

Alusión prospectiva y apropiación (inter)textual. La futura clasicidad de Virgilio vaticinada por Propercio

Felipe González Vega
Universidad del País Vasco

πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν
ἀνθρώπου δεινότερον πέλλει·
τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν
πόντου χειμερίῳ νότῳ
χωρεῖ...
(*Antígona* 331-335)

Ocurrió en Salamanca durante una desapacible y mortecina tarde de noviembre del 77 en la clase de primero de Griego, que ante la retadora interpelación del profesor por adscribir “muchas formidables pero ninguna cosa más que el hombre” me arranqué, para sorpresa de mis condiscípulos, a recitar en su lengua original con la provinciana timidez de mi memoria, pero amparado en su evocadora sonoridad, estos versos de Sófocles con que el Coro da justa réplica a un Creonte todavía inseguro en su trono profetizándole “la terrible, que también maravilla que es el hombre capaz de ir más allá de la procelosa grisura oceánica azotada por el ábrego invernal”. Y allí fue la sonrisa plena de bondadosa aprobación con que bastó para gratificarme el profesor Morocho Gayo —el tuteo a su debido tiempo—, aún enfundado en su abrigo, tal era el frío de aquella desangelada aula de “anayita” a horas tan intempestivas. Y puedo asegurarte, Gaspar buen amigo, que en aquella lejana jornada no alcanzaba a comprender el sentido cabal que ahora le he dado.

Y no me refiero a su significado literal siempre inalterable, sino a su mutable sentido que desde el recuerdo de la vida de las personas me alcanza ahora en tu honor esta emocionada memoria de los versos sofocleos al desvelar un sentido hasta ahora oculto en su privacidad, y cuya verdad referencial (en el supuesto de que alguno de mis compañeros de entonces hubiera decidido retenerlo en su memoria) podría quizá ser autenticada con aceptable exactitud,

pero en modo alguno suscitaría idéntico fervor. Una preferencia bien puede merecer indiferencia. Porque las emociones que construyen la realidad, ese espacio donde se relacionan las personas y cosas, son retazos desprendidos de nuestra imaginación (que es la *invención* en bruto extraída de la experiencia y contacto con la vida), siendo así difícil discernir cuándo deja de entrometerse la ficción y de interferirse su verdad poética, la que organiza en relato coherente esos retales. Porque a la literatura y a su crítica, que acceden a una verdad de la misma índole en tanto búsqueda de sabiduría, no les importa la verdad de adecuación verificando lo sucedido entre sus hechos, sino la verdad de descubrimiento —conocimiento— de las cosas (*de rerum natura*) dispuestas a revelarse entre su propio lenguaje y su particular ideología¹. Puede defenderse, con G. B. Conte, que la poesía *representa* la vida, no en el sentido de ‘poner delante’ una imagen homomorfa y mimética de la vida, sino en el sentido de ‘estar en lugar’ del mundo en que vivimos². Es una propuesta de mundo alternativo modelado sobre su propio lenguaje, que nos invita a creer que no existe otro fuera de la imagen que nos ofrece y a suspender voluntariamente el criterio de verificabilidad (*the willing suspension of disbelief* de Samuel T. Coleridge) con la realidad lisa y llana. La ficción es un pacto que el lector acepta espontáneamente y de grado, operando selectivamente sobre la realidad que así encuentra su expresión al entrar en el lenguaje de la literatura.

Y si de memoria poética estamos hablando, no estará de más que en las páginas que siguen reflexionemos sobre dos conceptos problemáticos entre clasicistas, que generosamente ampara aquélla como zona franca, me refiero a la *alusividad* e *intertextualidad* y a las consecuencias metodológicas de aplicarlos al conocido pasaje de Propercio profetizando la clasicidad de la aludida *Eneida* de Virgilio (II 34). Esta alusión, estos intertextos pueden ayudarnos a clarificar su sentido y el de los géneros que codifican en el seno de la historia literaria, y, de paso, a dirimir sobre la *intencionalidad* de la cita, esto es, acerca de la “intención del poeta” (mejor que “intención del autor”)³. En las reticencias al término

¹ Rescribo en síntesis ideas de Tz. TODOROV, *Crítica de la crítica*, Barcelona: Paidós, 1991, 145-155. Por lo demás, este ensayo se inscribe en el proyecto de investigación 1/UPV 106.130-HA-8069/2000. Agradezco a mis colegas y amigos Dr. Jesús Bartolomé y Dr. Juan F. Domínguez su lectura y valiosas sugerencias para la comprensión y fiabilidad del mismo.

² Cito de su *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano: A. Mondadori, 1990, 151. Para el resto de ideas sobre el sentido de la ficción remito al esclarecedor ensayo de D. VILLANUEVA en su *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona: PPU, 1991, dedicado a la “Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo”, 115-130.

³ Distinción nitidísima argumentada, con la solidez intelectual que le caracteriza, por Fernando Lázaro Carreter y sobre la que más adelante volveremos. En lo que respecta a los límites y posibilidad de que un autor controle o perciba el control del sentido de una alusión y el estatuto de los textos implicados en una alusión especula S. HINDS en su «Allusion and the Limits of Interpretability», *MD* 39 (1997), 113-122 (118-19), pero con estimulante y operativa metodología en su otro «Do-it-Yourself Literary Tradition: Statius, Martial, and Others», *ibid.* 187-207.

“intertextualidad” y la preferencia por el de “alusividad”, menos marcado o más del gusto de los clasicistas, debe subrayarse que este último acota las relaciones en un plano estrechamente interpersonal, como si el de “intertextualidad” les cosificara en la tradición literaria. Quienes así piensan no se percatan de que reducir las dependencias literarias a la intención autorial produce el efecto contrario, despoja a los textos de su historicidad y cortocircuita los nódulos de género, lengua y estilo en el seno de la articulada línea narrativa de su tradición, vislumbrados en la pura estupefacción momentánea y fugaz, ráfaga admirativa del instante mismo de su egocéntrica autoría emuladora y nada solidaria con el lector-destinatario encargado de cooperar con la significación y el sentido en el otro extremo del proceso comunicativo⁴. Debe hablarse —sin que ello entrañe la defenestración del autor— de la intención significativa del poeta, el “autor transformado para el acto de la comunicación poética”, no “el hombre biografiable”⁵, cuyo designio comunicativo reclama la existencia de un lector. Incluso el poeta que alude, antes de poeta, es lector (u oyente, caso de asistir a una recitación). Y es la fuerza perlocutiva que poseen las citas en su vinculación intertextual la que aquilata su clasicidad al atraernos como lectores a las posiciones emuladoras del poeta, pero invitando primera e ilocutivamente a sus receptores a intervenir e investigar en el acto de lectura que negocia con la significación y el sentido del poema la significación y el sentido del poema que el lector hace suyo. Todo esto debemos tenerlo muy presente si queremos entender con justicia poética lo que plantea la histórica anotación literaria del Propercio elegíaco al Virgilio épico, la extraordinaria tensión significativa que se desencadena *inter dicendi genera*.

Empecemos por contextualizar la honrosa mención (o más exactamente apropiación alusiva) y su posición en el conjunto de elegías propercianas. Hablar de Propercio supone hablar de un autor con acusadísima individualidad poética, que al ser el amor su constituyente único y no precisar en consecuencia de mayor caracterización temática, concentra todo nuestro interés de lectores en aquello que concurre para definir el canon de la poesía elegíaca amorosa, dejando *dicha* desde el arranque mismo de la primera elegía su resistencia artística a las ambiciones políticas y compromisos de la vida civil en un horizonte que se vislumbra poético como posesiva opción de vida, la de su *declarado* amor loco por Cintia (I 1-2;6-7):

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

⁴ Muchos filólogos clásicos que presumen de tales debieran tener en su escritorio, para distinguir los conceptos de autor/poeta y cómo entender sus relaciones y las del poema con el lector, el excelente libro de F. LÁZARO CARRETER, *De poética y poéticas*, Madrid: Cátedra, 1990, “El poema y el lector. (El poema lírico como signo)”, 15-33, y “El poeta y el lector”, 34-51.

⁵ Cf. F. LÁZARO CARRETER, *op. cit.*, 21-22 y 39 ss.

Contactum nullis ante cupidinibus.
[...]
et nullo vivere consilio.
Et mihi iam toto furor hic non deficit anno...

Pero es en el libro II donde, persistiendo el amor como argumento central y estructurador, aparecen nuevos motivos ‘políticos’ celebrando a Augusto, que no existían en el libro I⁶, y donde la elegía conclusiva, haciendo las veces de σφραγίς o sello epilogal, es una defensa programática de la poesía amorosa como denodada opción de vida (v. 3: *expertus dico: nemo est in amore fidelis*) y declaración de los méritos poéticos de Propertio, superiores no sólo a los de quienes cultivan la filosofía y la poesía seria, sino también a los de los otros poetas del amor (vv. 93-94):

Cynthia quin etiam versu laudata Properti,
hos inter si me ponere Fama volet.

Con esta elegía cierra un ciclo ya codificado en su identidad de elegía amorosa y fama de poeta en puridad amoroso. Así es posible que a partir del libro III, y sobre todo en IV, explore nuevas posibilidades e inicie una ‘apertura’, que ya como vate conquiste nuevos territorios “sagrados e itálicos” para la elegía (1-4)⁷:

Callimachi Manes et Coi sacra Philetæ,
in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus.
Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
Itala per Graios orgia ferre choros.

Es entonces el poema II 34 se presenta en el espacio físico del texto en que se dispone con una intencionalidad unívoca e ideal del poeta para que compartamos como lectores los designios de su destino. Y ya no es sólo que afirme categórico su recusación de la severidad de unas formas de vida y pensamiento contrarias a las suyas (v. 23: *sed numquam vitae fallat me ruga severae*), sucede que en este preciso tiempo y lugar, tanto del poemario como en particular del poema, todos los que le han oído y leído participan ya del *conocimiento* de la bondad intrín-

⁶ Un estado de la cuestión y síntesis sobre poesía amorosa latina lo traza con sabia pluma P. FEDELI, «La poesia d’amore», en G. CAVALLO-P. FEDELI-A. GIARDINA, dirs., *Lo Spazio Letterario di Roma Antica. Vol. I: La Produzione del Testo*, Roma: Salerno, 1989, 143-176. Por lo que respecta al texto y traducción de *Elegías* de Propertio, manejo la edición con traducción anotada de A. TOVAR-M^a T. BELFIORE, Barcelona: Alma Mater-Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, 1963 y la traducción anotada de A. RAMÍREZ DE VERGER, Madrid: Gredos-Biblioteca Clásica, 1989.

⁷ Cf. M. LABATE, «Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio», en *Storia di Roma. Vol. II: L’impero mediterraneo. T. I: La repubblica imperiale*, Torino: Einaudi, 1990, 923-965 (947).

seca del *acto* de amor (v. 24: *omnes iam norunt quam sit amare bonum*). Siguiendo las enseñanzas de don Fernando Lázaro nos atrevemos a decir con sus palabras⁸, que en la relación pragmática *poeta-lector*, donde el *yo* (*expertus dico, possum non ego, ipse solus aemulor, fallet me*) anda buscando atraerse, desplazar hacia sí la personalidad del reiterado *tú* que invoca (*Lynceus, tune...; tu mihi, te socium vitae, te dominum, te solum, te deprecor*), la atrayente fuerza ilocutiva del *yo* logra su eficacia perlocutiva sobre el *tú*, cuando éste poniéndose en el lugar del poeta, cuando incluso *todos* en su lugar conocen y se convencen de los méritos del poeta del amor y de las excelencias de esa vida de amor.

Por eso el poeta constata con admiración y alegría la efectiva transformación anímica ocurrida en su destinatario Linceo (v. 25-26: *Lynceus ipse meus seros insanit amores! / solum te nostros laetor adire deos*) atrapado por el amor y partícipe de su religión. Es entonces cuando pasa a refutar con pormenorizada argumentación desde las estructuras oracionales y métricas de sus dísticos la *actual* superioridad de su modelo poético y de vida sobre la filosofía y grave poesía (v. 58: *nunc elevor*), donde el sobretono ‘militar’ del verbo ha sido subrogado para la elegía.

Es bajo este encuadre declarativo de la excelencia elegíaca donde hemos de situar la concreta mención encomiástica a Virgilio, por cifrar en ella todas las expectativas de su tiempo volcadas sobre la poesía augústea y sobre la épica virgiliana en particular. El código cultural elegíaco interpreta los valores épicos, derivando las *res* y los *verba* del sistema originario y subordinándolos al nuevo proyecto donde se le asignarán nuevas funciones en la sintaxis ideológica del discurso elegíaco.

La elegía va dirigida a Linceo, trasunto al parecer del poeta L. Vario Rufo, amigo de Horacio y Virgilio. La anécdota de la que parte Propercio ha sido la rivalidad amorosa suscitada por haber tentado a su amada Cintia en un banquete (vv. 9-10):

Lynceus, tune meam potuisti, perfide, curam
tangere? Nonne tuae tum cecidere manus?

Propercio acepta su amistad e incluso el dominio sobre su persona y hacienda, pero con la radical salvedad sobre el amor, cuyo espacio se ritualiza unitario en las anáforas (*lecto* frente a *te*), en la adjetivación del oponente directo, del sujeto y su medio (*solum, solus, uno*), y sacralizada (*deprecor, Iovem*) una convivencia, cuya fidelidad matrimonial reclama apartar al otro *tú* extraño (paralelística anáfora de *te*) haciéndole obsesivamente celoso hasta de su sombra, incluso del mismísimo Júpiter como rival (vv. 17-20):

⁸ *Op. cit.*, 42-43.

lecto te solum, lecto te deprecor uno:
rivalem possum non ego ferre Iovem.
Ipse meas solus, quod nil est, *aemulor* umbras,
stultus, quod stulto saepe timore tremo.

Ya en los primeros compases se nos pone en una tesitura ‘emulativa’ de vida amorosa, anticipo de la poética de poco después (vv. 31-32):

Tu satius memorem Musis *imitere* Philetan
et non inflati somnia Callimachi.

Los términos destacados en cursiva, que denotan la rivalidad amorosa primero y poética después, dramatizan las artes imitativas personalizándolas en la pugna emocional *yo-tú* de la ficción amorosa donde alcanza su pleno sentido tal como lo concibe el poeta. En el seno de esta poética que alienta una nueva vida, Propertio exhorta a Linceo a que abandone el ‘gran estilo’ y se decante por ‘ritmos suaves’ (41-44):

Desine et Aeschyleo componere verba coturno,
desine, et ad mollis membra resolve choros.
Incipe iam angusto versus includere torno,
inque tuos ignis, dure poeta, veni.

Estos modos ligeros reclaman una horma más estrecha (*angusto torno*) para la materia amorosa que le es propia (*tuos ignis*). Estamos ante la dignificación de la *mollitia* de la elegía amorosa por vía del rechazo de la *duritia* de la épica. Esta recusación de la sustancia del contenido y expresión épicas ya la habían preparado los calificativos asignados a Filetas (*memorem Musis*) y a Calímaco (*non inflati*). Ahora, el dístico refleja reflexivamente la condición cambiante del aliento hexamétrico truncado en la pasión amorosa del pentámetro, como con expresividad opone la cesura en *ignis* || *dure*.

En la antesala de la apropiación de la épica para la elegía es el momento de recordar y contrastar los dos proemios⁹ de Virgilio a su *Aeneis*. Es comúnmente

⁹ La interpretación que hace G. B. CONTE en su *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano: Garzanti, 1984, cap. VI: “Proemi al mezzo”, 121-133, es ásperamente puesta en solfa por A. LA PENNA en «I proemi del ‘come’ e i proemi del ‘che cosa’ ovvero i futili giochi della filologia strutturalistica», *Maia* 33 (1981), 217-223. Para lo que nos importa, a la propuesta de Conte de la existencia de dos tipos de proemios, uno temático (o del *quid*) al comienzo de la obra y otro programático (o del *quale*) en el medio, La Penna responde colérico acerca del supuesto proemio programático del libro VII (el que iniciaría la parte iliádica): “todo lector no prevenido ve que el proemio pone en primerísimo plano las *res*: *bella*, *acies*, *reges*, etc. Son ante todo las *res* las que son más grandes: *maior rerum... ordo*. Está implícito, cierto, tal vez incluso más que implícito, que más grande debe ser también el estilo; pero es una notoria violencia caracterizar este proemio como

aceptada, a partir de los análisis de G. B. Conte, la existencia, junto al proemio temático del libro I, de un segundo “proemio in mezzo” programático en el libro VII en tanto sede privilegiada para la enunciación metaliteraria, donde los contenidos se enriquecen de un consciente sentido de la cualidad y modos de la poesía. Diseño artístico que percibimos desde la alusión properciiana, que no se limita a la sola información de ideas o a ofrecer en sumario los temas esenciales (*quid*), sino que declara prospectivamente la distinta funcionalidad expositiva y programática de la individualidad poética de Virgilio (*quale*), que muchos siglos después el pisanó Conte ha sido capaz de teorizar¹⁰. Pero los preanuncia reescribiéndolos en el distinto código poético elegíaco y como tránsito hacia su propio “proemio en mitad” de la obra (III 1).

Recordemos primero el arranque de *Aen.* I 1-7:

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio; genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.

Avanzada la obra (*Aen.* VII 37 ss.), con los romanos ya en el Lacio, la invocación del poeta a Érato —¡la diosa del amor!—, al disponerse a cantar los *horrida bella* en Hesperia toda congregada *sub arma*, reclama aliento ante la gran empresa que debe acometer:

Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora, rerum
quis Latio antiquo fuerit status, advena classem
cum primum Ausoniis exercitus appulit oris,
expediam, et primae revocabo exordia pugnae.
Tu vatem, tu, diva, mone. Dicam horrida bella,
dicam acies actosque animis in funera reges,
Tyrrhenamque manum totamque sub arma coactam
Hesperiam. Maior rerum mihi nascitur ordo,
maius opus moveo.

proemio del *quale*, que es sólo consecuencia del *quid*, como proemio programático y opuesto como tal al proemio del *quid*, al proemio temático del libro I: sobre todo se opone un *quid* a otro *quid*”, *ibid.*, pp. 218-19. El reciente volumen 39 de *MD* confirma la solvencia ‘programática’ de la crítica conteana y en el mérito de su quehacer el declive de esa rancia filología “confiada en que eran posibles un viaje al pasado y una reconstrucción perfecta de los gestos mentales del poeta” (Lázaro *dixit*, 32).

¹⁰ Cf. G. B. CONTE, *op. cit.*, 121-133.

Seleccionada en su contexto la apropiación elegíaca que hace Propercio del ambiente épico virgiliano reza así (II 34,55-66):

Aspice me, cui parva domi fortuna relictæ est
nullus et antiquo Marte triumphus avi,
ut regnem mixtas inter conviva puellas
hoc ego, quo tibi nunc elevor, ingenio!
Me iuvet hesternis positum languere corollis,
quem tetigit iactu certus ad ossa deus;
Actia Vergilium custodis litora Phoebi,
Caesaris et fortis dicere posse ratis,
qui nunc Aeneae Troiani suscitatur arma
iactaque Lavinis moenia litoribus.
Cedite Romani scriptores, cedite Graeci!
Nescio quid maius nascitur Iliade.

Siempre que suele destacarse la fama del poema en vida del Virgilio, quien aún por aquellas fechas (*nunc*) estaba movilizando los ejércitos del troyano Eneas, se hace caso a Propercio, cuyo memorable *nescio quid maius nascitur Iliade* condensa toda la expectación poética que ya “suscitaba” —nunca más oportuno el verbo— nueve años antes de que fuera publicado por Vario y Tuca (cf. Donat., Vit. Verg., 100 ss). Esa misma memorabilidad del elegíaco es su mejor garantía de pervivencia: nadie después de retenerlo se siente capaz de decirlo sino con esas palabras tan ceñidas, satisfactorias y eficaces. Su articulación se resiste al olvido. Se convierte en dechado.

El fragmento viene precedido de los tópoi elegíacos por excelencia: el interés de poseer una modesta hacienda (*parva domi fortuna*) estrechamente unida a una herencia sin glorias militares (*nullus et antiquo Marte triumphus avi*), induciendo el rechazo de la actividad militar y política como formas de lucro. Ahí está para corroborarlo el que la única muestra de poder (*regnem*) que admite de grado es el ejercido *mixtas inter conviva puellas*. Otras connotaciones de la vida militar no tan llamativas las tenemos en el verbo *elevare*, frecuente en contextos bélicos, p. ej. en su contemporáneo Livio: *Samnitium bella extollit, elevat Etruscos* (IX 3,7); *auctoritatem* (III 21); *res gestas* (XXVIII 43). El vocabulario de la ‘indolencia’, de la ‘inactividad’ reverbera por vía de contrario sonidos de vida activa política y militar. El verbo *iuvare*, en esta construcción impersonal con la oración de infinitivo en función de complemento subjetivo, lo emplea Virgilio en momentos de plena intensidad heroica y guerrera. Tal en los vaticinios sibílicos sobre la bajada de Eneas al Averno —aventura crucial en la *Eneida*—: la Sibila refiere la complacencia del héroe como *insano iuvat indulgere labori* (VI 135); o en la bizarra aceptación de la muerte por Aqueménides: *si pereo, hominum manibus periisse iuvabit* (III 606). Tal *languere*, con el sentido de estar sin fuerzas por el cansancio de una vida viajera y de afanes políticos: *cum de via languerem* (*Phil.* I 5,12) y *languet iuven-*

tus, nec perinde atque debebat in laudis et gloriae cupiditate versatur (Pis. 33,82) de Cicerón. También de la lengua militar y de la política es el verbo *ponere: custos frumento publico est positus* (Cic. Flacc. 19,45). De modo que la complacencia en esta inactividad —no forzosa— ha venido como consecuencia de haber recibido una herida de flecha, pero disparada por el dios Amor: *quem tetigit iactu certus ad ossa deus*. No debe causar extrañeza toda la cancha dada al lenguaje bélico. Sabemos que la doctrina que une *militia*, *mollitia* y *duritia* era conocida antes de fines del siglo I a.C. Por su parte, Festo (Paul. Fest. 109) alude a un cierto jurisconsulto Elio Galo, anterior a ese periodo, quien hace derivar por antífrasis *miles* de *mollitia*¹¹:

militem Aelius a mollitia κατὰ ἀντίφρασιν dictum putat eo quod nihil molle sed potius asperum quid gerat, sic ludum dicimus in quo minime luditur.

La significación de esta etimología nos la recuerda F. Cairns:

no hay antítesis conceptual de mayor trascendencia para la elegía amorosa romana que la oposición entre, de un lado, la *mollitia* de la poesía amorosa elegíaca, del poeta amoroso elegíaco y de su vida de amor elegíaco, y, de otro, la *duritia* de su oponente directo, el poeta épico, quien es un *durus poeta*, cuyos versos son *duri* y quien describe la *militia*, un tema caracterizado por la *duritia*.

En este estado de cosas ha de insertarse la alusión a la obra épica de Virgilio. Volvamos al pasaje properciano y tratemos de entender cómo Propertio es capaz por unos versos (en concreto vv. 61-66) de someter al ritmo ligero elegíaco la temática que alentará la *Eneida*. Los vv. 61-62 aluden al hecho contemporáneo que puso punto final a la guerra civil, la batalla de Accio, y que, como aquí se infiere, debía ser el origen del gran poema —encargado por Augusto a través de Mecenas a los poetas de su círculo y causa de las más célebres *recusationes*— que sirviese para restañar las heridas suscitadas entre los bandos enfrentados, pero que también —¡menudo órdago!— engrandeciera e inmortalizase a la figura de su vencedor:

Actia Vergilium custodis litora Phoebi,
Caesaris et fortis dicere posse ratis...

¹¹ Estas ideas, así como la citas y la referencia de Festo, las tomo de F. CAIRNS, «The etymology of *militia* in roman elegy», en L. GIL-R. M. AGUILAR, eds., *Apophoreta Philologica Emmanuelli Fernandez-Galiano a sodalibus oblata*, Madrid, 1984 (=EClás, 26/2), t. II, 211-22 (213). En un mismo orden de cosas han de entenderse los versos programáticamente *molliculi* de Catulo (16), capaces de incitar y persuadir a aquellos velludos *qui duros nequeunt movere lumbos*.

El dístico viene a ser el contrapeso paralelístico de la indolencia properciana: *me* y *Vergilium* como objetos de persona dependientes de *invet*, cuyo sujeto es una oración de infinitivo, y seguidos de sendas proposiciones de relativo. A la inactividad de Propercio opone la dedicación poética de Virgilio a los temas ‘político-militares’ del momento, quien pone en movimiento la guerra fundacional del troyano Eneas:

qui nunc Aeneae Troiani suscitatur arma
iactaque Lavinis moenia litoribus.

Así parafraseamos el *nunc*, que concentra especialmente la respuesta indirecta del poeta a las exigencias históricas imperiosas e imperiales: la desviación literaria que interpone la leyenda. Y más si cabe: toda la expectación de los lectores por ver cómo salía airoso de tan comprometida situación. Y donde el verbo *suscitare* remite a usos lingüísticos peculiares de Virgilio en contextos bélicos: *in arma viros* s. (IX 463); *deos in Dardana arma* s. (II 618). Donde el sentido se prolonga a través de los dos dísticos: el litoral de Accio (*Actia... litora*) del primer hexámetro encuentra su correlato mítico en el litoral lavinio del último pentámetro (*Lavinis... litoribus*), ocupando los versos centrales, en idéntica progresión y sintaxis, la poderosa flota del César Augusto (*Caesaris et fortis... ratis*) y las armas del troyano Eneas (*Aeneae Troiani... arma*). Mito y realidad épicas, como en la *Eneida*, se desvanecen en el presente continuo que sucede en los dísticos. Hasta el punto de hacernos dudar, si no habrá que referir el contenido de la explicativa de relativo *también* a Augusto: su antecedente lógico es *Vergilium*, pero el más cercano es *Caesaris*. La ambigüedad es calculada: *también* el César —gracias a la analogía que *suscita* el mito— resucita y encarna ahora los ideales heroicos del pasado legendario. A mayor abundamiento, el dístico de marras encierra otros logros igual de notables. En su estrecho torno —recuperemos la imagen— caben los siete primeros hexámetros de la *Eneida*: en él se acomodan con variaciones los *arma*, *Troiae* (*Troiani*), *Lavinia... litora* (*Lavinis litoribus*), *iactatus* (*iacta*, que en Propercio, a su vez, subsume el espectro semántico del *conderet* virgiliano) y *moenia* del proemio virgiliano. Incluso quizá pueda establecerse una relación particularmente imitativa con el primero de ellos: al *arma virumque...Troiae qui primus...* responde Propercio con *qui nunc Aeneae Troiani... arma*, donde, para apurar la similitud, *Troiae qui primus* y *qui nunc Aeneae* revelan idéntica factura lingüística (relativo-‘temporalidad’-determinante) y relieve métrico: el primero posterior a la pentemímeres y el segundo antecediéndola, y en ambos respectivamente *Troiae* —destacada por aparente heptemímeres— y *Troiani* como inmediatas palabras tras la cesura.

El dístico formado por vv. 65-66 pone el broche de oro. El apremiante apóstrofe dirigido a los escritores romanos y griegos hace reposar todo su vigor, de un lado, en la iteración de *cedite* y del núcleo sintagmático imperativo-sujeto, delimitado el primero por la pentemímeres: *cedite Romani || scriptores, cedite Graei*.

Y nueva vuelta a la identificación recurrente del primer verso virgiliano. Un hexámetro de claros aires marciales: *cedere* usado absolutamente es habitual de los historiadores en contextos bélicos¹², anticipando la idea de superioridad del pentámetro que sigue. Aquí, y por otro lado, yuxtapone una lógica aseveración —a una orden tajante se espera siga su refrendo—: *nescio quid maius nascitur Iliade*, hecha descansar sobre una comparativa de superioridad hipertrofiada con la perífrasis negativa *nescio quid maius*; una manera (en lugar de la simple afirmación positiva) de sentirse incapaz de limitar y reconocer ilimitado el techo de excelencia del comparado, al ser el referente comparativo la cima de esa excelencia (*Iliade*). La urgencia que reclama la anáfora para cumplir las órdenes, amagada con la incertidumbre por respuesta, genera una expectación y, a la vez, manifiesta la imposibilidad de ser abarcada por las lindes de la razón. Para el pentámetro acuña Propercio la idea que luego resonará en el segundo proemio virgiliano (pero que ya está presente desde la égloga cuarta compuesta en torno al consulado de Polión en el 40 a.C.), su intencionada capacidad emuladora de la epicidad, no sólo asumiendo la denotación objetiva de la palabra virgiliana, sino además trascodificando la connotación declarativa de la cualidad épica, del *quale* que el mantuano culminará enfáticamente al reconocer la magnitud de la empresa que intenta acometer y para la que pide inspiración a la diosa: *maior rerum mihi nascitur ordo, / maius opus moveo* (VII,44-45). Aquí no pasa desapercibida la *iunctura* con el comienzo de la *Ecl.* IV con similares propósitos metapoéticos. Trasciende la convención del género (*si canimus silvas*) apropiándose de un sentido político (*silvae sint consule dignae*) con un acorde estilo elevado (*maiora canamus*), con un nuevo rango (*ordo*) de profecía política (la que, por su parte, también asume Propercio) para el nuevo tiempo que está creando el poema (*carminis aetas*), la raíz de una larga sucesión de siglos (*magnus ab integro saeculorum nascitur ordo*).

La polisemia del pentámetro properciano se nos ensancha: ¿no tendría algo de simulada ignorancia ese *nescio quid maius* con que reconvendría amistosamente a Virgilio, ejemplificándole, si no lo insignificante de la empresa —que no lo era—, ser el único capaz de arrostrar una tarea acorde y a la altura de su talento

¹² Este verbo *cedere* con el tiempo será el más usual y connotativo para “probar la superioridad y hasta la unicidad del hombre o del objeto elogiados” en esa “forma peculiar de la comparación” que CURTIUS denominó *sobrepujamiento* en su *Literatura europea y Edad Media Latina*, México: F.C.E., 1981 (3ª reimp.), 235-239, para quien es ya una manía con Estacio, si bien después de Propercio puede atestiguar su especificidad metaliteraria en Ovidio *Fasti* I 222. Una revisión del tópico y su extensión hasta el Renacimiento la realiza J. M^a MAESTRE MAESTRE en «El tópico del *sobrepujamiento* en la literatura latina renacentista», *Anales de la Universidad de Cádiz* V-VI (1988-89), 167-192. Por su parte, P. J. GALÁN RODRÍGUEZ, «El tópico del *sobrepujamiento* en Marcial», en *De Roma al siglo XX*, I (ANA M^a ALDAMA, ed.), Madrid, 1996, 255-262, reconoce este sentido laudativo en Propercio, aunque deshistorizado entre otros ejemplos de Lucano y Estacio, y esquematizándolo en su mera constatación positiva carente de la necesaria indagación contextual y pragmática.

poético? Sea como fuere, Propercio cumple el reto de hacer hebra con la obra de Virgilio, profetizando, en el sentido numinoso de la palabra *vates*, la futura clasicidad de Virgilio en la elegía que cierra su segundo libro (II 34). Una alusión diferida a que en la serie histórica apareciera publicada unos nueve años después esa *Eneida* “más importante que la *Iliada*”, y que nuestra recepción de ambos textos aconseja discernir en su relación intertextual, el análisis más juicioso y literario que cabe para racionalizar el mito de la profecía. Así como Virgilio alude eludiendo nombrar la historia contemporánea de guerras civiles y pacificación augustea a través del filtro del mito¹³, Propercio vaticina aludiendo a lo que sucede mientras sucede, en una apropiación desde la elegía del sentido social que Virgilio había asumido cumplir, en una inteligente mascarada que interpreta a su vez la posición que ocupará la *Eneida* en la historia literaria de Roma. Al retrotraer la realidad contemporánea al pasado mítico imagina una profecía que se impone sobre los lectores romanos contemporáneos como efectivamente cumpliéndose en realidad. En este sentido, la elegía II 34 actuaría como la *parénesis* profética del libro VI de *Eneida* (inmediatos ambos antes de sus respectivos proemios en mitad), ocupando conscientemente el lugar desde el cual el poeta actúa como comentarista de su tradición.

Vayamos concluyendo. El mensaje del poema ha de leerse unívocamente en dirección a la intención originaria del poeta¹⁴. Por el contrario, se ha venido leyendo la alusión como constatación *a priori* de la calidad superior y segura clasicidad de *Eneida*, como si entonces ya concluida, cuando en realidad había sido Propercio el poeta que hace efectivo que el código épico tenga cabida apropiada en la elegía en tanto código que disfruta por ello de igual superioridad. Al anticiparse lo está dibujando como código-modelo que absorbe su temática y cualidades artísticas (según constata su proemio en medio) para la gran épica que vendrá después, pues todavía “ahora está naciendo algo mayor que la *Ilíada*”, acción en presente continuo no concluida, en potencia, no acto, que es enunciada por una elegía ya codificada en su *sphragís*, acto que codifica el modelo para la acción épica aún no sellada, como por el contrario sí lo está la elegía. La épica es aún código imperfectivo en alcanzar su cima aún no hollada (*Eneida*), vicaria de la elegía perfecta properciana. Esta es la peculiar nota crítica (anticipadora y emuladora) que induce el lector de Propercio como poeta alusivo, comentarista del lugar (primero) de su poesía en la tradición¹⁵. Con posteri-

¹³ Me baso en las sugerentes apreciaciones de J. L. MORALEJO, «La literatura latina de la transición de la República al Imperio», en *Unidad y Pluralidad en el Mundo Antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, T. I, Madrid: Gredos, 1983, 147-201 (160-163).

¹⁴ Cf. F. LÁZARO CARRETER, *op. cit.*, 23.

¹⁵ De esta ardua cuestión teórica trata con agudeza de ingenio y sensibilidad S. HINDS en sus artículos citados.

dad Virgilio proveería el código modelo más influyente para todos los poemas épicos escritos después.

Y termino por donde empecé. Por aquella cita literaria que remitía a un acontecimiento de la vida de unas personas como homenaje desde la memoria literaria a un trozo de la vida de Gaspar. A vueltas con la vida y la literatura, confundiendo a sabiendas el quehacer de todos los días con la reflexión literaria como *piece of conversation*. La memoria literaria puede serlo, y es fundamentalmente, humana. Este retazo adherido en mi memoria ilustra de perlas la pervivencia de la amistad y del saber desinteresadamente transmitido. Lo que revela que la literatura explica con gran precisión la vida, que la vida sin literatura no tiene memoria y “es la muerte y sepultura del hombre vivo” (Séneca), que en vida la muerte puede no ser acabamiento sino palpito de eternidad atrapada en la literatura “de los que ausentes nos siguen hablando sin voz” (Isidoro de Sevilla) y que luego mejor glosara Quevedo: “vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos” *Requiescat in litteris Gaspar*.