar razones; ni mucho menos –más en la época de que se habla- a admitir libertades iguales en el sexo contrario, como si el enamorado afirmase no dudar de la amada, pero procurar evitar tentaciones peligrosas.

Lo cierto es que Propercio no sabe qué hacer con sus celos, siempre oscilando entre el reproche, la ira y, en ocasiones el sarcasmo, como cuando aconseja a Cintia que no abandone a un rico pretor: *quare, si sapis, oblatas ne desere messis / et stolidum pleno uellere carpe pecus* (2, 16, 7-8), hasta que lo haya esquilado. Por más que parecía sincero, cuando, en el poema anterior, la anima vivir con intensidad, claro que en su compañía: *tu modo, dum lucet, fructum ne desere uitae! / omnia si dederis oscula, pauca dabis* (2, 15, 49-50). De ese lema vital, se infiere la fácil identificación entre el *fructus uitae* y su relación, entre *dare oscula* y *non deserere fructum uitae*, una y otra actitudes de carácter *mollis*. El problema es que en Bayas, o sin él, cualquier actitud de Cintia resulta *dura*.

5.4.5.2 *Displicere/placere*

Propertio ya le había conferido a la palabra *placet*, el carácter de fórmula de la atracción estética y erótica, y lo hace desde su segundo poema. El *placet* es la condición previa del amante *mollis*, que aspira a que ese *placet* sea mutuo y exclusivo. Tres es multitud y, para eso, mejor que nadie más dé su *placet*, ni mucho menos lo considere ella: *Non ego nunc uereor ne sis tibi uilior istis / uni si qua placet, culta puella sat est* (1, 2, 25-26). Y lo cierto es que aspira a conseguir su objetivo: *me laudent doctae solum placuisse puellae* (1, 7, 11). Por si no quedaba claro, lo convierte en norma a no mucho tardar: *tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia, solus* (2, 7, 19); y hace saber a quien corresponda que él cumple su norma, por mucho que le cueste: *Scis here mi multas pariter placuisse puellas; / scis mihi, Demophoon, multa uenire mala* (2, 22, 1-2). Aunque Cintia no acaba de sentirse aludida. Siempre ha decidido por su cuenta y ni su amante más frecuente le impide seguir haciéndolo. Él, tal vez se rinde, tal vez lo comprende y tarda aún bastante en hartarse de la situación asimétrica. Lo seguro es que sabe que no hay nada que hacer -*quoniam ista tibi placuit sententia, cedam* (2, 9, 37)- y, en tono ambiguo -enfado, machismo, alusión sarcástica-, acaba por proclamar: *...reiecto quae libera uadit amictu, / custodum et nullo saepta timore, placet* (2, 23, 13-14). Es decir, que aprecia más las prostitutas descaradas, que las mujeres de falso recato. Asumida la evidencia de que ella no admite pautas de conducta, prefiere imaginarla siempre junto a sí, haga lo que haga -*si placet, insultet, Lygdame, morte mea* (3, 6, 24)-, y lo importante es que le acepte como pareja y contrincante en la *militia amoris*: *in te pax mihi nulla placet* (3, 8, 34).

Sobre ese *placet* que Propertio concibe como de uso masculino, pero reconoce en la vertiente *dura* de Cintia, algo más quiere añadir y lo pone en boca de la alcahueta a cuya deprecación dedica el poema quinto del libro cuarto. Ella, en efecto, le propone a su eventual discípula los pasos que debe andar en pos de su definitiva degradación, y le enumera a tal fin una larga lista de caprichos con todo aquello que *iuuat* y *placet* a las mujeres (4, 5, 22 ss). Para conseguirlos, la fórmula es fácil y radical: *sperne fidem* (4, 5, 27); y, entre los consejos que el poeta imagina en el discurso de la corruptora, se incluye el que más teme: que acepte amantes variados y los beneficios que le reporta su actitud *dura*. Y, además, sin remilgos. Debe admitir hasta soldados entre sus pretendientes. No están hechos para el amor, ciertamente, pero, cuando reciben su paga, suelen ser generosos: *nec tibi displiceat miles non factus amori, / nauta nec attrita si ferat aera*

manu (4, 5, 49-50). No deja de ser interesante el uso de *displicere* en este ejemplo. El prefijo *dis-* invierte el significado como antítesis de *con-*. Si este incluye, aquel excluye; si uno concentra, el otro descentra. *Displicere*, sobre *placere*, es naturalmente su contrario y, además, en la sola ocasión que aparece en la obra properciana, se usa a modo de litotes. La disposición del soldado a gastar dinero en mujeres es un tema recurrente en la comedia romana (Richardson 1977: 445), tendencia que no parece haber cambiado a lo largo de la historia, según las referencias a brigadas de prostitutas que acompañaban a los militares en sus desplazamientos, desde las referencias a los tercios del Duque de Alba en el siglo XVI y las campañas de Napoleón, hasta los prostíbulos para soldados americanos en Vietnam, o las visitadoras que en la obra de Vargas Llosa (*Pantaleón y las...: 1973*) atendían al ejército peruano, sin contar con que las ciudades de todo el mundo, sede de destacamentos militares, disponen de los más famosos “barrios bajos”. Propercio se siente tentado de insultar el recuerdo de Cintia, pero, por resentido que esté, no hay que plantearse la idea de que a Cintia le interesen los militares. La vieja bruja sabe que no le pueden gustar, basta pues con que no los desprecie y de ahí ese discreto *nec displiceat*.

5.4.5.3 *Negare y neglegere*

El significado rotundo de *negare*, decir que no, adquiere una fuerza violenta en los textos amorosos. Asentir es amar, ser *mollis*, y negar es rechazar, ser *durus*. Hace falta ser insensible para negar, incluso la evidencia ante el amante –un tópico ovidiano-, y Propercio insiste irritado: *haec non sum rumore malo, non augure doctus; / uidi ego: me quaeso teste negare potes?* (1, 13, 14-15). Él, por lo contrario, es incapaz de decir no en su presencia enfadada. Y así supone que ha de pasarle a todos. Estar herido de amor supone no atreverse a negar *-tum magis Armenias cupies accedere tigres / et magis infernae uincula nosse rotae, / quam pueri totiens arcum sentire medullis / et nihil iratae posse negare tuae* (1, 9, 19-22)- y, aun si se cometiera la osadía, la respuesta sería siempre el enfado, porque las palabras mal escogidas –serias, altivas- y el temible “no” tendrán consecuencias: *tu caue ne tristi cupias pugnare puellae, / neue superba loqui, neue tacere diu; / neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris, / neu tibi pro uano uerba benigna cadant. / irritata uenit, quando contemnitur illa* (1, 10, 21-25). Es así que la capacidad de negar de la mujer frente al hombre, le convierte en débil. Hasta el punto de que, si ella ha negado una verdad, él debe negarla también para impedir que las

discusiones tensen la relación. Y el silencio que marca la rendición queda como único recurso seductor: *assiduae multis odium peperere querelae: / frangitur in tacito femina saepe uiro si quid uidisti, semper uidisse negato! / aut si quid doluit forte, dolere nega!* (2, 18a,1-4). No obstante, ella fue *mollis* alguna vez y fue capaz de decir no a la tentación que los alejaría: *destitit ire nouas Cynthia nostra uias. / illi carus ego et per me carissima Roma / dicitur, et sine me dulcia regna negat* (1, 8, 31-32).

El verbo *neglegere* está formado por la negación *nec* y el radical *legere*, y significa no prestar atención, no atender. Indica una pasividad voluntaria, la negación a actuar, una litotes por su contario *legit* o *attendit*. En 2, 16, 48-49, Propercio opone *neglegit* a *ridet* –habla de Júpiter, de su sonrisa cómplice ante las mentiras del amor– como rechazo de los ruegos frente a aprobación de los actos: *non semper placidus periuros ridet amantis / Iuppiter et surda neglegit aure preces*. Como castigo frente a premio. Una sonrisa sirve de gesto de aprobación. La displicencia de *neglegit* se instrumenta *surda aure*. Hay pues un amante que emite sus preces (es *mollis*) y otro que *neglegit* (es *durus*) En el contexto es uno de sus modelos: él puede actuar según el ejemplo del dios.

Los amantes sufren la “negligencia” como una tortura, Son *amantes neglecti*, a veces despreciados por virtud de malas influencias. Por ejemplo, la que sobre Cintia pudo ejercer Acantis, capaz de convertir en *neglectus* al propio Ulises⁴⁶, si llega a conocer a Penélope: *Penelopen quoque neglecto rumore mariti / nubere lasciuo cogeret Antinoo* (4, 5, 7-8). Un *neglectus* Propercio exhibe sus males, capaz de ofrecer a los colegas su propio ejemplo, para que eviten la situación: *me legat assidue post haec neglectus amator, / et prosint illi cognita nostra mala*. (1, 7, 13-14). Para Propercio, pues, no hay encantos en el *neglectus uir*, que aconseja su amigo Ovidio –*Forma viros neglecta decet* (A. A. 1, 509)–, quien habla de una apariencia descuidada, desaseada, que haga que las mujeres piensen en mitos, las figuras de Teseo, de Hipólito o de un atleta sudoroso, por más que –sin faltar al respeto que merece el de Sulmona– es difícil imaginar un Hipólito, sino recién peinado. Y no hay, en realidad, contradicción en un matiz propio de la voz media latina. Solo a sí mismo puede descuidarse el varón y así se hace el *durus*. Pero, *neglectus ab amanti*, se siente *mollis*.

⁴⁶ Por metonimia. *Neglecto rumore mariti*, sin atender los rumores sobre su marido (su regreso).

5.4.5.4 *Perdere y soluere*

El verbo *perdere* expresa las ideas de disipar, destruir o arruinar. En las relaciones personales, implica una idea de perder irremediabilmente.

Según Propertio, Cintia puede perder su belleza si se acicala demasiado: *naturaeque decus mercato perdere cultu* (1, 2, 5). En la elegía dirigida a Galo, Propertio le expresa que pronto estará perdido por una mujer: *perditus in quadam tardis pallescere curis* (1, 13, 7). Empezará una situación que será vista como algo irremediable. Propertio también afirma que una vez conocida Cintia, su situación ha variado tanto que se ve incapaz de amar a cualquier otra mujer: *quam possem nuptae perdere more faces* (2, 7, 8).

Lo que según Propertio, lo que extravía a las mujeres es su falta de firmeza en sus juramentos: *hoc perdit miseris, hoc perdidit ante puellas: / quidquid iurarunt, uentus et unda rapit*.

Soluere significa *desatar, soltar*. Respecto a las cosas que se tienen cautivas o presas expresa la liberación.

Propertio le indica a un amigo que cuanto más se esfuerce en intentar deshacer la unión que presenta con Cintia, más fuerte será ésta: *quo magis et nostros condendis soluere amores, / hoc magis accepta fallit uterque fide* (1, 4, 15-16). Ese amor tampoco puede desatarse en 2, 25, 25-26: *atque utinam haerentis sic nos uincire catena / uelles ut numquam solueret ulla dies!*.

5.3.5.5 *Inops, lentus y leuis*

Inops está formado a partir de *-in* privativo y el sustantivo *ops* (abundancia, ayuda) y designa a aquel que carece de recursos o se ve privado de ellos en una determinada circunstancia. Un ejemplo lo tenemos en *solare inopem et succurre relictæ* (Verg. A. 9, 290.)

En la elegía 2, 10 Propertio se plantea un cambio en la temática de su obra: puesto que ya no tiene el amor de Cintia, sus versos tratarán de otros temas, aunque no se vea capaz de hacerlo: *sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen* (v.23).

El adjetivo *lentus* tiene el significado primario flexible, del que desarrolla el significado de perezoso, indolente aplicado a las actitudes de las personas.

En 1, 6, 12, Propertio lanza esta imprecación: *ah pereat, si quis lentus amare potest!*, es decir, que muera quien pueda amar de manera indolente. Y es que para Propertio no se puede amar si no es con toda la intensidad y las fuerzas posibles para conseguir y luego complacer a la amada. Es un reproche que Cintia le puede hacer a Propertio con cierta socarronería: *illa meos somno lapsos patefecit ocellos / ore suo et dixit "sicine, lene, iaces?"* (2, 15, 7-8); o con algo más de severidad: *irascor, quoniam's, lente, moratus heri* (3, 23, 12). Por eso París es *lentus*, y Menelao lo contrario: *nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti: / tu quia poscebas, tu quia lentus eras* (2, 3, 38).

En ciertas ocasiones, Propertio se quejará de esta actitud de Cintia: *aspice me quanto rapiat fortuna periclo: / tu tamen in nostro lenta timore uenis* (1, 5, 4-5); aunque en alguna ocasión no la pueda presentar: *nec mihi ploranti lenta sedere potest* (2, 14, 14); o la presente ante otros posibles pretendientes: *mecum habuit positum lenta puella caput.* (2, 14, 22)

Leuis significa “ligero”, referido al peso de un objeto. En 1, 3, Propertio recurre tres veces a la imagen que sugiere. En el verso tercero *-compositos leuibus radiis patefecit ocellos* (1, 3, 33)- se refiere a tenues rayos de luz de la luna. Luego los usa por dos veces en forma de adverbio: *subiecto leuiter positam temptare lacerto* (1, 3, 15), sugiere un movimiento cuidadoso, que apenas se perciba. Una imagen no lejana al desliz sobre el agua que conduce a Hilas al agua con las ninfas: *prolapsum et leuiter facili traxere liquore* (1, 20, 47). En el verso 43 *-interdum leuiter mecum deserta querebar* – son las quejas de Cintia, palabras susurradas. Solo con el uso en este poema puede inducirse que para Propertio *leuis* se refiere a la percepción y no a valores absolutos. Sirve también para caracterizar el valor relativo, la inferioridad de unas mujeres respecto a otras: *si leuibus fuerit collata figuris* (1, 4, 9).

En el poema 9, vuelve a repetir el concepto y *leuis* puede sugerir en un dístico (31-32) la levedad del ser humano con respecto a los cuerpos sólidos: *illis et silices et possint cedere quercus, / nedum tu possis, spiritus iste leuis*; mientras que, negado, resalta la fuerza de las palabras: *nec leuis in uerbis est medicina meis* (1, 10, 18). La litotes sobre *leuis* se repite también un par de veces más. El poema quinceavo se inicia

atribuyendo *leuitas* a Cintia, como rasgo esencial de carácter: *Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam*. Y la *leuitas* produce efectos duros de soportar. En el poema 17 y en posición medial (los versos 15-17, sobre 29) afirma: *nonne fuit leuius dominae peruincere mores / (quamuis dura, tamen rara puella fuit)*; y se crea un interesante triángulo, que marca una escala de valores. El dístico pudiera traducirse algo así como: “y no resultara más fácil superar el carácter de mi dueña, / aunque *dura*, fue una mujer especial”. Y quedan enfrentados *dura* y *leuius*. El poeta debe enfrentarse a una mujer *dura*, y ha creado un escenario en que se aleja de ella, y es sorprendido por una tormenta. Un castigo a su inconstancia. Y ante el peligro, descubre que Cintia no solo *dura*, sino *rara*. Hay más mujeres y menos *durae*, pero no son como Cintia, no son Cintia. Un poema después, *leuis* define a Cintia - *sic mihi te referas, leuis* (1, 18, 11)-, que ya había sido tildada de actuar con *leuitas*. Pero quien no actúa precisamente con ligereza es el propio Amor: *non adeo leuiter nostris puer haesit ocellis* (1, 19, 5), que se clava *non leuiter*, intensamente, en nuestros ojos, la vía de entrada del enamoramiento.

Un par de frases del libro segundo redefinen el concepto. Son suaves, ligeros, los juncos que sujetan unas verduras: *iunco brassica uincta leui* (2, 4, 44). Son suaves los hombros de Cintia: *de more comae per leuia colla fluentes* (2, 3, 13) y con suavidad borbotean las aguas de una fuente: *leuiter nymphis tota crepitantibus urbe* (2, 32, 15). Los dos primeros ejemplos apelan al tacto, el tercero, al oído. Como al oído apela cuando dice “*leuia ad primos murmura facta Laris*” (4, 8, 50).

Los ejemplo físicos, dejan lugar a metáforas de evolución gradual. Así, puede ser, no ya suave, si no inconsistente la palabra dada: '*Cynthia, forma potens; Cynthia, uerba leuis*' (2, 5, 28), uno de los aforismos con que define a Cintia, cuando está despechado. Si sus palabras carecen de peso, ella misma es el siguiente paso: *tam te formosam non pudet esse leuem?* (2, 24b, 19); una muger “ligera” es, pues, una mujer sin palabra. Pero no tiene conciencia de su propia levedad, y cae en el error de “la paja en el ojo ajeno”: *solet illa leuis culpare puellas* (2, 1, 50). Paso siguiente, la generalización: *formosis leuitas semper amica fuit*. (2, 16, 26): el tópico *la donna e mobile*. Por fin, pueden ser leves también los conceptos abstractos, como las penas de amor: *omne in amore malum, si patiare, leue est* (2, 5, 16); *leuibus curis magna perire bona* (2, 12, 4). Y sus motivos: *num tibi causa leuis?* (2, 24, 10), *ea causa grauis siue ea causa leuis* (2, 9, 36). *Leuis* es, por fin, el propio lenguaje lírico, los dísticos de que se sirve: *haec mea Musa leuis gloria magna tua est* (2, 12, 22). Puede que sean *leues* sus

palabras y sus desgracias –si son por ella- y *leues* sus preocupaciones, como lo es el agua que corre en las fuentes.

5.4.5.7. *Miser*

Miser es un adjetivo expresivo de etimología desconocida que significa desventurado, miserable.

Propercio, se define como *miserum* cuando es capturado por Cintia: *Cynthia prima suis miserim me cepit ocellis*. En la quinta elegía del libro primero, Propercio se dirige a un rival concretado en forma de amigo del poeta, que también pretende conseguir el amor de Cintia y como si se tratase de un *praeceptor amoris* lo advierte de las nefastas consecuencias que padecerá si inicia una relación con Cintia, entre las que se incluye la desgracia: *nec poteris, qui sisa ut ubi, nosse miser*; (v.18). Al no conseguir ninguno de los dos el amor de Cintia, no duda en calificarse a los dos como míseros: *sed pariter miseri socio cogemur amore* (v.29)

No solamente Propercio es *miser*, también lo son los lujos que quiere que rechace Cintia en 1, 3, 32: *taedia dum miserae sint tibi luxuriae*. Cintia se ve a ella mísera cuando Propercio no la acompaña por la noche: *me miseram qualis semper habere iubes!* (1, 3, 40). Personajes mitológicos como Hércules también pueden ser míseros, cuando busca a un Hílas secuestrado: *quae miser ignotis error perpessus in oris/ Herculis indomito fleuerat Ascanio* (1, 20, 15-16).

Ovidio también se ve a sí mismo mísero: '*quod*' que '*canas, uates, accipe*' dixit '*opus!*'/ *me miserum! certas habuit puer ille sagittas: / uror, et in uacuo pectore regnat* Amor.(*Am.* 1, 1, 24-26). Y también Catulo es *miser* (8, 1-2): *Miser Catulle, desinas ineptire, / et quod uides perisse perditum ducas*.

5.4.6 LOS ENGAÑOS

5.4.6.1 *Credere*

El verbo *credere* tiene el significado primario de “confiar en”, “prestar crédito a”. Es un importante ejemplo de verbo de sentido abstracto que evoluciona hacia lo

concreto con valores materiales como “dar/ prestar”. Puesto que *credere* presupone “*fidem habere*”, y *fides* es un concepto muy desarrollado en la obra properciana, el verbo en cuestión deviene de especial interés. En la relación amorosa ideal, el enamorado tiene que confiar y creer en su amada, pues el amante se entrega totalmente. Mientras Tibulo –pongamos por caso- presenta tres amadas, una para cada libro, Propercio dedica toda su obra a Cintia, hecho sintomático de esa su fidelidad, que proclama a lo largo de su obra, entendida como unión de un solo hombre con una sola mujer para siempre: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*, (1, 12, 20). Aunque la unión oficial con Cintia no llegó a producirse nunca, Propercio le ofrece una total dedicación le es tan fiel, o infiel, como le sería a su propia cónyuge.

Sobre el concepto de fidelidad en los poetas elegíacos, puede acudirse al artículo de Fasciano (1982) o a las consideraciones de Pestaño Farina (1992: 221), para quien la *fides* es el eje estructural de la concepción amorosa de Propercio, y ha asumido un nuevo valor, distinto al jurídico, puesto que remite a relaciones constantes e igualitarias, frente a las relaciones de dependencia propias del sentido jurídico estricto. Las relaciones que Propercio propugna:

- se pretenden y asumen desde los planos que corresponden a la *militia amoris*;
- se definen por las nociones de *aequitas* y *pudicitia*, que son solidarias de la *fides*;
- se concretan en la ilusión de un *amor unicus*;
- deben ser sancionadas por un *foedus amoris* que se sustente en la visión elegíaca de la *fides*.

Mediante *credere*, Propercio define precisamente la oposición entre la *fides* y la *perfidia*, cuando dice en 1, 15, 34, “*mihi credita perfidia est*”, y lo hace en un contexto donde se confirma el papel esencial que los ojos juegan en la relación amorosa (véase *capere*). La mirada comunica esa *fides* romana, análoga a la credibilidad. El amante que reconoce *fides* en la mirada de su amada le otorga *creditus*. En esos ojos, en esa mirada, creyó Propercio cuando se enamoró de Cintia: *quam tibi ne uiles isti uidantur ocelli/ per quos saepe mihi credita perfidia est* (1, 15, 33-34). Pero no era una *bona fides* ciceroniana, una *dictorum conuentorumque constantia et ueritas* (*Off.* 1, 23). Y bien caro le cuesta: *quis ego nunc pereo, similis moniturus amantis ./ O nullis tutum credere blanditiis!* (1, 15, 41-42). Propercio es el agente que puso su confianza en el objeto, en

los ojos de Cintia. *Ergo*, por sinécdoque, puesto en ella su *fides*. Ahora bien, en momentos de crisis, resulta imposible creer en el objeto amado por el conocimiento que de él tiene el agente, como por ejemplo en 2, 32, 8-9 cuando Propercio sabe de las salidas nocturnas de Cintia, aunque ella las niegue: *Cynthia! sed tibi me credere turba uetat, / cum uidet accensis deuotam currere taedis*. No obstante, en la misma elegía, Propercio le pide a Cintia que no haga caso a las lenguas enemigas: *sed tu non debes inimicae credere linguae: / semper formosis fabula poena fuit* (2, 32, 25-26). Cabe observar que Viarre propone *cedere* en lugar de *credere* en este verso, aunque una y otra opción, y uno y otro verbo expresan el sentido amoroso de la petición: ambos denotan un sujeto *mollis*. Es un difícil equilibrio entre los celos y la comprensión, aunque el poeta comprende en cierto modo que, en un mundo de hombres, la propia belleza hace a las mujeres sospechosas. Por eso, si Cintia muere, su palabra le bastará a la diosa Sémele, cuando le explique lo que cuesta ser hermosa: *narrabis Semelae, quo sit formosa periclo, / credet et illa, suo docta puella malo* (2, 28, 27-28). Que Sémele bien sabía de pasarse de confiada, caído que había primero en las marrullerías de Zeus y después por la trampa despiadada de Hera, quien la indujo a pedirle a su amante una presencia celestial y acabó carbonizada. Cintia, que engañaba a Propercio, había puesto su confianza en más de un galán pasajero y su poeta pasaba del reproche a la comprensión: *credis eum iam posse tuae meminisse figurae, / uidisti a lecto quem dare uela tuo?* (3, 20, 1-2). *Credere*, en efecto, presupone una posición vulnerable del agente, por eso, en momentos de crisis, Propercio se pregunta si hablar siquiera sobre la belleza de su amada conlleva exponerla a nuevos y eventuales enamorados: *Cur quisquam faciem dominae iam credat Amori?* (2, 34a, 1). No obstante, estaría dispuesto a prestar crédito hasta a las hechiceras, si éstas consiguieran hacer que Cintia palidciera por amor: *tunc ego crediderim Manes et sidera uobis* (1, 1, 23).

La *fides*, que supone *credere* con un sujeto *mollis*, aspira a una respuesta simétrica. Así, Propercio espera de Cintia que crea en él cuando le dice que su belleza no necesita de ningún artificio: *crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae* (1, 2, 7). También, cuando está enojado por la conducta de Cintia en 2, 5, 29-30, da por entendido que debe creer en sus palabras: *crede mihi, quamuis contempnas murmura famae, / hic tibi pallori, Cynthia, uersus erit*. Este poema ha sido analizado por Williams (1970: 95), quien lo relaciona con el Catulo despechado de su poema octavo (*Miser Catulle, desinas ineptire...*), cuya diferencia atribuye a que Propercio parece estar más interesado en la

confrontación de los amantes, diferenciando con claridad lo que él siente de lo que expresa a Cintia. Por otro lado, al pedir *crede mihi*, Propercio solamente demanda *fides* a Cintia. Si ella no se la da, será *dura*. Por eso también usa el mismo recurso, cuando afirma que si el dolor (en este caso, el producido por la afrenta de Cintia) remite, el amor volverá: *si dolor afuerit, crede, redibit amor* (2, 5, 10); y lo repite en su poema más breve y desesperado: *omnia crede mihi, tecum uno munera lecto* (2, 11, 3), donde le recuerda ominoso que todos sus dones arderán con ella el día de su muerte. También demanda credibilidad, más tarde y en tono más distanciado, en 3, 19, 1-2 para reprochar a las mujeres el mismo descontrol pasional que a los hombres se achaca: *Obicitur totiens a te mihi nostra libido: / crede mihi, uobis imperat ista magis*.

En 2, 18c, el poeta arremete de nuevo contra los maquillajes y el ornato femeninos. Para él, será bella si acude presta a su llamada: *mi formosa sat es, si modo saepe uenis*; 2, 18c, 30), y concluye arrebatándole la *fides*. No merece su crédito y tal vez lo traslade a los rumores incesantes que ni el tiempo o la distancia detienen: *credam ego narranti, noli committere, fama: / et terram rumor transilit et maria* (2, 18c, 37-38). Fue un ataque de celos, porque esos rumores que está dispuesto a creer no le impiden, en una ensoñación morbosa (2, 26), que incluye rayos y naufragios, reclamar de nuevo su *fides* frente a su proclama de *amor omnia uincit*: *crede mihi, nobis mitescet Scylla, nec umquam / alternante uacans uasta Charybdis aqua* (2, 26, 53-54); y su promesa de ofrecer su vida por ella, si fuera pertinente: *quod mihi si ponenda tuo sit corpore uita, / exitus hic nobis non inhonestus erit*. (2, 26, 57-58).

Propercio parece muy celoso de su palabra y le irrita comprobar o suponer que Cintia no se deja impresionar por su varonil verborrea. Pero, en otros puntos de la obra, también le gusta dejar clara la rotundidad de sus afirmaciones. Ni la propia Isis debe dudar de que va en serio: *sed tibi, crede mihi, cornua rursus erunt, / aut nos e nostra te, saeua, fugabimus urbe* (2, 33, 18), cuando se queja de las abstinencias sexuales que sus fiestas imponen; ni tampoco el benefactor Mecenas, de la objetividad de sus loas: *crede mihi, magnos aequabunt ista Camillos*. Consecuentemente, le preocupa que su *fides* ya vacilante, le pueda hacer vulnerable a la manipulación. Así, en 3, 6, 7-8, cuando interroga a su esclavo Lígdamo sobre si Cintia ha expresado muestras de amor hacia el poeta en su ausencia, insiste en que no le alimente vagas ilusiones. Por fin, en 4, 2, 20, e igualmente sin connotación amorosa, le transfiere al Vertumno la credibilidad del

narrador: *de se narranti tu modo crede deo*. Por más que la frase aislada parece un lema del poeta que pretende reclamar credibilidad.

Así las cosas, *credere* se muestra un concepto muy productivo para acercarse a la controvertida cuestión de la *fides*, cuya presencia equilibra a modo de fulcro las actuaciones *durae* y *molles* de los personajes, que construyen y deconstruyen una tortuosa historia de amor. Se podría establecer la secuencia *cui fides est, credit, cedit, ergo mollis*. De ahí que se exhiba y se reclame, se reconozca o se deniegue.

5.4.6.2 *Fallere*, *falsus* y *fallax*

El sentido físico de “ser inestable o resbaladizo”, genera abstracciones éticas de importante riqueza y fuerte presencia en la lengua culta. De matices como “llamar a error”, evoluciona a “crear ambigüedad” y “falsear la realidad voluntariamente”, y de ahí a “mentir” y traicionar”, de notable frecuencia en el lenguaje político, militar y jurídico. En la imaginación poética y sobre las relaciones amorosas resulta un campo de presencia obligada en los momentos de crisis o rupturas. El adjetivo *fallax* proviene del verbo *fallere* (de etimología dudosa) y significa engañoso. Indica la cualidad como activa y factitiva: capaz de engañar o que causa engaño. Se atribuye a personas, pero, con frecuencia, a las capacidades del intelecto, la actitud, la fe, la esperanza. El mismo verbo ha originado el adjetivo *falsus*, que es quien realiza la acción o aquello que se ha manipulado para que conduzca al engaño.

No es infrecuente en la obra de Propertio que resulte difícil separar su idiolecto amoroso, de alusiones más o menos veladas. Lo cierto es que se trata de una familia de palabras muy frecuente entre sus versos. El nombre verbal, por excelencia, el infinitivo, propone buenos ejemplos para su comprensión. El engaño es una especie de espada de Damocles, cuando dice: *fallere te numquam, Galle, puella uelit* (1, 13, 4); y se connota lo improbable de esa eventualidad. Y lo remacha, hablando de Cintia, pero representando ella a todo el género femenino, cuando dice: *persuasae fallere rima sat est* (4, 1, 146). Una mujer puede traicionar lo más sagrado, como Tarpeya, *quae uoluit flammis fallere, Vesta, tuas?* (4, 4, 18). Una bruja, puede engañar hasta cambiando la forma de su cuerpo: *et sua nocturno fallere terga lupo* (4, 5, 14).

No deja de ser curioso que en una de las primeras apariciones - *hoc magis accepta fallit uterque fide* (1, 4, 16)- Propertio se refiere a la firmeza de la palabra dada

entre los amantes, que eludirán el acoso externo. Aunque, ya en el poema anterior, Cintia tiene que engañarse a sí misma (su cansancio) a la espera del galán ausente: *nam modo purpureo fallebam stamine somnum* (1, 3, 41). En esa misma primera época, se engañaban los que creían o querían ver fisuras en su amor: *falsa licet cupidus deponat gaudia liuor* (1, 8, 29). Aunque el temperamento controlador del poeta ya había acusado de falsedad el gusto de Cintia por el vestido sugerente y los afeites, como alude en uno de sus *exempla*. Aun así, ni la irrealidad de sus propias manos le impediría intentar alcanzarla; y pone a Protesilao como analogía: *sed cupidus falsis attingere gaudia palmis* (1, 19, 9).

La firmeza en los juramentos se mantiene durante toda la obra como tema principal. Y asume su propósito con firmeza: (*si fallo, cinis heu sit mihi uterque grauis!*) (2, 20, 16); *ipsa loquor pro me: si fallo, poena sororum / infelix umeros urgeat urna meos* (4, 11, 27-28); *me seruasse fidem. si fallo, uipera nostris / sibilet in tumultis et super ossa cubet* (4, 7, 53-54). El fantasma de los engaños le envuelve ya en plenas relaciones y le dirige sus cavilaciones a los amigos cuya competencia teme - *sed numquam uitae fallet me ruga seuerae* (2, 34, 24)-, sin obviar alguna baladronada: *sed tibi si exilis uideor tenuatus in artus, / falleris* (2, 22, 21-21). O a la propia amante, a quien probablemente agobia, cada vez que se aparta de su control: *falleris, ista tui furtum uia monstrat amoris* (2, 32, 17). Y le reprocha su ausencia poniéndola en paralelo al agua que “engaña” a Tántalo: *ut liquor arenti fallat ab ore sitim* (2, 17, 6). Por cierto que, un par de dísticos más tarde, viene la fórmula: nada hay más duro que la vida del amante a la espera (v. 9). En los límite siempre del paralelo, la insinuación erótica - *nec Tyriae uestes errantia lumina fallunt*, (3, 14, 27)-, la imagen sugerente - *cum pila uelocis fallit per bracchia iactus* (3, 14, 5)- o el uso neutro, Propercio puede exigirle sinceridad a su pobre esclavo, cuyas respuestas dirige: *num me laetitia tumefactum fallis inani*,(3, 6, 3).

La importancia de ese “traicionar” que supone *fallere*, se confirma en las descripciones trágicas: *fallit portus et ipse fidem* (3, 7, 58), donde ni en puerto puede un marinero sentirse seguro; dramáticas: *aut si qua incerto fallet te littera tractu* (4, 3, 5), donde la tristeza hace vacilar el pulso de Aretusa; *cum uenient, siccis oscula falle genis!* (4, 11, 80), donde Cornelia anima a su viudo a contener las lágrimas. Y en aquellos momentos en que muestra abiertamente airado: ... (*fallitur auro / Iuppiter*) ... (4, 1, 81-

82); aunque no falte algún destello de sentido del humor: *et canis, in nostros nimis expectrecta dolores, / cum fallenda meo pollice clatra forent.* (4, 5, 74).

Falsus (-a), define igualmente a la persona o cosa que falsea la realidad, y a los objetos de apariencia diferente a la realidad. Lo positivo o negativo de la imagen poética depende del contexto. Así en “*coniugium falsa poterat differre Minerua* (2, 9, 5)” o “*cuius falsa tenens fleuerat ossa soror* (2, 14, 6)”, el buen fin de la acción justifica el concepto. La hipérbole imposible sirve de confirmación a sus juicios: *terra prius falso partu deludet arantis* (2, 15, 31). Pero, en líneas generales, el adjetivo en cuestión define la agresión a la *fides*, la transgresión entre cónyuges, el colmo de lo infame. Y aparece en sus ataques de celos: *quin etiam falsos fingis tibi saepe propinquos* (2, 6, 7), donde desconfía del entorno familiar y sus afectos; *induit abiignae cornua falsa bouis* (3, 19, 12), donde culpa a Pasifae de la perversidad del mito; *Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae* (3, 24, 1), donde, con despecho desmedido, informa a Cintia de que la ha descrito falsamente.

Si unos y otras falsean la realidad, y el mundo está llenos de apariencias, en lógica, unas y otros son capaces de mentir. De entrada, casi todas las mujeres son fallaces: *inueniam tamen e multis fallacibus unam* (2, 5, 5); y Cintia, desde luego, lo es: *sed me / fallaci dominae iam pudet esse iocum!* (2, 24, 16-17). Aunque es Cintia quien maldice a los falsarios. Palabras que le atribuye en el libro cuarto, puede que él confiese así sus traiciones: *foederis heu taciti, cuius fallacia uerba / non audituri diripuerunt Noti* (4, 7, 21-22). Él, como poeta, se atribuye el privilegio de no mentir, sino crear ilusión: *at tu finge elegos, fallax opus: haec tua castra!* (4, 1, 135), donde se escuda en que no escribe sobre épica, ergo puede mentir. Veyne (2006:49) escribe respecto a esta caracterización: “*La elegía erótica era un género en el que se podía hacer broma de cosas santas y también de la moral y del deber de hacer carrera pública para servir a la patria, sin que la broma tuviese consecuencias. ‘La elegía, obra engañosa’, fallax opus, escribe en alguna parte Propercio (mucho daríamos por saber qué alcance daba precisamente a ese adjetivo)*”. Y mentirosos son también los adivinos: *nam cui non ego sum fallaci praemia uati?* (2, 4, 9); una referencia sutil donde se dibuja buscando recuperar a su amor en los consejos de falaces vates

No obstante, como en otros términos abundantes, él mismo marca sus significados. Cita el río Meandro, que da nombre a su curso esquivo: *atque etiam ut*

Phrygio fallax Maeandria campo / errat (2, 34b, 35-36). Sus aguas engañan porque no siempre van por donde se las espera. Y engañosa, deslizante, es el agua por antonomasia, en su alcance y en sus límites: *fallax Tantaleus corripiare liquor* (4, 11, 24); *quippe tacentis / fallaci celat limite semper aquas* 4, 4, 49-50). Por fin, la falacia por excelencia es el caballo que entró en Troya, por mucho que había motivos para sospechar su contenido: *sola / fallacem Troiae serpere dixit equum* (3, 13, 63-64).

Y valga recalcar –se han citado los ejemplos más arriba– que, en la relación de Propercio y Cintia, la crisis está marcada, cuando el poeta se plantea dejar a su amada y buscar a otra que lo corresponda *inueniam tamen e multis fallacibus unam, / quae fieri nostro carmine nota uelit* (2, 5, 5-6). El cree que es un hecho demostrado, Cintia demuestra ser falsa y le engaña recalcitrante. La situación comienza a hastiarlo: *a peream, si me ista mouent dispendia, sed me / fallaci dominae iam pudet esse iocum!* (2, 24b, 15-16).

5.5 LA SEPARACIÓN O DISCIDIVM

5.5.1 DVRVS

El adjetivo *durus*, *dura*, *durum* no presenta una etimología clara. Solamente Ernout-Meillet (1964:189) propone un origen en **druros*, reconstrucción a partir del sánscrito *daruna* (rudo, fuerte), el irlandés *dron* (sólido) y de los vocablos griegos *δροόν* (árbol) y *δρῶς* (encina), presentando una disimilación no documentada en ninguna otra palabra.

La primera acepción que documentan la mayoría de diccionarios (*Thesaurus Lingua Latinae*, Gaffiot, *Oxford Latin Dictionary* y *Lewis & Short*), pertenece al ámbito del sentido del tacto, y significaría áspero, rudo o tosco, como en Lucr. 2, 449: *et ualidi silices ac duri robora ferri*. De aquí que se pueda calificar como *durus* la tierra, los árboles o los alimentos. Del sentido del tacto pasa al sentido del gusto, designando aquello que resulta de sabor fuerte a este sentido, como en Virg. *Geor.* 4, 100-103: *haec potior suboles, hinc caeli tempore certo / dulcia mella premes, nec tantum dulcia quantu m/ et liquida et durum Bacchi domitura saporem*. Luego, se traspasa también al

sentido del oído, para designar a aquellos sonidos fuertes, por ejemplo, Cic. *D.N.* 2, 146: *et uocis genera permulta, canorum, fuscum, leue, asperum, graue, acutum, flexibile, durum, quae hominum solum auribus iudicantur*. Desde esta idea primaria, el adjetivo duro se desplaza semánticamente hasta adquirir los significados de rudo o no cultivado; fuerte o vigoroso; inflexible, insensible y severo; y haciendo referencia a objetos o tareas, penoso, grave y molesto. Este concepto de “inflexible”, opuesto al de “flexible”, “que cede”, en Propertio. Deviene una dicotomía que marca la visión de las relaciones de pareja en el autor. A su vez, tanto *durus* como *mollis*, asocian una serie de términos que ayudan a marcar el equilibrio entre las posiciones de uno y otra.

El adjetivo *dura* aplicado a Cintia presenta la mayor frecuencia de apariciones, y sirve para definir la personalidad de la amada según Propertio, a la vez que para describir su relación. En la elegía 1, 17, 15-16 Propertio la define como *dura* y *rara*: *nonne fuit leuius dominae peruincere mores / (quamuis dura, tamen rara puella fuit)*. En esta elegía, Propertio narra que huyendo por mar de Cintia, ha naufragado y se encuentra en algún lugar desierto, lamentando su suerte y sin poder olvidar a su amada. Propertio la califica como *dura* porque ha permanecido insensible a sus súplicas, y esta indolencia lo está conduciendo a la muerte. Pero también es *rara*, y como apuntan Boucher (1980: 474) y Fedelli (1994:166), esta singularidad no es vista como algo negativo, sino como señal de sus múltiples dotes físicas y morales: ella es especial, diferente a las demás, única. En esta elegía, Propertio ha culpabilizado a Cintia de su eventual muerte, argumento que repite en 2, 1, 78: *Huic misero fatum dura puella fuit*. En el primer poema de su segundo libro, Propertio defiende su labor elegíaca, puesto que la inspiración solamente proviene de su amada, que, con su actitud, puede llegar a causarle la muerte.

La dependencia de su amor es tal, que el poeta no puede alejarse de su ella. En la elegía 1, 6 no puede acompañar en un viaje a un amigo porque Cintia se lo impide con sus amenazas y protestas. Propertio se escuda en que vive bajo el sometimiento de una cruel estrella⁴⁷, es decir, Cintia: *tum tibi si qua mei ueniet non immemor hora / uiere me duro sidere certus eris* (1, 16, 36).

⁴⁷ En la antigüedad, se creía que el destino de uno podía estar escrito en las estrellas, de aquí el uso de *sidera*. En Propertio también se encuentra esta idea en 4.1.84.

La conducta de Cintia provoca en Propercio dos reacciones. Por una parte, su iniquidad hace que quiera separarse de ella y buscar consuelo en otras mujeres, como en 2, 5, 5-8: *inueniam tamen e multis fallacibus unam, / quae fieri nostro carmine nota uelit, / nec mihi tam duris insultet moribus et te / uellicet: heu sero flebis amata diu!* Por otra parte, parece como si Propercio buscara algo con lo que llamar la atención de su amada, como en 1, 7, 5-6: *nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, / atque aliquid duram quaerimus in dominam.*

Para Propercio, Cintia presenta actitudes de gran crueldad. En la elegía 1, 15 le reprocha sus insidias, y más aún, su indiferencia hacia el dolor del amante, y así lo expresa ya en el dístico inicial: *Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam, / hac tamen excepta, Cynthia, perfidia.* Para el poeta, es más dura que el hierro y el acero: *sit licet et saxo patientior illa Sicano, / sit licet et ferro durior et chalybe;* y su amor de da fría roca y duro descanso: *pro quo, diuini fontes, et frigida rupes / et datur inculto tramite dura quies;*

En otras ocasiones, el adjetivo *durus* se aplica a mujeres indeterminadas, aunque presenten patrones de conducta similares a los de Cintia. En la elegía 2, 22, Propercio se confiesa ante Demofonte: le han gustado muchas mujeres, y su especial sensibilidad e inclinación a la belleza le han causado muchos males. En los versos 22-23 explica cómo, si una mujer *dura* lo rechazaba, un sudor frío recorría su frente: *quae si forte aliquid uultu mihi dura negarat / frigida de tota fronte cadebat aqua.* Más adelante, en 2, 22b. 43 compone este dístico: *Aut, si es dura, nega: sin es non dura, uenito!*, cuya traducción matizada, insistiendo en el término, podría ser: “si eres dura, recházame; si no lo eres, vente conmigo”. En estos dos ejemplos, se define por qué es dura una mujer: sencillamente, porque no accede a sus pretensiones. En lenguaje moderno, coloquial tal vez, hablaría de mujeres difíciles”, o “poco accesibles”, frente a la mujer “fácil”, “*mollis*”, aunque esa forma de ser suele atribuírsela a él mismo. Él, desde luego, se decanta por las mujeres “no duras”, por las mujeres “fáciles”. En 2, 24, 47, aporta un dato nuevo sobre estas mujeres: *dura est quae multis simulatum fingit amorem, / et se plus uni si qua parare potest.* La crueldad de éstas llega al punto de fingir el amor, y de aceptar a varios amantes. No es solo que sean difíciles, es que son selectivas, algo que para un hombre de su época (¿de todas las épocas?) resulta humillante, si no forman parte de la élite aceptada.

Propertio no es *durus*, y él mismo reconoce que no puede serlo. En la elegía 2, 5 Propertio está desencantado de la actitud de Cintia, quiere buscar el amor de otra. Ofrece consejos a Cintia para su hipotética vida futura, aceptando que solamente la podrá ofender mediante versos: *nec tibi periuro scindam de corpore uestis, / nec mea praeclusas fregerit ira fores, / nec tibi conexos iratus carpere crinis, / nec duris ausim laedere pollicibus:* (v.21-24). Pudiera aquí pensarse en los malos tratos, lo que hoy llamaríamos “violencia machista”. Ahora bien, si debe suponerse que fuera una situación habitual en la época, no parece achacable al autor. Sí se insinúa –véase la jocosa bronca de 4, 8- que sus relaciones incluían tal vez algunos episodios de violencia mutua, propios del sainete mediterráneo.

Otros hombres sí que pueden ser *durus*. Póstumo marcha a la guerra dejando a su mujer Gala. Propertio se lo reprueba, mientras que alaba a su esposa, pues no la vencerán ni los regalos ni la dureza de Póstumo al marchar, y cuando ésta vuelva, lo seguirá amando: *sed securus eas: Gallam non munera uincent, / duritiaequae tuae non erit illa memor. / nam quocumque die saluum te fata remittent, / pendebit collo Galla pudica tu.* (3, 12, 19-22). Desde este punto de vista, también es duro el hombre que dice “no”. Una idea moderna, en cuanto en la tradicional vanidad masculina, un hombre nunca se niega.

Un amante *durus* es capaz, además, de cambiar a su amada por un negocio, como lo que parece que le sucede a Cintia en 3, 20, 1-5: *Credis eum iam posse tuae meminisse figurae, / uidisti a lecto quem dare uela tuo?/durus, qui lucro potuit mutare puellam! / tantine, ut lacrimas, Africa tota fuit?/ at tu, stulta, deos, tu fingis inania uerba.*

Queda claro a estas alturas que Propertio clasifica a hombres y mujeres en la categoría *durus / mollis*. Ellos y ellas pueden acercarse a, o quedarse con, su amante. Pueden también decir que no, rechazar al solicitante, cambiarlo por otro, con o sin beneficio añadido; o pueden marcharse.

Los personajes mitológicos y los dioses también pueden ser *durus*. Amor y Liber son dioses crueles para Propertio en 1, 3, 13-15: *et quamuis duplici correptum ardore iuberent /hac Amor hac Liber, durus uterque deus, / subiecto leuiter positam temptare lacerto;* donde se alude, por una parte a la influencia que el vino tiene en la aproximación. El vino lleva a amistades que se pasan con sus efluvios. Y también al

amor. Ovidio (*Ars.* 1, 229-246) le dedica unas líneas bien didácticas a la peligrosa pareja, de cuyo texto se destaca el fragmento siguiente:

*Vina parant animos faciuntque caloribus aptos:
Cura fugit multo diluiturque mero.
Tunc veniunt risus, tum pauper cornua sumit,
Tum dolor et curae rugaque frontis abit.
Tunc aperit mentes aevo rarissima nostro
Simplicitas, artes excutiente deo.
Illic saepe animos iuvenum rapuere puellae,
Et Venus in vinis ignis in igne fuit.
Hic tu fallaci nimium ne crede lucernae:
Iudicio formae noxque merumque nocent.*⁴⁸

En 1, 14, 17 -18, Venus (y también Cintia) pueden doblegar a los héroes y causar dolor en sus mentes: *illa potest magnas heroum infringere uires, / illa etiam duris mentibus esse dolor*. En el relato del amor entre Milanión y Atalanta, ésta es insensible porque no accede a las peticiones de su enamorado: *Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores / saeuitiam durae contudit Iasidos* (1, 1, 9-10). Solamente los esfuerzos de Milanión consiguen que Atalanta acceda a su amor. Hércules tiene las manos duras en dos ocasiones, que hacen referencia al episodio de su estancia con Ónfale, cuando viste como mujer. En 4, 9, 50 narra cómo con manos fuertes tejía: *et manibus duris apta puella fui*. Y en 3, 11, 20 aparece: *tam dura traheret mollia pensa manu*. Hércules, el hombre, con sus manos duras, hace una blanda tarea, que es propia de mujeres.

También aparece *durus* aplicado a aquellas personas rectas en el cumplimiento de las normas. Cuando en la elegía 2.32 critica el libertinaje que impera a Roma, afirma: *qui quaerit Tatios ueteres durosque Sabinos, / hic posuit nostra nuper in urbe pedem* (v.47-48), es decir, no se encontrará ni a los viejos Tacios ni a los severos Sabinos, ejemplos de la moralidad antigua y conservadora que se opone a los amantes. Un juez estricto estimará la belleza de Cintia como superior en 1, 4, 8-10: *Cynthia non illas nomen habere sinat: / nedum, si leuibus fuerit collata figuris, / inferior duro iudice turpis eat*. Los ancianos severos pueden criticar los banquetes porque son el marco

⁴⁸ Donde deja clara la idea romana sobre la influencia del vino en la seducción. Es una visión masculina (como corresponde al primer libro de *Ars amatoria*: si vino y amor se mezclan, se incita al amor y a la amistad. Pasados los efluvios, tal vez no se encuentre las mismas cualidades en la pareja. No parece referirse a la tradición de que el vino anima a la conquista, pero no ayuda a consumarla.

idóneo para los amores: *ista senes licet accusent conuiuia duri:/ nos modo propositum, uita, teramus iter* (2, 30, 13-14) Este dístico recuerda a Catulo 5, 1-3. Clasifica también los sectores sociales que rechazan la actividad amorosa como no propia del rigor de su cargo o categoría.

Durus se refiere también a las circunstancias con las que se enfrenta el enamorado en su viaje amoroso. Al reconocer su *seruitium amoris*, también lamenta los duros momentos que le toca vivir: *nec tantum ingenio quantum seruire dolori / cogor et aetatis tempora dura queri* (1, 7, 7-8). En la elegía 1, 15, mientras Propercio se queja de la indiferencia de Cintia ante sus sufrimientos, le avisa (v. 27-28) que si algo malo le sucediera a ella, los dos sufrirían por igual: *audax a! nimium nostro dolitura periclo, / si quid forte tibi durius inciderit!*. Cuando Propercio se plantea acompañar a un amigo a un viaje, y con eso, abandonar a Cintia, ésta le gritará que no hay nada más cruel que el abandono de un hombre: *ut mihi deducta faciat conuicia puppi / Cynthia et insanis ora notet manibus, / osculaque opposito dicat sibi debita uento, / et nihil infido durius esse uiro?* (1, 6, 15-18). Para Propercio, en 2, 25, 9-16 casi sería preferible servir a un cruel tirano que a Cintia, porque su rechazo es insoportable, aunque piensa en resistir y conseguir doblegar la voluntad de su amada: *nonne fuit satius duro seruire tyranno /et gemere in tauro, saeue Perille, tuo?/ Gorgonis et satius fuit obdurescere uultu, / Caucasias etiam si pateremur aui?./sed tamen obsistam! teritur robigine mucro / ferreus et paruo saepe liquore silex*. Propercio, en 3, 5, 1-2 reconoce mantener duros combates con su amada, con los que se contenta, a pesar de no tener posesiones: *pacis Amor deus est, pacem ueneramur amantes:/ sat mihi cum domina proelia dura mea*. El temor de no tener a Cintia es más duro que el temor a morir en 1, 19, 3-4: *sed ne forte tuo careat mihi funus amore, / hic timor est ipsis durior exsequiis*. Propercio resume en 2, 17, 9 el padecimiento de los amantes: *durius in terris nihil est quod uiuat amante*. Coinciden todos los ejemplos en que son situaciones o circunstancias “duras” todas aquellas en el amor se propone como imposible o inadecuado.

El adjetivo *durus* aplicado a objetos o elementos de la naturaleza también aparece en Propercio. En la elegía 1, 3 Propercio relata cómo volviendo después de una fiesta donde ha abundado el alcohol, encuentra a Cintia ya dormida. Temeroso de su reacción, la compara con Ariadna, Andrómeda y una Bacante; hasta que despierta y

lanza sus reproches al poeta. En esta comparación⁴⁹, se ha referido a las piedras a las que estaba atada Andrómeda (para ser devorada por un monstruo marino) como duras: *qualis et accubuit primo Cepheia somno, / ibera iam duris cotibus, Andromede*. Las rocas desde las cuales Propertio quiere lanzarse cuando Cintia no le corresponde son duras: *nunc iacere e duro corpus iuuat impia, saxo / sumere et in nostras trita uenena manus* (2, 17, 13-14). En otro episodio mitológico, Dirce obligaba a Antíope a servir y a apoyar la cabeza en la dura tierra: *a quotiens famulam pensis oneravit iniquis / et caput in dura ponere iussit humo!* (3, 15, 15-16). Además, las cadenas que la sujetaban también lo eran: *Iuppiter, Antiopae nusquam succurris habenti / tot mala? corrumpit dura catena manus*. (v.19-20). En la elegía 1, 20, donde Propertio desarrolla extensamente el mito de Hilas y Hércules, añadiendo detalles que no aparecen en otras fuentes, antes de entrar en el desarrollo propiamente del mito, le desea a Galo que no tenga que ir por duros montes, ni fríos lagos que no conozca durante su vida amorosa: *ne tibi si[n]t duros montes et frigida saxa, / Galle, neque expertos semper adire lacus*. En 1, 8, 5-6 Cuando Cintia está dispuesta a marcharse con un rico amante, Propertio le pregunta si será capaz de acostarse en la dura nave, la nave que los separará: *tunc audire potes uesani murmura ponti / fortis, et in dura naue iacere potes?* Es decir, que son “duros” los objetos o los lugares, no adecuados para amar.

Un objeto que también es duro es la puerta de la casa de la amada. En 1, 16, 17-18, Propertio exclama: *“Ianua uel domina penitus crudelior ipsa, / quid mihi tam duris clausa taces foribus?”.* La elegía corresponde a un *paraklausítheron*, es decir, al lamento de un enamorado desdichado delante de la puerta cerrada de la casa de su amada. Salzman (1998: 134 ss.) analiza el *paraklausítheron* en términos de una relación sexual, viéndolo como un hombre que intenta penetrar en la *domus*, símbolo por excelencia de la mujer, aunque se encuentra con una barrera infranqueable. Tibulo también se encuentra con puertas semejantes: *Nam posita est nostrae custodia saeua puellae, / clauditur et dura ianua firma será* (1, 2, 5-6), y *me retinent uinctum formosae uincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores* (1, 1, 55-56). La puerta es el objeto que se interpone entre los amantes, y que rechaza a quien pretende atravesarla con intenciones amoratorias.

⁴⁹ Según Ancona 2005: 306, tiene como modelo a Catulo 64.

Finalmente, el adjetivo *durus* también se aplica a aquello relacionado con la épica, especialmente en lo referido al verso (y *mollis* designa el verso elegíaco). Ejemplos de este uso son 2, 1, 41: *nec mea conueniunt duro praecordia uersu /Caesaris in Phrygios condere nomen auos.*; 3, 1, 19-20: *mollia, Pegasides, date uestro sarta poetae:/ non faciet capiti dura corona meo* y 2, 34, 49: *nec tu tam duros per te patieris amores.*

5.4.2 SOLVERE, o el fin de la *fides*.

Soluere contiene el concepto de separar unidades independientes reunidas por una función. El nivel de máxima concreción sería la imagen de los nudos de un amarre en puerto, que pierden su firmeza y se deshacen. La abstracción del concepto lo hace útil para el alcance de la libertad mediante el cumplimiento de cláusulas de un contrato legal o el pago de deudas o multas. Por un paralelismo natural en las lenguas primitivas, los usos jurídicos se aplican también a lo ético y lo religioso. Y, por fin, a la resolución de conflictos dramáticos.

Es un verbo que, sin ser erótico *per se*, conlleva fácilmente alusiones eróticas en el contexto elegíaco, en función, no ya de tópicos como la *fides* o la *militia amoris*, sino de valores metafóricos de muy amplio espectro, hasta el punto de que es difícil no adivinar mensajes connotados en cualquier aparición de la palabra, en todas sus formas. Como cuando dice *nec tibi Tyrrhena soluatur funis harena* (1, 8, 11), donde lo que no debe desatarse es el cabo que amarra a un barco, pero cuyo desamarre supondría la separación. O cuando aparta de su cabeza guirnaldas para pasárselas a ella *-et modo soluebam nostra de fronte corollas / ponebamque tuis* (1, 3, 21-22)- y deshace nudos de su frente, para prenderla a ella como persona. *Soluere* muestra, en efecto, su sentido más concreto en el lenguaje mariner, donde significa “zarpar”, bajo el concepto básico de “soltar amarras”. La expresión *soluite uela* (1, 17, 26) es una imagen esencial. La posición pasiva de las velas es atadas y sujetas a las vergas y al mástil, *soluere* supone una liberación y el dinamismo de lo que se hallaba en posición fija. Se da una idea semejante en: *mihi cumba uolenti / soluitur aucturis tot mea facta meis* (4, 11, 69-70); antes en *classem non soluit Atrides* (3, 7, 23); en *nec soluit Danaas subdita cerua rates* (3, 22, 34) o en ... *Calchas: namque Aulide soluit / ille bene haerentis ad pia saxa ratis* (4, 1, 109-110). Los amantes, se induce, deben estar amarrados uno al otro, como la

nave al puerto. Desde luego, los nudos, son el objeto natural del verbo, sobre todo los *uincla* que unen a los amantes -*soluit mox uincla libido* (3, 20, 23)- y el deseo puede manifestarse como exterior Y aun juega con símiles más forzados, como cuando trata a Pitón y sus espiras tal que una cuerda anudada: *qualis flexos soluit Pythona per orbis / serpentem* (4, 6, 35).

Formas de *soluere*, casi siempre conjugado, salen constantemente para sugerir la necesidad de lo contrario y solo algunas apariciones del libro tercero lo proponen como conveniente convirtiendo *soluere* en la acción del *discidium*. En uno de sus *exempla*, donde se opone a *tegere* -(Penelope) / *nocturno soluens texta diurna dolo* (2, 9, 6)-, se simboliza en los nudos de un tejido el estado de unidad que precede a la *solutio*. Y aun es poco, mejor cadenas: *atque utinam haerentis sic nos uincire catena / uelles, ut numquam solueret ulla dies!* (2, 15, 25-26); donde se da el valor erótico de *soluere*, un límite negativo, que marca el fin de los amores, cuya plenitud estable sería la vida encadenados. Así la dicha sería una situación **uincti* y la desdicha **soluti*. Piensa aun en 2, 1, que su amor es tan firme que no hay fuerza para separarlos. Haría falta la fuerza titánica que librara a los grandes mitos de sus penas en el Tártaro: *idem Caucasia soluet de rupe Promethei / brachia* (2, 1, 69-70).

El poeta, en cualquier caso, da su fórmula: *per te iunguntur, per te soluuntur amantes: / tu uitium ex animo dilue, Bacche, meo* (3, 17, 5-6). Un dístico programático en plena depresión previa al *discidium*. Los amantes *iungi* y *solui* (se unen y se separan). El amor es una enfermedad -*uitium*- del *animus*, y puede *dilui* mediante el vino a modo de medicina. Para conseguir esa separación vale la distancia: *me longa graui soluat amore uia* (3, 21, 2). También los amigos forman unidad específica, que puede disgregarse por culpa del amor, que *soluit amicos* (2, 34, 5). El amor, los amores, los amorcillos pueden hasta acabar con el aliento vital, y así plantea la opción: *atque hanc mihi soluite uitam* (2, 9, 39); donde *hac* -deíctico espacial o temporal- podría representar un estadio concreto de su vida.

Los usos en el lenguaje militar valen para variadas sugerencias de lo improbable, inútil o, si se alcanza, trágico del concepto. Tarpeya cree ilusamente que podrá separar las filas de romanos y sabinos. El ejemplo en el libro cuarto da además una idea del estado de fusión previa que se necesita para que sea adecuada la imagen que sugiere en el lenguaje militar: *commissas acies ego possum soluere* (4, 4, 59); o también: *Romulus*

excubias decreuit in otia solui (4, 4, 79), donde se refiere a retirar los puestos de guardia. En el primer caso, sabinos y romanos forman un todo confuso y destructivo. En el segundo, los puestos de guardia en su sitio mantienen la posición correcta. La invocación a Augusto de que libere a Roma de la amenaza de Cleopatra *-solue metu patriam* (4, 6, 41)- invoca también la amenaza de una mujer y su poder destructivo.

Soluere se inscribe en una ceremonia agrícola *-insitor hic soluit pomosa uota corona* (4, 2, 18)-, pero antes lo fue de votos más o menos formales, como el pago de la deuda contraída con la diosa, nada menos que diez noches de abstinencia: *uotiuas noctes, ei mihi solue decem!* (2, 28, 62). Y carácter sagrado toma la relación, cuando se propone una noche de amor para acabar con las celebraciones de cumpleaños *-annua soluamus thalamo sollemnia nostro* (3, 10, 31)-, llenas previamente de alusiones religiosas. Y al mismo término recurre en su último buen recuerdo *-et toto soluimus arma toro* (4, 8, 89)- donde *soluere arma* supone hacer las paces. Una vez pasó, y así queda en recuerdo.

Los amantes son un todo confuso –dos cuerpos en combate o acampados- y su *militia* es deseable; también están siempre “de guardia” para que no los separen. Y eso que separarlos resulta arduo e improbable en las fases de fascinación y de embeleso. Los momentos depresivos abren una brecha progresiva. Propertio le indica a un amigo que cuanto más se esfuerce en intentar deshacer la unión que presenta con Cintia, más fuerte será ésta: *quo magis et nostros contendis soluere amores, / hoc magis accepta fallit uterque fide.* (1, 4, 15-16).

En la última descripción, a que se hace referencia líneas arriba, de una escena con Cintia –entre la nostalgia y la comedia-, los labios del poeta se distinguen del vino que lo impregna para mostrarse pálidos: *palluerantque ipso labra soluta mero* (4, 8, 54) y, pocos versos después, sirve la palabra para describir a un par de hetairas con la túnica descompuesta, *tunicisque solutis* (*ibid.* 61) por oposición al aspecto cuidado que ofrecerían antes de ser agredidas por Cintia, quien, dos libros antes, proporcionaba también una imagen sensual soltándose las cintas de su mitra –luego dejando sueltos sus cabellos- para acostarse: *quae cum Sidoniae nocturna ligamina mitrae / soluerit* (2, 29a, 15-16). *Soluere* como abandono de la compostura, como cesión a la naturalidad, en el cabello aparece también en 4, 6, 31, describiendo una aparición de Apolo *crinis in colla solutos*, en paralelo a sus estatuas, como opuesto a peinado cuidadosamente.

5.4.3 VACVVS e INFELIX

El adjetivo *uacus* expresa la noción de “vacío”, “carente de”, en un principio en sentido material, para luego aplicarse a las personas y significar que se carece de alguna cosa, ocupación o negocio.

Los usos de *uacus* en Propercio hacen referencia a situaciones en las que los amantes están separados. En 1, 8, 15-16 después de reprocharle a Cintia la posibilidad de que marche con un rico pretendiente, Propercio exclama que estará en una orilla vacía: *et me defixum uacua patiatur in ora / crudelem infesta saepe uocare manu!* (1, 8, 5-6). Además, la mano con que se despida Cintia será amenazadora, y la propia amada es calificada como cruel, hecho que aumenta más el patetismo de la situación. Esta manera de expresar la soledad recuerda a la de Catulo en 64.168.

Otra manera de expresar la soledad del amante aparece en 1, 9, 27-28, puesto aunque Póntico no tenga la amada presente, si está enamorado no faltará en sus ojos: *quippe ubi non liceat uacuos seducere ocellos, / nec uigilare alio limine cedat Amor.* (1, 9, 27). También aparece la imagen del pecho vacío como persona sin amor: *is poterit felix una remanere puella, / qui numquam uacuo pectore liber erit.* 1, 10, 29-30.

Cuando en 1, 13, 1-3 Propercio le reprocha a Galo que se alegre de su desgracia, usa *uacuu* para definir el estado de quien está sin pareja: *Tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu, / Galle, quod abrepto solus amore uacem.* Nótese que en el pentámetro aparecen las expresiones *abreptus* y *solum*. A partir de esta construcción, Bellido 2003:116 propone que el dístico 1, 11, 13-14 tenga similar significado y exprese la idea de que *ojalá. Cintia, te entretengas remando en un pequeño lago (vv 9-10)] antes que se te vaya del pecho el amor que sientes por mí y prefieras escuchar los halagos de otro en la playa.*

En 1, 1, 33-34 (*in me nostra Venus noctes exercet amaras, / et nullo uacuu tempore defit Amor*) la utilización de *uacuu* sugiere a Bellido (2003:116) la expresión de la ausencia de la amada *o en otras palabras, un amor no correspondido*, y rechaza un sentido de “inactivo”, que propuso Fedeli (1980:86); o de amor insatisfecho, como aparece en las traducciones de Tobar-Belfiore (1984:5) o Butler-Barber (1969:156).

Por otro lado, cuando Propercio recuerda que antes de estar sometido a la amada, era libre y dormía en lecho vacío: *Liber eram et uacuo meditabar uiuere lecto;/ at me*

composita pace fefellit Amor (2, 2, 1-2). La idea del lecho vacío/lleño como indicador del estado de la relación también está presente en 1, 15, 18 donde Hipsípila, sin Jasón está abandonada en un lecho vacío: *Hypsipyle uacuo constitit in thalamo*; o en 2, 9, 16, donde en este caso Deidamía, está sin Aquiles: *cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater,/ Scyria nec uiduo Deidamia toro*. (2, 9.16)

En 2, 33, 22 Propercio se lamenta de las diez noches de castidad en devoción a Isis que ha consagrado Cintia, y expresa: *noctibus his uacui ter faciamus iter*.

Infelix está formado por el prefijo –in y el adjetivo *felix* (ver etimología en 5.3.2.5). Propercio es infeliz en 2, 3, 3 (*uix unum potes, infelix, requiescere mensem*), pues no puede vivir sin amor, aunque éste lo destruya. En el inicio de la relación entre Propercio y Cintia, puede ser infeliz quien se interponga entre los dos: *infelix, properas ultima nosse mala* (1, 5, 4). Cintia demuestra su carácter fuerte en diversas ocasiones: cuando se enfrenta a Baso, un amigo de Propercio que les intenta separar, responde con gritos y difamaciones (1, 4, 18-22); cuando se muestra indiferente a las preocupaciones de Propercio (1, 15, 4); o cuando repite falsos juramentos (1, 15, 25).

5.4.4 DEPERDERE

La etimología de *deperdere* se remonta al verbo *dare* (dar), al que en una primera fase se le añade el prefijo *per*, para formar el verbo *perdere* (perder), que sugiere una entrega completa. Después de Cicerón y Lucrecio, se generará *deperdere*, con el matiz añadido de descenso o caída que supone el prefijo *de-*. Y de ahí, perder, “echar a perder”, entregar por completo y de forma irrecuperable. El sufijo *to-* del participio pasado añade la idea de estado definitivo de destrucción, aniquilación moral o física.

En el tercer poema del primer libro, Propercio se dispone a visitar a su amada después de haber bebido más de la cuenta (v. 9: *cum multo traherem uestigia Baccho...*), y se acerca a ella en el estado de euforia, que su amigo Ovidio definiría años después en *Ars.* 1, 238 (*cura fugit multo diluitur mero*) o en *Met.* 12, 242 (*dant animos uina*). No cree haber perdido todavía el control de sus actos y lo afirma para justificar su visita (v. 11: *hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnis...*). El propio matiz restrictivo que le añaden *nondum*, *etiam* y *omnis* -este, en función de predicado secundario (“perder el

sentido del todo”)-, muestra que de no existir, el valor significado de *perdere* sería absoluto. El vino como estimulante del deseo no es, desde luego, nada nuevo. Propertio habría bebido, esta vez metafóricamente, de su adorado Calímaco, quien acude en similar estado a visitar a su amigo Aquino (A.P, 12, 118); y también relata los efectos del vino en los enamorado (A.P, 12, 120), un consuelo a veces (A.P., 168), como también se encuentra en Meleagro (A.P., 12, 117; 12, 119).

Si el vino podría haberle hecho perder la capacidad de raciocinio, parece ser que el amor ejercería una influencia similar. En 2, 30, 29, Júpiter está destruido por el amor de Io (*ut Semele est combustus, ut est deperditus Io*). También está carbonizado por el amor de Sémele. Es decir, que en tanto en la primera aparición como en esta, los agentes causantes de la acción del verbo pueden ser el vino y el amor. Una curiosa trasposición de sujetos. Io y Sémele son quienes fueron trasformada y martirizada una, literalmente combusta la otra, un juego lingüístico que se apoya en al valor erótico de una y otra palabras y, en general, de todas las que significan deshacer por cualquier medio, como descolocar, hundir, destruir, ahogar, abrasar. Y esa perdición ¿resulta de una acción exterior o se autoimpone? En la elegía dirigida a Galo, Propertio le expresa que pronto estará perdido por una mujer: *perditus in quadam tardis pallescere curis* (1, 13, 7). Empezará una situación que será vista como algo irremediable. Propertio también afirma que una vez conocida Cintia, su situación ha variado tanto que se ve incapaz de amar a cualquier otra mujer: *quam possem nuptae perdere more faces* (2, 7, 8).

Y no es lo mismo llevar a la perdición que dejar perder, un matiz que se refleja en 1, 20, 52: *formosum ni uis perdere rursus Hylan*. Ni que infringírsela voluntariamente, como Galo, que puede darse por avisado en 1, 13, 5-8: *dum tibi deceptis augetur fama puellis, / certus et in nullo quaeris amore moram, / perditus in quadam tardis pallescere curis / incipis*. Un caso incomprensible, cuando su fama de conquistador está en auge. La perdición del contrario se aspira, como si de derribar murallas o hundir flotas se tratara y un Aquiles o un Héctor se siente *-ille uel hic classis poterant uel perdere muros* (2, 22^a, 33-34)- en el terreno del amor.

El fin del amor puede ocasionarse por la exigencia social de un matrimonio con otra mujer, dadas las eventuales dificultades legales para casarse con Cintia: *nam citius paterer caput hoc discedere collo / quam possem nuptae perdere more faces* (2, 7, 7-8).

Y la muerte, por fin, la real que contiene *perdere*, sirve de referencia a la metáfora continua y asoma en algún momento, como alternativa única a dejar de amar, cuando le grita a Linceo: *tu mihi uel ferro pectus uel perde ueneno* (2, 34, 13-14). Y hasta amar en exceso puede llevar a la muerte, como cuando ruega al propio dios que no se pase de la raya, no vaya a perder un poeta: *non ego, sed tenuis uapulat umbra mea. / quam si perdideris, quis erit qui talia cantet* (2, 12, 20). Por *mollis*, vamos. A Cintia, por lo contrario, es por *dura*, por lo que puede su vida perderse -*quam totiens sanctos non habuisse deos. / hoc perdit miseris, hoc perdidit ante puellas* (2, 28, 8-9). Y es que Propertio no puede por menos de exhibirse traicionado, ni rogando por la vida de su amada. Las mujeres son livianas, y el hombre firme en sus convicciones.

Dare, perdere, deperdere y su valor de entrega progresivamente completa y destructiva, como también, por el paralelo creado con *combustus, flagrare* y *torquere*, definen la influencia que el amante *durus* tiene sobre el *mollis* y forma parte del campo semántico correspondiente. Valga aclarar que en los ejemplos suele identificarse el amante *durus*, con su factitivo *amor* –no el amante que ama, sino el que se hace amar- y éste a su vez con el Amor, dios influyente, sean Venus o sus vástagos.

Si el verbo *perdere* expresa las ideas de disipar, destruir o arruinar y, en las relaciones personales, implica una idea de perder irremediamente, Propertio recurre a la pérdida como indicio de los celos, el temor en el varón mediterráneo de que una mujer atraiga demasiado las miradas, disfrazado de preocupación por la belleza natural. Es así que, Cintia arriesga perder su belleza, si se acicala demasiado: *naturaeque decus mercato perdere cultu* (1, 2, 5).

5.4.5 FRANGERE

El verbo *frangere* significa romper en pedazos, de aquí que en el campo de las relaciones personales haya pasado a expresar la idea de someter o debilitar: una persona herida puede compararse con un objeto lacerado, fragmentado. Las imágenes de un campo de batalla cubiertos de cuerpos despedazados ofrecen ejemplo al imaginario universal. Por extensión, puede aludirse también al sufrimiento emocional. En su avance hacia conceptos abstractos también las actitudes o los sentimientos pueden simbolizarse como objetos destrozados (esp.: “juguetes rotos” o personas que han

pasado de la fama al olvido o *romper el corazón*; fr. *brisser / casser le coeur*; ing.: *heart breaking*). Es una palabra clave para las referencias conscientes o inconscientes al *discidium*, consecuencia de tantas rupturas. Hasta que el poeta comprende que el propio amor que siente puede destrozarlo definitivamente y llevarlo a la muerte. Pero no está dispuesto a consentirlo y prefiere la separación y que su fin le llegue cuando el destino decida: *seu moriar, fato, non turpi fractus amore* (3, 21, 33). Una versión civil del tópico “más vale morir de pie, que vivir de rodillas”. Es así que la muerte digna se presenta como una fuerza liberadora, una idea que recoge Colafrancesco (2004 : 56-57): *un amore degradante (turpis), al pari della brama somodatta di ricchezza e gloria, può diventare dunque rispetto all'ordinato disegno del destino una forza antagonista e dirompente, solo rinnegando la quale, se pure con amara rimpianto, si può riguadagnare il rispetto di sé e il diritto ad una morte dignitosa*. Se trata de una idea, la que expresa el estudioso, arraigada en la *dignitas* romana, que ya había formulado Cicerón : *mors honesta saepe uitam quoque turpem exornat* (*Quinct.* 15, 49) y que el poeta debía conocer.

La imagen violenta que denota *frangere* se expresa más de una vez con una puerta como objeto pasivo. En el poema 2, 50, define lo que significa para él el campo de *frangere*. Se queja allí de alguna traición, real o imaginada por sus celos. Lo que peor lleva, al parecer, es sentirse ridículo. No puede más y se va. Otras mujeres habrá para dedicarles su obra literaria (1-8). Sigue la asunción de un ataque de ira que no le impide reconocer que, en el fondo, prefiere que no se le pase, para no volver a las andadas (9-14). Después llega el dolor, que vale la pena soportar pues antecede al olvido: ... *aliquid, sed prima nocte dolebis* (15). No falta un verdadero tratado de la agresión, que vale la pena repasar:

*non solum taurus ferit uncis cornibus hostem,
uerum etiam instanti laesa repugnat ouis. 20
nec tibi periuro scindam de corpore uestis,
nec mea praeclusas fregerit ira fores,
nec tibi conexos iratus carpere crinis,
nec duris ausim laedere pollicibus:
rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat, 25
cuius non hederæ circuire caput.*(19-26)

En 19-20, opone *taurus / ouis* como modelos de *durus / mollis*. En una extravagante metáfora, la oveja herida (*laesa*) es peligrosa. Y él, *laesa ouis*, tiene a su alcance algunas reacciones violentas que supone tolerables –*carpere crinis, scindere*

uestis, laedere duris pollicibus-, aunque las rechace con elegancia –no puede tener unos *duri pollices, mollis* como es-y opte finalmente por golpear a su amada con unos versos ácidos: *scribam igitur, quod non umquam tua deleat aetas, / 'Cynthia, forma potens; Cynthia, uerba leuis.'*

El texto de Propertio está repleto de objetos rotos. No siempre hablan de amor, pero, aun en casos aparentemente ajenos, queda la duda sobre sus ideas fijas. La imagen favorita es la nave desarbolada, hecha pedazos en medio de una tormenta: la nave de sus relaciones flotando a duras penas, subiendo y bajando al ritmo de corrientes y contracorrientes afectivas que debilitan hasta el valor de la palabra: *an quisquam in mediis persoluit uota procellis, / cum saepe in portu fracta carina natet?* (2, 25, 23-24). De simbólico puede también tacharse el sueño del poeta -*Vidi te in somnis fracta, mea uita, carina* (2, 26, 1)-, incluso antes de que la realidad próxima de la muerte de uno de sus amigos –Peto- le haga pintar otro naufragio -*aut quidnam fracta gaudes, Neptune, carina?* (3, 7, 15) (o 3, 7, 41?)-, que redundante en los temores que la causa un *Mare Nostrum*, que tienta con riquezas (o amantes ricos) y provoca la perdición. Las puertas agrietadas a golpes son una imagen más directa: la prueba del paso de la congoja a la ira que puede sufrir un amante a la espera. Debieron de ser una situación frecuente, que se conjura en sus propósitos de *discidium: limina iam nostris ualeant lacrimantia uerbis, / nec tamen irata ianua fracta manu.* (3, 25, 9-10).

Algunos símbolos del contrario derrotado se describen a pedazos, como los fascios de Tarquino -*quid nunc Tarquinii fractas iuuat esse secures / nomine quem simili uita superba notat, / si mulier patienda fuit?*- (3, 11, 47-49), o la gloria de Pirro -*et Pyrrhi ad nostros gloria fracta pedes?* (3, 11, 64)- ; o el propio cetro de Cleopatra -*uincit Roma fide Phoebi: dat femina poenas: / scepra per Ionias fracta uehuntur aquas.* (4, 6, 57-58)-, a quien ya se citaba como mal mayor en el poema antes citado. De ahí que cueste no pensar en los fantasmas propercianos. Aguantar la dictadura de un monarca cruel es comparable a la sumisión a una mujer. Se trata de alabar a Augusto y denigrar a Cleopatra de una tacada.

A las puertas rotas que aluden a noches en inútil vela, a los restos de un naufragio que invocan lo que queda de una relación, a fascios y cetros o la gloria a pedazos, que celebran la derrota de una amante, a todo ello, cabe añadir los yugos arrancados de la cerviz que permitan romper –*rumpere* atruena incluso sonoramente- las cadenas, una

intención que no se siente aun capaz de consumir en 3, 11, 4: *...nequeam fracto rumpere uincla iugo?* .

Y hasta la ruptura de otros objetos menores produce leves alusiones al problema de fondo. Así, *aspera Centauros eadem dementia iussit / frangere in aduersum pocula Pirithoum*. (2, 6, 17-18) se refiere a un acto de violencia etílica: las copas estrellándose en mil pedazos contra Piritoo. El vino produce reacciones de ira enloquecida, pero no puede con Cintia, aunque beba indolente y nada destroce, salvo el paso de la noche: *lenta bibis: mediae nequeunt te frangere noctes*. (2, 33a, 25). Ese vino que había propiciado momentos de amor y soberanas broncas, ese mismo, pudo bendecir –*piare*- los restos de Cintia. Incluso de un *fracto...cado* (4, 7, 34), de un jarro tan descascarillado como había quedado su amor hasta llegar al *discidium*. Pero no le brindó el menor homenaje y ella lo reprocha sentidamente.

El dios Aqueloo -su corriente, por metonimia- está destrozado. El agua – físicamente lejos de quiebras- representa la persona del dios y ofrece una imagen brillante e intraducible, por más que se acude a variables de “herir”. Cabe observar incluso que las aliteraciones vibrantes, son más propias de la tormenta que del fluir manso del agua, así que *fluxerit ut magno fractus amore liquor* (2, 34, 34), sugiere el agua que hierve entre piedras, los rápidos peligrosos. El poeta está también destrozado por un amor, del que huye para no morir en sus efectos: *seu moriar, fato, non turpi fractus amore* (3, 21, 33). La palabra se presta realmente a la imagen violenta por el brusco resoplar que sugiere el sonido labiodental fricativo más líquida –*fr-*; así la falsa promesa de una noche en buena compañía desata una tormenta, no exenta de cierto sentido del humor por desmesurada, que se remata con la imagen del joven sentimentalmente descompuesto y revolviéndose a lo ancho y lo largo del lecho, tal que el Aqueloo por su cuenca será inmortalizado más tarde en la cita de líneas atrás: *mentiri noctem, promissis ducere amantem / hoc erit infectas sanguine habere manus! / horum ego sum uates, quotiens desertus amara / expleui noctes, fractus utroque toro*. (2, 17, 1-4). Obsérvese cómo el comienzo de 2, 17 libera la ira, contenida al principio, en una explosión final. La mentira y el abandono destrozan los sentimientos del enamorado. Mentir, prometer en falso, abandonar son actividades del amante *durus(a)* y el *mollis* se siente destrozado.

Al fin y al cabo, lo único indestructible según Propertio es la maldad de las mujeres y mil imposible pasarán antes de que “... *possit uestros quisquam ... / et rabidae stimulos frangere nequitiae*” (3, 19, 9-10), según decía poco después de afirmarles de tú a tú, de hombres a mujeres, de *molles* a *durae*, “... *rupistis frena pudoris (ib.:3)*. Aun así las personas son frágiles. Una diosa incluso *-frangitur et Iuno, si qua puella perit* (2, 28a, 4)- pueden sufrir el efecto de *frangere*. La imagen se refiere a su *animus*, porque es lo que se le pide a Júpiter en el poema. Que tome una decisión respecto a Cintia, que impida su muerte. Algo parecido se da en *frangitur in tacito femina saepe uiro* (2, 18a, 2). Lo que los hombres no consiguen con quejas o razonamientos, pueden conseguirlo en actitud (valga la paradoja) pasiva. No es una incapacidad absoluta, el autor presume de fuerzas, aunque jura no hacerlo, de causar destrozos *-nec mea praecclusas fregerit ira fores* (2, 5, 23)-, entre una serie de amenazas de malos tratos, que no llevará a cabo y parece que Cintia debe agradecerse. Es voluntariamente *mollis* porque no ejerce una violencia que considera factible como varón. Renuncia a ella porque la destrucción compete a la milicia y los militares: *quique tuas proauo fregit Achille domos* (4, 11, 40), aunque hasta los soldados necesitan motivaciones y estas aportan energía o la restan: *frangit et attollit uires in milite causa* (4, 6, 51), una causa que va de lo jurídico a lo patriótico pasando por lo militar. Hasta Roma puede quebrarse, si cae en la soberbia por sus logros: *frangitur ipsa suis Roma superba bonis* (3, 13, 60). Así lo afirma, y sabe que no le van a creer (v. 61), en una curiosa profecía de Propertio, que se confirmó cuatro siglos después.

Así las cosas, solo es constante la dureza de las rocas marinas, que destruyen una flota de vez en cuando: *saxa triumphalis fregere Capherea puppes* (3, 7, 39). Y de las mujeres, que son capaces de romper los juramentos y no les falta quien las induzca a hacerlo, una obsesión del poeta que rememora también en el libro cuarto e inmortaliza en la deprecación de la vieja alcahueta que anima a Cintia: *frange et damnosae iura pudicitiae!* (4, 5, 28). Propertio insistió a lo largo de su obra en la capacidad destructora de las mujeres, de la mujer, de Cintia. Y, aunque dedica alguna que otra línea a avisarla de su vulnerabilidad ante los seductores poderosos, solo le dedica una imagen de fragilidad, de sonoro patetismo tétrico, la de sus manos fantasmales: *pollicibus fragiles increpuere manus* (4, 7, 12)

4.5.6 PERIRE, MORI, CADERE Y TABESCERE

El verbo *perire* significa morir, desaparecer. Cano (1990) estudió un valor peculiar de este verbo en la obra properciana. Según su artículo, el verbo se usa para maldecir aquellos elementos que ponen en riesgo o impiden la relación amorosa. En 1, 6, 12 la maldición que lanza Propercio (*ah pereat si quis lentus amare potest!*) va dirigida al amante *lentus*, es decir, indolente. También desea la desaparición de Bayas (no actitud, sino lugar), por la lejanía y las tentaciones que pueden presentarse allí: *Ah pereant Baiae, crimen amoris, aquae!* (1, 11, 30). El mar (un obstáculo) también es objeto de sus imprecaciones en 1, 17, 12-13: *Ah pereat, quicumque ratis et uela parauit / primus et inuito gurgite fecit iter!*. La puerta también supone un elemento negativo para Propercio, por la separación que provoca entre los amantes: *a pereant, si quos ianua clausa iuuat!* (2, 23, 12) . El vino, sus efectos que pueden dificultar la relación, también es objeto de sus ataques: *a pereat, quicumque meracas repperit uuas /corrupitque bonas nectare primus aquas!* (2, 33b, 26-27). Finalmente, y en correspondencia con algunas de las teorías ya presentadas por Propercio, maldice a los militares que prefieren la guerra al amor: *si fas est, omnes pariter pereatis auari, /et quisquis fido praetulit arma toro!* (3.12.5-6).

Pero, si el autor determina al amor una serie de barreras cuya destrucción desea, y asume la muerte como límite temporal del amor, habla también de una muerte de amor, un estado de incapacidad reactiva. Morir puede ser quedar rendido y estático ante las cualidades de la persona amada, como cuando dice *...luminibus? / quis ego nunc pereoo...* (1, 15, 40-41); o *...sunt maiora, quibus, Basse, perire iuuat* (1, 4, 12). Por otra parte, ese morir de amor es gozoso, porque *iuuat* y vale la pena disfrutarlo, según le recomienda a su amigo Galo: *tu uero quoniam semel es periturus amore, / utere* (1, 13, 33-34). No se trata de una muerte cualquiera. Es una muerte gloriosa, adecuada a los riesgos que impone la *militia amoris*. Cintia es una Helena y Troya pudiera haber caído por ella: *pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi* (2, 3, 34). Y, claro, la milicia puede costar la vida, como puede causarla el vino, que destruye cuanto toca: *tuque o Eurytion uino Centaure peristi, / nec non Ismario tu, Polypheme, mero. / uino forma perit, uino corrumpitur aetas, / uino saepe suum nescit amica uirum* (2, 33, 31-34), o la avaricia (2, 16, 16),

La dicha gloriosa de la muerte de amor tiene causas físicas, unos rasgos de mujer, su presencia real; y mantienen al muerto insensible a nada que no sea la amada, hasta que la muerte cierta imponga su meta definitiva: *...gaudia...quae maneant, dum me fata perire uolent!* (1, 14, 13-14). La vida y la muerte están claramente opuestas, cuando interpreta la ceguera del amor, cuyo efecto hace que los amantes desperdicien su vida, que dejen pasar el tiempo mientras su dicha se desvanece: *... uiuere amantis, / et leuibus curis magna perire bona* (2, 12, 3-4).

Así las cosas hay en los *carmina propertiana* dos muertes. Una, la desaparición de escena, que desea a cuanto y a cuantos se interfieran en su amor, en el amor de cualquier pareja. Otra, un estado de pasividad inerte que afecta a los amantes y los mantiene ajenos a más vida que la adoración del otro. En realidad, el amor de Propertio murió antes de lo previsto, se dio una muerte a modo de pérdida, como perdidos presente sus recuerdos en las tablillas que echa de menos (3, 23, 1-2) o como el tiempo se pierde sin remedio (4, 8, 4). Da la sensación, por fin, de que, muerto su amor en el libro tercero, pasó a mejor vida sin confirmar que los amantes presienten la muerte, según afirmó alguna vez (2, 27, 13-14), ni si la proximidad de la muerte trae a la memoria el nombre del ser amado, tras abandonarlo (2, 26, 13), porque él solo volvió a recordarla muerta ella y sin asistir a sus honras fúnebres (4, 7). Y hasta se justifica sin perder el tono de rencor: *sic mortis lacrimis uitae sancimus amores / celo ego perfidiae crimina multa tuae*. (4, 7, 69-70)

Propertio usa *mori* igualmente para su “morir de amor”, que Galo parece haberse contagiado: *cum te complexa morientem, Galle, puella / uidimus...* (1, 10, 5), y razón que hace temblar la mano de Aretusa *signa meae dextrae iam morientis erunt* (4, 3, 6) aunque le da mayor fuerza con el sentido de muerte física, único fin de la historia que quisiera contemplar. En este sentido, se extiende y concreta a la vez en 1, 19, a modo de discurso persuasivo, cuyo objeto –convencerla de que amor trasciende la vida– define en los tres primeros dísticos (1-6): *Non ego nunc tristis uereor, mea Cynthia, Manes, / nec moror extremo debita fata rogo; / sed ne forte tuo careat mihi funus amore, / hic timor est ipsis durior exsequiis. / non adeo leuiter nostris puer haesit ocellis, / ut meus oblito puluis amore uacet*. La muerte –canta– ha de culminar su morir de amor, su perenne arder en la llama amorosa. La muerte definitiva, la que separa, la que marca el fin de la acción, está determinada por el *extremo rogo*, también su último arder. Precisa que tampoco es un hecho temible, lo temible es llegar a la muerte sin

haber gozado de su amor, sin que ese amor, el de Cintia, haya durado hasta el último momento. El suyo, el del poeta, empezó la primera vez que la vio –desde que *puer haesit ocellis*- y ni siquiera convertido en cenizas podrá olvidarla. Luego insiste, durante siete dísticos más (7-20), en la pervivencia de sus sentimientos –no hay figura en el inframundo que pueda hacer que la olvide- por mucho tiempo que tenga que esperarla. Tres más (21-26) servirán para concretar su petición, en forma negativa –que no lo olvide (21-24)- y positiva, la conclusión final, que se amen sin poner fin en el tiempo (25-26). A lo largo del poema, desgrana alguno de los tópicos que marcan la estrecha relación entre muerte y amor, a que gusta referirse con frecuencia: los *tristis Manes* (1), los *debita fata* (2 y 17), el *extremo rogo* (2), *mihi funus* (3), *exequiis* (4), *meus puluis / nostro puluere* (6 y 22), *cara ossa* (18), *mea fauilla* (19), *mors* (20), *busto* (21), *lacrimas cadentis* (23). Son todos ellos muestra de la obsesión properciana por la duración –eterna, claro- del amor, una amor y una perennidad cuya eventualidad le causa el más profundo –*durior* precisamente- de sus temores, el más serio de sus celos: *hic timor est ipsis durior exequiis*. Para evitar ese temor de abandono, ese *timor* que son celos por la posible presencia de otros amantes, el poeta anima a su amada en el dístico final: *quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: / non satis est ullo tempore longus amor* (25-26).

Pero la victoria en su *militia amoris* consiste en morir amando -*laus in amore mori: laus altera, si datur uno / posse frui*: (2, 1, 48-49). Y ese es su único objetivo, seguir encadenado a ella y no duda en invocarse una execración: *his saltem ut teneam iam finibus! aut mihi, si quis, / acrior, ut moriar, uenerit alter amor* (2, 3, 45-46). Tiempo después, se contradice, o se arrepiente y, al final del poema, donde habla de su intención de viajar por alejarse de los amores que le esclavizan, dice lo contrario, que más honesta será una muerte en la que el amor no tenga nada que ver: *seu moriar, fato, non turpi fractus amore; / atque erit illa mihi mortis honesta dies* (3, 21, 33-34).

No deja de insistir en el tema a lo largo de su obra. En 2, 8, se sumerge en elucubraciones que acaban en la muerte. Sobre la idea de que esté siendo traicionado, se niega a aceptar consuelo. La rivalidad en el amor es más violenta que en la guerra y prefiere morir que ceder (1-4). Ante la agresión sangrienta, por cierto, podría ceder bastante (*lenior*). Es *lenis*, cuando es vencido por armas, como se siente *mollis*, cuando lo es en amor, cuya norma es también vencer o ser vencido (8). Y en la guerra, mueren (*cecidere*) generales y tiranos (9), como en el amor caen por fin las mujeres más duras.

Pero ella lo es y sigue tratándole con altanería (15), de modo que tal vez acabe con él, según acepta en un dístico (17-18) desesperado - *sic igitur prima moriere aetate, Properti? /sed morere; interitu gaudeat illa tuo!*-, seguido de otro (19-20) lleno de sus términos fúnebres favoritos: *Manis, umbras, rogis, ossa*. Y llega, por fin, a ese tema constante. Su destino es conjunto, para bien o para mal. Y le impone su criterio de modo que casi parece una amenaza, en dos dísticos (2, 8, 25ss), que resuenan en estruendosa aliteración, merced precisamente a la repetición de *mors / mori:*, un instrumento de muerte (*ferro*) y un tinte sangriento (*cruor*): *sed non effugies: mecum moriaris oportet; / hoc eodem ferro stillet uterque cruor. / quamuis ista mihi mors est inhonesta futura: / mors inhonesta quidem, tu moriere tamen*. Un *mecum moriaris oportet*, que coloca en un punto áureo mayor (verso 25, sobre 40), que centra la emoción del poema. Aquiles, por cierto, se declaró en huelga de armas caídas hasta que le devolvieron a Briseida, y él no va a ser menos (29-40). Por si no quedara claro, en 2, 9, 52, vuelve a declarar su disposición a morir por ella, en un fragmento algo inconexo y después de un largo ataque de celos.

Más tarde, ya en la fase de declive de sus amores, la de los altibajos emocionales con tendencia a lo depresivo, recalca la idea de la obligación de amar hasta la muerte y más allá. Tras el ejemplo de las mujeres que se lanzan a la pira con los cadáveres de sus maridos, formula: *pudor est non licuisse mori. / ardent uictrices et flammae pectora praebent* (3, 13, 20-21)

En 2, 13 se recrea en escenificar su funeral –repite *mors* hasta tres veces- y dejar instrucciones, mientras que en 2, 28a, dedica un largo poema a preocuparse por la salud de su amiga -*tam formosa tuum mortua crimen erit* (2), entre cuyos versos concluye (58): *longius aut propius mors sua quemque manet*, tal vez una referencia a sus propias digresiones anteriores (2,27) sobre la muerte, contra cuyo envite no hay armadura útil (3, 18, 26), cuya misión por lo contrario, facilita la mano humana, construyendo, por ejemplo, barcos (2, 7, 30). Solo el genio puede librarse de la muerte (3, 2, 21-26).

El concepto muerte puede aparecer también de forma ambigua –la muerte real o la muerte de amor- como cuando recurre al tópico de “bailar sobre mi cadáver”, que incluye en el pentámetro que responde a la soledad de (esta vez “la”) amante en el lecho: *gaudet me uacuo solam tabescere lecto? / si placet, insultet, Lygdame, morte mea* (3, 6, 24).

En 2, 14, 10-11 (*quanta ego praeterita collegi gaudia nocte: / immortalis ero, si altera talis erit*), los gozos del amor le hacen inmortal y el “morir de amor” incluye los sufrimientos. Luego, al final del poema *-si forte aliqua nobis mutabere culpa, / uestibulum iaceam mortuus ante tuum!*- pone su vida como garantía de fidelidad (31-32).

Siempre desea la muerte, ante cualquier alteración. Incluso en un momento de euforia, tras sentirse amado, promete, después de agradecer a los dioses el triunfo de su perseverancia, insiste en su opción -o amantes o muertos- *si forte aliqua nobis mutabere culpa, / uestibulum iaceam mortuus ante tuum!* (2, 14, 31-32). Y la dicotomía vida/muerte, como representación extrema de amor/desamor culmina también el poema siguiente (2, 15, 53-54) *sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes, / forsitan includet crastina fata dies*, en las inmediaciones de cuyo foco áureo mayor⁵⁰ (2, 15, 36) *huius ero uiuus, mortuus huius ero*. Y se reafirma poco después. Una noche, le llega nota de que Cintia le espera. Debe atravesar barrios poco seguros y nada bien iluminados. Duda, pero finalmente decide que vale la pena arriesgarse: *quod si certa meos sequerentur funera cursus, / tali mors pretio uel sit emenda mihi*. (3, 16, 21-22). Entonces, se deja llevar en los versos siguientes por su erótica de la muerte: ella le llevará flores, y espera que a una tumba discreta a la sombra de los árboles, como corresponde a un distinguido enamorado.

Por cierto que las heridas de amor, trascienden la vida, según se refiere al poeta Galo, en un poema dedicado a Linceo y sus amores, que a veces sobrepasan lo correcto en una amistad: *et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna uulnera lauit aqua!* (2, 34b, 91-92).

El verbo *tabesquere* expresa la idea de fundir poco a poco, consumirse, reducirse, con la idea de pérdida y decadencia que conlleva.

Esta acción es la que padece Hipsípila por Jasón cuando se hospedó en su casa: *Hypsipyle nullos post illos sensit amores, / ut semel Haemonio tabuit hospitio* (1, 15, 19-20). Y es lo que según un esclavo, manifiesta Cintia al verse sin el amor de

⁵⁰ La proporción áurea es de 1,618. En un poema, cuya medida es temporal, se dan como elemento intuitivo de la *dispositio*. Es una forma de colocar mensajes descentrados –la simetría es exacta pero no bella- en puntos esenciales de la composición. Así, los lugares áureos, donde con frecuencia los autores clásicos sitúan los temas principales suelen aparecer en proporción de 6/10, anterior al centro simétrico, o foco áureo menor; y de 10/6, posterior al centro simétrico, o foco áureo mayor, que acostumbra a situar la peripecia más importante o el argumento esencial que fuerza el desenlace o la conclusión.

Propercio: *gaudet me uacuo solam tabescere lecto* (3, 6, 23). Otra mujer, Gala, se consumirá por el amor de Póstumo cuando este escoja ir a la guerra antes que permanecer con ella: *illa quidem interea fama tabescet inani* (3, 12, 9)

5.6 LA DENOMINACIÓN DE LOS AGENTES DE LA RELACIÓN

La palabra *uir* es de uso frecuente para indicar sencillamente el género masculino, un hombre de entre todos y, en plural, los hombres en general. Así en 1, 15, 12; 1, 19, 14-15; 2, 6, 6; 2, 6, 24; 2, 19, 17; 2, 18, 2; 2, 13, 52; 2, 33a, 44; 3, 13, 22ss; 3, 7, 42; 3, 3, 50; 3, 3, 20; 3, 9, 32; 4, 9, 26; 4, 9, 34; 4, 9, 35; 4, 5, 29. Se opone con más frecuencia a *puella*, como en 3, 14, 4; 3, 11, 1ss; 3, 3, 20; 4, 3, 72; 4, 2, 24-25. Aunque también a *femina* 3, 11, 1-2. Se refiere específicamente al marido como en 3, 13, 22; 4, 5, 45; 4, 11, 68. O al amante (1, 6, 9-10), tal vez abandonado (2, 24, 47), (1, 6, 10), despedido al menos: 2, 33a, 34). Claro que se refiere muy especialmente la figura de “el otro”. Es el caso de: *ut formosa nouo quae parat ire uiro* (1, 15, 18); *di faciant, isto capta fruare uiro!*, (2, 9, 24); *candida tam foedo bracchia fusa uiro*, (2, 16, 24); *et miser in tunica suspicor esse uirum*, (2, 6, 15). Y es, desde luego, el arquetipo de dureza, si no mantiene su fidelidad... *et nihil infido durius esse uiro?* (1, 6, 18).

En una ocasión aparece *uires* en un contexto que habla de la fuerza masculina: *illa potest magnas heroum infringere uires, / illa etiam duris mentibus esse dolor:* (1, 14, 17-18), un ejemplo interesante porque opone las fuerzas físicas a la voluntad de mantener el propio criterio, ambas cosas insuficientes ante la capacidad de una mujer, cuya presión produce, cuando menos, dolor. Y queda definido que la masculinidad es propia de los héroes, incluye las *uires* y que su proceder ha de ser firme: *duris mentibus*. Propercio, en definitiva, puede ser un *uir*, aun no siendo *durus*, porque no es un héroe.

Puella representa en Propercio la mujer soltera, en general opuesta a los varones jóvenes, aunque con frecuencia, aun siendo usos genéricos, hay referencias connotadas a la propia Cintia: 1, 1, 5 –donde se habla de las mujeres *castas* que huye desde que conoce a Cintia-; 1, 1, 15 –la chica huidiza y difícil, pero que hay que perseguir hasta la fatiga, etc. Aclarado que Cintia está en todas partes, los usos genéricos se dan en : 1, 4, 1; 1, 4, 1; *ibid.* 21; 1, 5, 5; 1, 9, 3, 6 y 9; 1, 11, 29; 1, 12, 12; 1, 13, 5; 2, 1, 50; 2, 1, 50; 2,

3, 15; *ibid.*, 30; *ibid.*, 36; 2, 4, 17; 2, 6, 25; 2, 6, 29; 2, 8, 23; 2, 22, *passim*; 2, 16, 53; 2, 18a, 27; 2, 18a, 17; 2, 20, 23; 2, 21, 15; 2, 24, 58; *ibid.* 69; 2, 25, 35; *ibid.* 42; 2, 28, 5; 2, 32, 44; *ibid.* 51; 2, 32, 51; 2, 33a, 9; 2, 34, 58; *ibid.* 64; 2, 33a, 18; 3, 2, 10; 3, 3, 49; 3, 6, 1 *ibid.* 35; 3, 9, 43; 3, 11, 18; 3, 13, 22; *ibid.* 33; 3, 13, 1; 3, 15, 25; *ibid.* 38; 3, 23, 5; *ibid.* 17; 3, 19, 26; 3, 2, 2; *ibid.* 10; 3, 12, 17; *ibid.* 31; 3, 3, 20; *ibid.* 49; 3, 7, 43; 3, 13, 1; *ibid.* 33; 3, 14, 4; *ibid.* 23; 3, 20, 3; 4, 1, 111; 4, 3, 25; *ibid.* 45; 4, 4, 43; 4, 7, 13; 4, 4, 17; 4, 8, 9; 4, 8, 83; 4, 9, 23; *ibid.* 59; *ibid.* 69. Y destacan algunas referencias, como cuando habla de la mujer espartana: 3, 12, 31; o se refiere a una esclava (3, 15, 25), un uso más específico en el caso de *puer*. O la referencia al travestismo de Vertumno: 4, 2, 25 o a las nueve musas: *diuersaeque nouem sortitae iura Puellae* (3, 3, 33).

Cintia es una *docta puella*: '*Cinis hic docta puella fuit.*' (2, 11, 5); y en 2, 28, 30 (el poema sobre la enfermedad de Cintia donde repite el término profusamente); 2, 13, 9-10 *-nec si qua illustris femina iactat auos: / me iuuat in gremio doctae legisse puellae-*, donde la contrapone a *illustris femina* y, siendo *femina* una *uariatio*, la oposición es entre los epítetos, que podrían significar “de ilustres antepasados” a “cultura por experiencia”;

Pero habla claramente de su chica con mucha frecuencia: 1, 26, 14; 2, 1, 4; 2, 24, 2; *ibid.* 46; 2, 1, 50; 2, 8, 21; 2, 26 *passim*; 2, 34, 2 (*passim*); 2, 10, 9; 2, 12, 22-24 (su inspiración); 2, 7, 15; 2, 28a, 1; 2, 3, 29; 3, 6, 1; *ibid.* 35; 3, 20, 3; *ibid.* 10, donde insiste en que nunca renunciará. Cintia es, desde luego, su *dura puella*: 2, 1, 79; 2, 9, 52; 2, 27, 16; 3, 21, 3; *ibid.* 16, donde se anuncia la despedida. Y también se refiere a ella en 2, 3, 15; *ibid.* 30; *ibid.* 36; 3, 10, 3; 3, 4, 17, donde había manifestado su cínica renuncia a la épica, ni activa ni literaria. Al final del poema, lanza probablemente el mejor manifiesto de su pensamiento: *praeda sit haec illis, quorum meruere labores: / me sat erit Sacra plaudere posse Via* (*ib.* 21-22).

Las exige sumisión -1, 5, 19; 1, 9, 3-, pero a veces se somete: 2, 26b, 21-21. Le parecen impulsivas para conseguir sus objetivos, como las Driadas de: 1, 20, 45. En el poema dedicado a Galo se descubren alguna de las claves de la mujer, según el autor. Son irresistibles cuando hay contacto *-cum te complexa morientem, Galle, puella / uidimus* (1, 10, 5-6), pero resultan de trato muy difícil (*ib.* 21-28) y para mantenerlas fieles, no dejan un momento de sosiego (*ib.* 29-30)

La mujer, en general, es identificada con una Cintia que roza lo tiránico y puede ser *irata* (1, 4, 21) e *insana* (1, 4, 17). Eso sí, no puede separarse de su chica sin que se

le caiga el mundo encima (1, 17, 1ss), porque, en definitiva es una chica especial - *quamuis dura, tamen rara puella fuit* (1, 17, 16). Además no hay mujer que se resista a la insistencia de un hombre (1, 19, 14). Su chica lo es en 1, 8, 24. Por eso siempre desconfía de ella en cualquier situación de lejanía, por mínima que sea (1, 11, 14). Son propensas al cambio de humor (1, 18, 10), no especialmente fieles (1, 13, 4). No se pueden resistir sus ruegos: 1, 6, 5, pero su mayor aspiración ha de ser la gusta a un solo hombre: *uni si qua placet, culta puella sat est* (1, 2, 26). También produce disgustos, pero vale la pena a cambio de que no se vaya: 1, 12, 15.

Su aspiración es vivir con una sola –ella, *docta* además- y dedicarle toda su obra literaria: *me laudent doctae solum placuisse puellae* (1, 7, 11), porque no se puede separarse de ella (1, 17, 1). Apoyo mutuo, su relación puede alcanzar el rango de *locus amoenus* : *mecum habuit positum lenta puella caput* (2, 14, 22; y a la inversa en 3, 4, 17).

Las chicas todas, en definitiva son también el espectáculo favorito de Propertio, su objetivo y su inspiración. La sola frecuencia del término *puella* en la obra propertiana, con respecto a la breve aparición de *puer* –a continuación-, muestra la evidencia de una sexualidad decidida, aun en el marco de la permisividad romana.

Con *puer* se trata casi siempre Amor o sus amorcillos: 1, 19, 5; 1, 7, 15; 1, 6, 23; 1, 3, 10; 1, 9, 19; 2, 29, 3; 2, 9, 38; 2, 12, 13 (*puerilis*); 2, 12, 1 (donde describe a Amor como niño); 3, 10, 28; 4, 1, 138. No es frecuente que la palabra *puer* aluda a un joven y lo hace en una afirmación con aire de hipérbole jocosa, donde lo aconseja a quienes no quieran problemas: *hostis si quis erit nobis, amet ille puellas: / gaudeat in puero, si quis amicus erit.* (2, 4, 17-18). Sí aparece con naturalidad refiriéndose a los hijos (3, 15, 41; 4, 1, 97; 4, 11, 87; 4, 6, 82). Es el nombre genérico que se aplica los esclavos: *et rursus puerum quaerendo audita fatigat*: 2, 22b, 49; 3, 23, 23. Son, desde luego los chicos, por fin, en oposición a las chicas: *haec urant pueros, haec urant scripta puellas* (3, 9, 43).

Descuella una imagen de celos -*me tener in cunis et sine uoce puer; / me laedet* (2, 6, 10-11)-, donde un simple criatura provoca los celos del poeta y él mismo asume, en medio de una lista de ejemplos parecidos, lo absurdo de la situación. Por más que, en el libro tercero es a los celos de ella a lo que dedica unos versos: *seu miseram in tabula picta puella mouet, / non est certa fides, quam non in iurgia uertas: / hostibus eueniat lenta puella meis.* (3, 8, 16; *ibid.* 19-20)

6. DISEÑO DEL PORTAL www.propertyus.net

6.1 JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

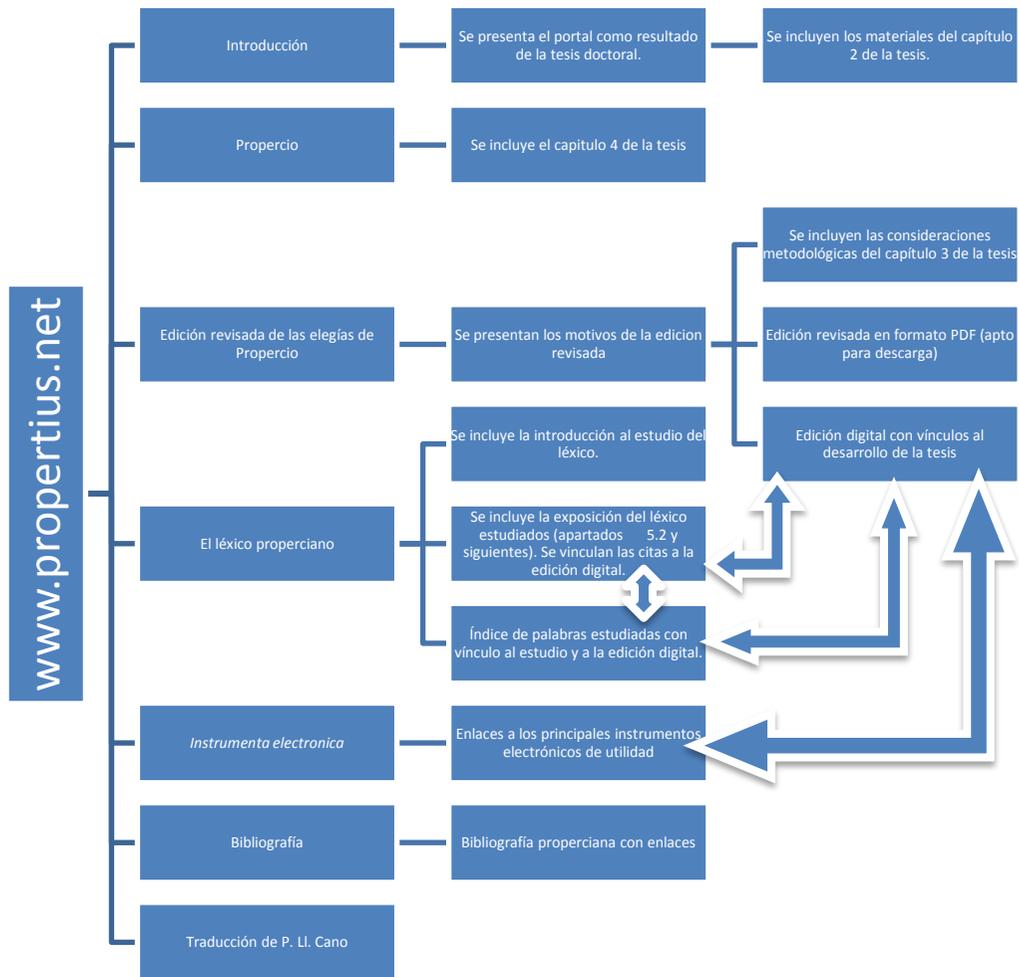
Esta tesis doctoral es un largo camino en el que han ido apareciendo necesidades, materiales, aplicaciones y también, posibilidades. Se han ido generando unos componentes que a la vez, han requerido de diversos recursos. Este largo camino resultaría difícil de plasmar siguiendo el formato tradicional en papel. A la vez que se abrían caminos en la investigación, aparecían recursos que convenía aplicar y que por ellos mismos, constituían material de estudio: a medida que se accedía al conocimiento del léxico de Propercio se desarrollaba un trabajo paralelo con diferentes recursos. Puesto que el uso de herramientas informáticas ofrecía nuevas vías al investigador, y éstas mismas ya resultaron ser parte de la tesis, gradualmente se fue generando la idea que la tesis se convirtiera, por ella misma, en un recurso más. Un recurso presente en la red y de acceso libre al investigador. La tesis aquí presentada resulta el estado de una investigación en un momento concreto pero puede generar vías de investigación futuras.

Por tanto, en los últimos años de investigación ya se contemplaba la idea de presentar a la vez la tesis en formato papel y digital, optando por una publicación de libre acceso una vez defendida. Para esto, se adquirió el dominio www.propertyus.net en marzo de 2013 y se consideraban las necesidades y características de este formato tendría a la vez que se desarrollaba la investigación.

El objetivo de hacer presente la tesis en la red es solamente facilitar al público investigador una herramienta más para acercarse a la obra de Propercio. Una vez ya accesible, podrá generar (o no) nuevas vías de investigación, y quizás resultar útil a nivel metodológico dentro de la doctrina de la filología clásica.

6. 2. DISEÑO Y MATERIALES

El diseño de la página web sigue el siguiente esquema:



La página web constará de siete apartados, tal y como se detalla en el esquema anterior. Son resultado del trabajo en la tesis y del uso del lenguaje de programación, permitiendo enlazar y relacionar diversos apartados. En trabajo con hipertextos o enlaces facilitará un acceso al investigador donde él mismo elegirá si quiere ampliar o no la información, si necesita acceder a más datos, a herramientas o al texto properciano, generando tantas lecturas como lectores acudan a este recurso. Los siete apartados son:

1. Introducción
2. Propercio
3. Edición revisada de las elegías de Propercio
4. El léxico properciano
5. *Instrumenta electronica*
6. Bibliografía
7. Traducción de las elegías a cargo del Dr. P. Ll Cano, a partir del texto revisado.

La aportación principal radica en la vinculación del texto revisado de las elegías de Propercio con el desarrollo de la investigación. Sería impensable en el formato tradicional que para cada entrada existiese la reproducción íntegra de las citas estudiadas. Vinculando el estudio con la obra, el investigador puede ampliar el conocimiento, como por ejemplo, acudiendo a la elegía entera. Además, el hecho que en la edición de las elegías se señalicen las voces estudiadas, permite un acceso bidireccional: desde la exposición de la investigación, o desde las citas estudiadas.

En el apartado 5 se detallan los principales instrumentos electrónicos empleados y que permiten su aplicación en el texto properciano. En el apartado de bibliografía se enlaza ésta cuando existen versiones online íntegras o de fragmentos (como en el caso de *Google Books*).

Finalmente, el apartado 7 es la traducción del Dr. P. Ll Cano hecha a partir del texto de la edición revisada ⁵¹.

⁵¹ CANO ALONSO, PEDRO L. / CEJUDO BONEU, Núria *Propercio: Elegías*. Palas Atenea CLA. Madrid (ecp)

7. RESUMEN GENERAL Y APORTACIONES

Reflexión previa:

El estudio sobre el léxico amoroso pensaba superar el enfoque de repertorio especializado y extenderse más en lo intratextual. No obstante, dos cuestiones indujeron a limitar el campo de actuación: por una, la decisión sobre la marcha de proponer un texto revisado y válido, asumiendo una duda que se obvió en la tesina. Por otro, la necesidad de darle a la tesis un formato decididamente digital e interactivo. Los tiempos avanzan a gran velocidad y esta tesis ha sido alcanzada de pleno sobre la marcha. No cabe duda de que la publicación de imprenta sigue siendo acta notarial del estado de la cuestión en estudios científicos. Pero no cabe tampoco, de que parte de las primeras búsquedas se hacen hoy día por la red y allí se ha querido dejar constancia también de la utilidad de esta investigación. La organización del portal ha llevado también a la conveniencia de que su base -texto y repertorio léxico- estuviese rodeada de la versatilidad que permita navegar entre los estudios propercianos, aunque especialmente por las zonas del propio estudio. Queda para nuevos objetivos una ampliación del estudio intratextual, muy especialmente en los indicios de interés que presenta la *dispositio* y también un estudio intertextual. No hay, pues, principio ni fin; algo, al cabo, habitual en la ciencia. Cabe recordar por fin, y en este trabajo se ha tenido siempre en cuenta, que las palabras son el instrumento del poeta, no la finalidad.

SOBRE EL REPERTORIO LÉXICO

El apartado 5 ya ha demostrado el uso que Propercio da a determinadas palabras, y no se ha querido caer en la redundancia de volver a repetir ideas ya presentadas. No obstante, valgan algunos apuntes a modo de resumen.

- El estudio del léxico confirma la tendencia de Propercio hacia un idiolecto, no solo por la estrecha franja entre la alusión amorosa y un uso neutral, sino la importante tendencia a que, en cualquier ejemplo no necesariamente amoroso, puedan hallarse connotaciones alusivas (metafóricas etc.). Son términos que de alguna manera

navegan entre el recurso y la obsesión. Es un hecho comprobable en buena parte de las entradas del léxico registrado.

- El léxico denotativo de actitudes amorosas agrupa una evolución propia que adelanta y confirma la nostalgia como fase del proceso, que se estudia en estas páginas. El poema 4, 7 –aquí incluso se dan indicios de remordimiento- y 4, 8 son los poemas programáticos, pero el sentimiento se adelanta en sus visiones del fracaso de eventuales separaciones.
- El léxico tiende a agruparse en la posición activa o receptiva, pero consideradas como posiciones alternativas –*dudurs* / *mollis*- que representan momentos de presión y cesión por ambas partes.
- Conceptos de índole sintáctica y semántica permiten ayudar a entender el proceso, en cuanto los agentes y pacientes corresponden a grupos nominales, las modificaciones se entienden a través de formas adjetivas y las acciones, pasiones, estados y procesos se transmiten mediante verbos. Pero, en la práctica no se han mostrado más que evidencias presumibles. Como, por ejemplo
 - Los modificadores estables del tipo sufijo –*to*, participios de pasado, se oponen algunas veces a su referente como *durus a mollis* (*capere/captus* o *abripere/abreptus*). Existen pares de palabras donde el verbo es *durus* y el participio *mollis*. No existen verbos *mollis* que generen participio *durus*, lo que mostraría la imposibilidad de una acción de un actor *mollis* sobre un objeto *durus*. El paso de *durus a mollis* es una cesión voluntaria.
 - A la vez, los modificadores en –*nti*, correspondientes a participios de presente, mantienen la posición del referente, como *cedere/cedens* (una posición *mollis* estable.
 - Los pares verbo/sustantivo (acción/ y verbo/ adjetivo y modificador) del mismo estado (*laetare/ laetitia* o *perire/ peritus*) mantienen una relación parecida

- Mejor resultado ofrece el enfoque de nombres, adjetivos y verbos como prototipos de objetos, propiedades y acciones que se materializan en actos proposicionales (en función pragmática) de referencia, modificación y predicación sirve para acercarse a la obra del poeta.
- La obra es poética y es la semántica lo que da acceso final a la creación combinatoria de imágenes.
- Los recursos electrónicos han permitido la revista organizada de un amplio léxico, en cuyo estudio pormenorizado se observan con cierto detalle la intención y la connotación voluntaria, que organizan nada menos que un mundo poético propio, con una forma propia de expresarse.

APORTACIONES

Asumida sobre la marcha, la evolución irremediable hacia los formatos digitales, se considera que son aportaciones de esta tesis:

- Un portal properciano, inexistente hasta ahora de la envergadura a que se aspira.
En ese portal:
 - Un texto editado y basado en ediciones recientes y de prestigio, que forma parte de una edición bilingüe en curso de publicación.
 - El texto será de libre uso en la red, cubrirá un hueco –en cuestión de accesos y de derechos de autor- y mantiene la posibilidad de ser interactivo.
 - La interactividad del conjunto:
 - El léxico puede ser modificado, corregido y aumentado. Pero ofrece una base de datos al respecto, y un punto de partida hacia nuevas vías de investigación.
 - La totalidad de materiales no originales –bibliografía y hemerografía por ejemplo- permite el acceso a los referentes en internet.

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1 EDICIONES CRÍTICAS Y TRADUCCIONES DE PROPERCIO

- Barber, E.A. (1960): *Sexti Properti carmina*. Oxford: Oxford University Press.
- Bauzá, H.F. (2007²): *Propercio. Elegías completas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Butler, H.E. (1967): *Elegiae*. London: William Heinemann.
- Camps, W.A. (1977): *Elegiae*. Cambridge: University Press.
- Canali, L. (1987): *Elegie*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli
- Cano, P. L. (1984) : *Propercio. Carmina*. Barcelona: Editorial Bosch.
- Cano, P. L./ Cejudo, N (2016 e.c.p.): *Sexti Properti Carmina*. Atenea. Madrid.
- Fedeli, P. (1994) : *Sexti Properti elegiarum Libri IV*. Stuttgart - Leipzig: Teubner.
- (1994): *Propertio. Il libro di Cinzia*. Venezia: Letteratura universale Marsilio.
- Gazich, R. (1993). *Elegie*. Milano: Oscar Mondadori.
- Goold, G.P: (1990): *Elegies. Propertius*. Cambridge: Loeb Classical Lybrary.
- Heyworth, S.J. (2007): *Elegos*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- Heyworth, S.J – Morwood, J.H.W (2011): *A Commentary on Propertius Book 3*. Oxford: Oxford University Press
- Hutchinson, G. O. (2006): *Propertius Elegies Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, G. (1994) : *Propertius. The Poems*. Oxford: Oxford University Press
- Mínguez, J. (1925): *Sext Properci. Elegies*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Moya, F.- Ruiz de Elvira, A. (2001). *Propercio. Elegías*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nascimento, A.A. et al (2002): *Propércio. Elegias*. Lisboa-Assis: Centro de Estudos Clássicos.
- Parramon, J. (2004): *Properci. Llibre primer d'elegies*. Barcelona : Quaderns Crema.
- Ramírez de Verger, A. (1989): *Propercio. Elegías*. Madrid: Gredos.
- Richardson, L. (1977): *Propertius. Elegies I-IV*. Oklahoma; University of Oklahoma Press.

Viarre, S. (2005): *Properce. Élégies*. Paris: Les Belles Lettres .

8.2 EDICIONES CRÍTICAS Y TRADUCCIONES DE OTROS AUTORES

Alton, E.H. et al (1988): *P. Ovidi Nasonis Fastorum*. Leipzig: Teubner.

Borovskij, J (1976): *M. Valerii Martialis Epigrammaton Libri*. Leipzig: B.G. Teubner.

Borzásák, S. (1984): *Q. Horati Flacci. Opera*. Leipzig: B.G. Teubner.

Cristóbal, V. (1994): *Ovidio. Heroidas*. Madrid: Alianza Editorial.

Fernández-Galiano, M.- Cristóbal, V. (2000): *Horacio. Odas y Epodos*. Madrid: Cátedra

García Calvo, A. (1994): *Lucrecio. De la naturaleza de las cosas*. Madrid: Cátedra.

González, A. (1997): *Ovidio. Amores. Arte de Amar*. Madrid: Cátedra.

Helm, R. (1972): *Apulei Platonici Madaurensis : pro se de magia liber : Apologia*. Leipzig: Teubner.

Lenz, F.W. (1971³): *Albii Tibulli. Aliorumque carminum libri Tres*. Leiden: Brill.

Mynors, R. (1958): *Carmina. Catullus*. Oxford: Oxford University press.

-(1969): *P. Vergilis Maronis. Opera*. Oxford: Oxford University Press.

Otón, E (1987) : *Tibulo*. Ed. Bosch : Barcelona.

Ramírez de Verger, A. (2003): *Carmina amatoria : Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris / P. Ovidius Naso*. Muchen: Teubner.

Socas, F. – Fernández, J. (2004): *Marcial. Epigramas*. Madrid: Alianza Editorial.

Soler, A. (1993): *Catulo, Poemas. Tibulo, Elegías*. Madrid: Gredos.

Para la citación de algunos textos se han utilizado los textos contenidos en la Perseus Digital Library (www.perseus.tufts.edu)

8. 3. DICCIONARIOS, MANUALES Y OBRAS GENERALES.

Albrecht, M von. (1997-99): *Historia de la literatura romana desde Andrónico hasta Boecio*, Barcelona: Herder.

Bayet, J. (1983): *Literatura latina*. Barcelona: Ariel.

Cabré, M.T- Lorente, M. (2003) : *Panorama de los paradigmas en lingüística. Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Madrid: CSIC.

- Cavallo, G. et al (1989-1991): *Lo Spazio letterario di Roma antica*. Roma: Salerno.
- Codoñer, C. (ed) (1997): *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra.
- Commerleran, F (1886): *Diccionario clásico-etimológico latino español*. Madrid : Imprenta de Perlado, Páez y C^a.
- Croft, W. (1990): *Typology and universals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- .(1991): *Syntactic Categories and Grammatical Relations: The Cognitive Organization of Information*. Chicago: University of Chicago Press
- (2001): *Radical Construction Grammar: Syntactic Theory in Typological Perspective*. Oxford: OUP.
- (2004): *Cognitive linguistics* . New York : Cambridge University Press
- (2008): *Lingüística cognitiva*. Madrid : Akal.
- Ernout, A.-Meillet, A (1967 4): *Dictionnaire etymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.
- Gaffiot,F. (1980): *Dictionnaire illustré Latin Français* . Paris : L. Hachette.
- Glare, P.G.W. (ed) (1968-1982): *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Grimal, P (2000): *El amore en Roma*. Barcelona: Paidós.
- Laguna, G.- Ramírez de Verger, A. (1996): *Bibliografía selecta de autores latinos*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Luque , J. (2001): *Aspectos universales y particulares del léxico de las lenguas del mundo*. Granada: Método.
- Monteil, P. (1992): *Elementos de fonética y morfología del latín*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Tuson, J (dir) (2000) *Diccionari de lingüística*. Vox-Biblograf: Barcelona
- Vogel, P.-Comrie, B. (ed) (2000): *Approaches to the typology of word classes* . Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- (1900-):*Thesaurus linguae latinae* . Leipzig: Teubner⁵².
- (2003): *Règles et Recommandations pour les éditions critiques*. Paris: Les Belles Lettres

⁵² El índice puede consultarse en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k92433c/f3.image>

8.4 ESTUDIOS DE LITERATURA LATINA

Ancona, R.- Greene, E. (2005): *Gendered dynamics in latin love Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Colafrancesco, P. (2004): *Dalla vita alla morte: il destino delle Parche : da Catullo a Seneca*. Bari: Edipuglia.

Coronel Ramos, M.A.(ed.) (2002): *El espacio: ficción y realidad en el mundo clásico*. Valencia: Editorial Universidad Politécnica de Valencia.

Farrell, J. (2001): *Latin Language and Latin Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fitzgerald, W. (2000): *Slavery and the Roman Literary Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press

Gold, B.K. (2012): *A Companion to Roman Love Elegy*. : New Jersey: John Willet & Sons

Gómez Pallarés, J. (1995): *Per una poètica de l'oxímoron : inicis i finals o el concepte d'unitat en poesia llatina*. Barcelona: Servei de publicacions UAB.

-(2003): *Studiosa Roma. Los géneros literarios en la cultura romana*. Bellaterra: Servei de publicacions UAB.

Hemelrijk, E.A. (1999): *Matrona Docta: Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*. London and New York: Routledge.

Kenan, V L (2008): *Pandora's Senses: The Feminine Character of the Ancient Text*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Edmunds, L. (2001): *Intertextuality and the reading of Roman Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Kennedy, D.F. (1993): *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Levi, L. (2001): *Morire d'amore. La passion che distrugge in Virgilio, Ovidio, Propertio*. Roma-Bari: Laterza.

Luque, J. (2011): *Poder o no poder (impotens/potens)*. Granada: Universidad de Granada

Lyne, R.O.A.M. (1980): *The latin love Poets*. Oxford: Clarendon Press

Lyne, R.O.A.M – Harrison, S.J. (2007): *Collected papers on Latin poetry*, Oxford: Oxford University Press.

Veyne, P. (1983): *L'élegie érotique romaine*. Paris: Seuil.

Whitaker, R. (1983): *Myth and Personal experience in Roman Love-Elegy*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprech.

Williams, C (1999): *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.

Wyke, M. (2002): *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations*. Oxford: Oxford University Press.

8. 5. ESTUDIOS SOBRE PROPERCIO

Álvarez, A. (1997): *La Poética de Propertio : autobiografía artística del "Calímaco romano"*. Assisi : Accademia properziana del Subasio.

Boucher, J.-P. (1980): *Etudes sur Properce : problèmes d'inspiration et d'art* . Paris : Boccard.

Butrica, J.L. (1984): *The manuscript tradition of Propertius*. Toronto: University of Toronto Press.

Cairns, F. (2006): *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*. London: Cambridge University Press.

Fedeli, P.-Pinotti, P. (1985): *Bibliografia Properziana (1946-1983)*. Assisi.

Fedeli, P, Alfonso, E. et al (1990): *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore*. Bari: Edipuglia.

Greene, E. – Welch T.S. (2012): *Oxford Readings in Classical Studies. Propertius*.Oxford: Oxford University Press.

Günther, H.C (ed) (2006): *Brill's Companion to Propertius*. Leiden: Brill

Günther, H. C. (1997) : *Quaestiones propertianae*. Leiden ; New York : Brill.

Heyworth, S.J. (2007): *Cynthia. A companion to the text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press,

Dimundo, R. (1990): *Properzio 4.7. Darra variante di un modelo letterario alla costante di una unità tematica*. Bari: Edipuglia.

D'Intino, S. (2008): *Il lessico e l'immaginario della bellezza: aspetti di continuità e di innovazione*. Alessandria: Edizioni dell ' Orso.

James, S. L. (2003) *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*. Berkeley: University of California Press.

Johnson, W.R (2009): *A latin lover in ancient Rome. Readings in Propertius and his genre*. Columbus: The Ohio State University Press.

Keith, A. (2008): *Propertius. Poet of love and Leisure*. London: Gerarld Duckworth & Co. Ltd.

Kennedy, D. F. (1992): *The Arts of Love. Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge: Oxford University Press. .

La Penna, A. (1977) : *L'Integrazione difficile : un profilo di Propertio* . Torino : Einaudi.

Lucifora, R.M. (1999): *Voci Politiche in Propertio "Erótico". Ideologia e progetto elegiaco in II 16 e III,11*. Bari :Edipuglia.

Materson, M *et al* (2014): *Sex in Antiquity: Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*. London and New York: Routledge.

Newman, J. K. (1997): *Augustan Propertius : the recapitulation of a genre* . Hildesheim : Olms.

Papanghelis, T.D. (1987): *Propertius: a Hellenistic poet on love and death*. Cambridge: Oxford University Press.

Pestano, R. (2004): *Propertio*. Madrid: Síntesis.

Pinotti, P. (2004) : *Primus ingredior. Studi su Propertio*. Bologna: Pàtron, 2004

Rosselli, G. (1975): *Propertio e la sua poesia*. Roma : Giorgio Bretschneider.

Schmeisser, B. (1972): *A concordance to the Elegies of Propertius*. Gerstemberg-Hildesheim: Verlag Dr. H.A.

Stahl, H.P. (1985): *Propertius: "love" and "war" : Individual and State Under Augustus*. Berkeley: University of California Press Portada

Sullivan, J. P. (1976): *Propertius : a Critical Introduction* .Cambridge : University Press.

Welch, T. (2005): *The Elegiac Cityscape. Propertius and the Meaning of Roman Monuments*. Ohio: OSU.

8.6 ESTUDIOS SOBRE OTROS AUTORES

Barchiesi, A. (1994) : *Il Poeta e il principe : Ovidio e il discorso augusteo*. Roma : Laterza.

Cairns, F. (1979): *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*. Cambridge: University Press.

Du , C. (2002): *Homeric Variations on a Lament by Briseis*. Oxford: Rowman & Littlefield.

Fedeli, P. (1990): *Introduzione a Catullo*. Bari : Laterza.

- Fraenkel, E. (1966): *Horace*. Oxford: Clarendon Press.
- Otis, B. (1964): *Virgil. A study in civilized poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Quinn, K. (1979): *Text and contexts. The roman writers and their audience*. London, Boston and Helnley: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Sabot, A. F. (1976): *Ovide poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse : Amores, Heroïdes, Ars Amatoria, Remedia Amoris, De Medicamine Faciei Femineae*. S.l. : Ophrys.
- Sullivan, J. P. (1991): *Martial, the unexpected classic : a literary and historical study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Syme, R. (1978): *History in Ovid*. Oxford : Clarendon Press
- Williams, G. (1983): *The Nature of Roman Poetry*. London : OUP
- Wilkinson, L.P. (1962) *Ovid Surveyed*. Cambridge: Cambridge University Press.

8.7. HEMEROGRAFÍA

- Alfaro, V. (2009): "La conversión de Propercio". *Analecta Malacitana* 26: 41-57.
- Allen, A.W. (1950): "'Sincerity' and the Roman Elegists". *Classical Philology* 45: 145-160.
- Arcas, J.L. (1989): "'Basia Mille': notas sobre un tópico catuliano en la literatura española". *Cuadernos de investigación filológica* 15: 107-116.
- (1990): "Un comentario a Catulo 8, 15-18". *Cuadernos de filología clásica* 24: 157-162.
- Baeza, E.F.-Buono, V. (2013) "Contaminaciones entre la matrona ideal y la puella elegiaca" *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica* 81: 263-293.
- Batinski, E.E. (2003): "In Cynthiam/ Pro Cynthia (Propertius 2, 32)". *Latomus* 62: 616-626.
- Bekes, A. (2009): "Roma de amor y muerte: Eros y Thánatos en tres poetas latinos (Horacio, Virgilio, Propercio)". *Estudios Clásicos* 36: 141-165.
- Bellido, J.A. (1989): "El motivo literario de la 'militia amoris' en Plauto y su influencia en Ovidio". *Estudios Clásicos* 31: 21-34.
- (2003): "'Vacuus', 'uiduus', 'solus', 'desertus', 'relictus' en Catulo, Propercio y Tibulo". *Exemplaria Clásica* 7: 111-136.
- Booth, J. (2006): "Amazing Grace: reading between the lines in Propertius 1.13.29-32". *Classical Quarterly* 56/2: 528-537.

- Butrica, J.L. (1997): "Editing Propertius". *Classical Quarterly* 47/1: 176-208.
- Calderón Dorda, E. (1997): "Los tópicos eróticos en la elegía helenística". *Emérita* 65: 1-16.
- Cano Alonso, P.L. (1990): "A pereat!: un Propercio airado!". *Faventia* 12-13: 13-23.
- (1993): "Rescuerdo de unos celos: el recuerdo de Cintia en el libro cuarto de Propercio". *Cuadernos de Filología Clásica* 4: 73-82.
- (1998): "Sobre los personajes de Propercio". *Faventia* 20: 101-108.
- (1999): "Entre lingüística y poética: *durus/mollis* en Propercio". *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain (CILL)* Volume 25, 3-4, 97-105. Louvane la Neuve.
- (2001): "Aspectos de un idiolecto afectivo en la obra de Propercio: el par *durus/mollis*". *De lingua Latina Nouae quaestiones*. Actes du Xè Colloque International de Linguistique Latine, págs. 893-898. Paris-Sèvres, 1999.
- Cairns, F. (1973): "Catullus Basia Poems" (5,7,48). *Mnemosyne* 26/1 : 15-22.
- Clark, C.A. (2008): "The poetics of manhood? Non verbal behavior in Catullus 51". *Classical Philology* 103: 257-281.
- Connor, P.J. (1972): "Saevitia Amoris: Propertius 1.1". *Classical Philology* 76: 51-54.
- De Miguel Mora, C. (2006): "Ovidio, el poeta sincero (Amores, 1.1.5)". *Ágora* 8: 59-78.
- Donaldson-Evans, L. K. (1978): "Love's fatal glance: Eye imagery and maurice scève's délie". *Neophilologus* 62/2: 202-211.
- Fasciano, D. (1982): "La notion de *fides* dans Catulle et les élégiaques latins". *RCCM* 24: 15-25.
- Fedelli, P (1986): "Allusive technique in roman poetry". *Museum Philologum Londiniense* 7: 17-30.
- Fernández Martínez, C. (2003): "*Acerbus*: la amargura de morir antes de tiempo. *Emérita* 71: 313-337.
- (2006): "Los adjetivos latinos relacionados con *acerbus*: significado original y derivaciones metamórficas". *Estudios clásicos* 105: 63-74.
- García Jurado, F. (1994): "La moda en la antigüedad romana: un problema de mentalidades". *Estudios clásicos* 105: 63-74.
- (2001): "El vestido femenino como motivo elegíaco en Propercio y el Corpus Tibullianum". *Cuadernos de filología clásica* 20: 83-99.
- Giangrande, G (1974): "Los tópicos helenísticos en la elegía latina". *Emérita* 42: 1-36.
- García Leal, A. (1984): "El amor en la juventud y en la vejez en Tibulo". *Archivum* 34-35: 7-22.

- Greene, E. (1995): "Elegiac woman: fantasy, 'materia' and male desire in Propertius 1.3 and 1.1". *American Journal of Philology* 116/2: 303-318.
- Hallet, J. P. (1973): " *The Role of Women in Roman Elegy: Counter-Cultural Feminism*". *Arethusa* 6.1; 103-124
- Hawley, R. (2007): "'Give a thousand kisses': the kiss, identity, and power in Greek and Roman antiquity". *Leeds International Classical Studies* 6.5: 1-15.
- Hubbard, T.K. (1991): "Love's other hand: Propertius 1.9. 23-24". *Classical Philology* 86: 219-226.
- James, Sh. L. (2001): "The economics of Roman Elegy: Voluntary Poverty, the 'Recusatio', and the Greddy Girl". *The American Journal of Philology* 122: 223-253.
- (2003): "Her turn to Cry: The politics of weeping in Roman Love Elegy". *Transactions of the American Philological Association* 133: 99-122.
- López, A. (1999): "Mujeres en busca de la palabra, desde Roma a nuestro mundo". *Florentia Iliberritana* 10: 163-186.
- (2010): "Aproximación a un método de estudio de las literaturas clásicas desde una perspectiva feminista". *Innovación educativa e historia de las relaciones de género*: 139-150.
- López-Cañete, D. (2005): Sobre Propertio, 2.34.1-24. *Habis* 36: 191-208.
- (2007): "Variaciones sobre el fuego en Propertio". *Habis* 38: 157-170.
- (2008): Juegos de artificio: sobre Propertio 3.11.51. *Habis* 39: 133-141
- Luque Laguna, A.M. (1997) "'Tópoi' elegíacos y cambios argumentales en el 'Monobiblos' de Propertio (1.6.11 1.12)". *Habis* 28: 87-94.
- Lyne, R.O.A.M. (1979): "Seruitium Amoris". *Classical Quarterly* 29/1 :117-130.
- (1998): " Propertius and Tibullus: Early exchanhes". *Classical Quarterly* 48: 519-544.
- Marina, R. M. (2010): "Violencia femenina y poder masculino en la elegía amorosa latina: El de la Cintia de Propertio" *Mujeres en la antigüedad clásica: género, poder y conflicto* : 211-228
- (2010): "Mujer y programa poético en la Elegía de Propertio". *DVLCES CAMENAE. Poética y Poesía Latinas*: 155-165.
- Miguel Mora, C. (2006): "Ovidio, el poeta sincero (Amores, 1.1-5)". *Ágora* 8: 59-78.
- Moya, F. (1977): "Precisiones sobre una traducción: Propertio, I, 9, 25 – 26". *Homenaje al profesor Muñoz Cortes Vol. I*: 411-436.
- Navarro Antolín, F. (1991): "Amada codiciosa y Edad de Oro en los elegíacos latinos". *Habis* 22: 207-222.
- (1997): "El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos". *Emérita* 65 : 41-55.

- Otón, E (1978): La lírica latina con especial mención de la poesía elegíaca. *Estudios clásicos* 22 : 283-297.
- Pestano Fariña, R. (1992): “La concepción amorosa de Propertio: la fides”. *Revista de filología de la Universidad de La Laguna* 11: 197-226.
- Ramírez de Verger, A. (1986): “Una lectura de los poemas a Cintia y a Lesbia”. *Estudios Clásicos* 28: 67-84.
- (1996): “Sacramentum amoris in Tibullus., *Homenaje a José María Blázquez*, vol 3: 287-292.
- (2001): “La puella sapiens en Ovidio, Amores II 4,45-46”. *Emérita* 69: 1-6
- Sharrock, A. (2000): “Constructing characters in Propertius”. *Arethusa* 33: 263-284.
- Schniebs, A. (2004): “Construyendo a la "puella": el "ego" elegíaco como agente moral”. *Habis* 35: 219-232.
- Veyne, P (1987) “La homosexualidad en Roma”. *La sexualidad occidental* . Paidós: Buenos Aires.
- Weber, C. (2008): “Amor the Great in Propertius 1.19.23-24”. *Classical Philology* 103: 184-188.
- Wyke, M. (1987): “Written Women: Propertius' 'Scripta Puella'”. *Journal of Roman Studies* 77: 47-61.
- Yardley J.C. (1978), “The Elegiac Paraclausithyron” *Eranos Acta Philologica Suecana* 76 (1978): 19-34.
- Zaina, E, (1995): “La descripción del cuerpo de Lesbia”. *Faventia* 17/1: 19-25.
- Zetzel J.E.G (1996): “Poetic baldness and its cure”. *MD* 36: 73-100.

8.8 PÁGINAS WEB

Bibliotheca Augustana.

www.hs-augsburg.de/~harsch/augusta.html

Dialnet. Servicio de alertas sobre publicación de contenidos científicos.

<http://dialnet.unirioja.es/>

Dictionnaire des antiquités grecques et romaines de Daremberg et Saglio.

<http://dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/index.xsp>

Dipartimento di Filologia Classica e Medioevale. Università de Bologna.

<http://www.rassegna.unibo.it>

InterClassica. Sugerencias Investigación y Difusión del Mundo Griego y Romano Antiguo.

<http://interclassica.um.es>

Intratext Digital Library (Bibliotheca Latina Intratext)

<http://www.intratext.com/LATINA/>

Itinera electrónica. Université Catholique du Louvain

http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/2004/default_a.htm

L'Année Philologique.

www.annee-philologique.com/aph/

Perseus Digital Library

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Sociedad Española de Estudios Clásicos

<http://www.estudiosclasicos.org/>

The Latin Library

www.thelatinlibrary.com

