

## EL DIÁLOGO INTERTEXTUAL EN PROPERCIO 4.9

ALICIA SCHNIEBS

Universidad de Buenos Aires\*

**Summary:** In this paper we analyze Propertius' elegy 4.9 starting from the dialogue that this text establishes with other literary texts and with the Hellenistic-Augustan metatext. We postulate that the poet through a procedure of deconstruction and construction presents a Callimachean-Propertian Hercules who acknowledges the aesthetic principles stated in the first programmatic poem of the collection.

*No text can exist except against the matrix of possibilities created by those pre-existing texts*  
(Don Fowler)

La noción de 'diálogo intertextual' está tomada de Reisz quien, a propósito de las relaciones entre Garcilaso de la Vega y Virgilio, afirma: "Como el poeta latino, el poeta del Renacimiento se siente tributario de una tradición antigua y valiosa que forma el marco de referencia constante de su propia obra; la potencia artística se manifiesta en ambos casos, bajo la forma de una permanente confrontación con el paradigma. La originalidad consiste en continuar, combinar, remodelar lo ya existente, dar nueva respuesta a una vieja problemática con materiales conocidos"<sup>1</sup>. Ahora bien, la noción de intertextualidad es en sí misma hoy un motivo de controversia en el área de los estudios clásicos a partir de la reformulación de Conte del trabajo liminar de Pasquali y de las sucesivas discusiones de Hinds y Fowler, entre otros<sup>2</sup>. Nosotros, sin entrar en los planteos

---

\* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas. Facultad de Filosofía y Letras (U.Buenos Aires). Puán 470 – 3° p.– 1406 Buenos Aires (Argentina). E-mail: rauca@ciudad.com.ar

<sup>1</sup> S. Reisz, "Diálogo Intertextual", *Teoría y análisis del texto literario*, Buenos Aires, 1989, p. 322.

<sup>2</sup> G. Pasquali. "Arte Allusiva", *Stravaganza quarte e supreme*, Venezia, 1951, pp. 11-20; G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation*, Ithaca, 1986; S. Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, 1998; D. Fowler, "On the

teóricos que sustentan esta controversia, consideramos aquí intertextualidad, en un sentido amplio, a las relaciones que un texto establece con lo que Reisz denomina ‘marco de referencia’, el cual está integrado no solo por otros textos literarios sino también por el metatexto del período<sup>3</sup>. Esas relaciones del texto con su ‘marco de referencia’ no consisten en una operación mimético-reproductiva sino en un diálogo y más exactamente en un diálogo bidireccional: del poeta con su ‘marco de referencia’ y del lector con el suyo pues, como sabemos, la intertextualidad es un efecto de la escritura pero también y sobre todo un efecto de la lectura. En este sentido nosotros, como lectores actuales del poema properciano, nos hacemos cargo de que nuestro ‘marco de referencia’ no es con exactitud ni el de Propertio ni el del lector previsto por él. Así pues, dado que, como afirma Fowler “intertextual reading, far from being a formalist method isolating texts within literature, is essentially ideological. To say that this text is relevant but not this text is not to discover literary system but to construct it”<sup>4</sup>, lo que proponemos aquí es una interpretación posible de la elegía 4.9 de Propertio basada en la reconstrucción de un diálogo intertextual que consideramos probable y comprobable pero no necesariamente único<sup>5</sup>.

#### PROPERCIO Y EL LIBRO 4

El libro 4 de Propertio se abre con un primer poema programático. Para el lector competente, conocedor de la obra anterior del poeta, los versos 1-56 no podrán menos que sorprenderlo por su atmósfera ‘oficial’, más aun virgiliana. No cabe duda de que en este pasaje, que funciona como una especie de índice de parte de la colección, Propertio apela a que el lector reconozca su deuda con la *Eneida* en general y con el canto 8 en particular. En primer lugar, dentro de un esquema anular que empieza (v.2) y termina (vv.53-54) con una referencia a Troya, Propertio revisa todo el ciclo que abarca desde Eneas hasta Augusto. En segundo lugar, la circunstancia de enunciación ficcionalizada en esta primera

---

Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies”, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, 2000, pp. 115-137.

<sup>3</sup> Llamamos ‘metatexto’, siguiendo a Reisz (*op. cit.*, p. 43), al sistema de conceptos y valores, variable para cada período literario, reconstruible a partir de los textos que los manifiestan de manera explícita o implícita (escritos técnicos, artes poéticas, afirmaciones poetológicas expresadas o presupuestas en obras literarias, textos literarios elaborados en conformidad con tales o cuales creencias estéticas, etc.).

<sup>4</sup> *op. cit.*, p. 128.

<sup>5</sup> Para otro ‘diálogo’ posible, cf. F. Cairns, “Propertius 4.9: ‘*Hercules exclusus*’ and the Dimensions of Genre”, K. Galinsky (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, Frankfurt am Main, 1992, pp. 62-95.

parte del poema nos presenta a un *ego* enunciador que explica a un *hospes* (v.1), ubicado junto a él, probablemente en un lugar elevado, cuál es la historia de ese ‘paisaje urbano’, de esa *maxima Roma* (*ib.*) que se extiende bajo sus miradas. Esta circunstancia evoca, si bien reformulada bajo un punto de vista espacialmente estático y temporalmente retrospectivo, la que subyace en *Eneida* 8 (336-361) donde, a medida que Evandro acompaña a su *hospes* Eneas en una recorrida por sus dominios, le narra historias de orígenes que Virgilio utiliza para remitir al lector a la geografía urbana que le es contemporánea. Finalmente, esa atmósfera virgiliana se reafirma por la presencia de algunas imágenes, como la de Eneas al huir de Troya con su padre sobre los hombros (vv.43-44), por la referencia a las armas de Venus (vv.46-48) y por lexemas como *moenia* que evocan el poema épico. Ahora bien, además de su sello ‘no properciano’, esta temática implica para el lector avezado otro motivo de asombro: la incompatibilidad que existe en la rigurosa preceptiva de género entre un tema *gravis* y un ritmo *levis* como es el dístico elegíaco, para lo cual basta recordar la famosa elegía proemial de los *Amores* de Ovidio. Este asombro se resuelve en los versos 57-70, que advierten al lector acerca de cuál ha de ser el encuadre poético y la manera en que Propercio enfrentará el desafío de conjugar estos elementos. Esta advertencia está hecha en varios niveles de complejidad creciente que el lector podrá recorrer en la medida de su competencia.

El punto de partida es la específica mención de Calímaco en el verso 64: *Romani... Callimachi*. Unido a ella, el verso *sacra diesque canam et cognomina prisca locorum* (69) es una referencia a los *Aitia* calimaqueos pues, si bien el *aition* como tal no es privativo del batíada, los *Aitia* son, como afirma Miller<sup>6</sup>, la primera colección de poemas en que el *aition* está elevado a categoría de género. Un tercer dato suministrado al lector es el rechazo de Ennio y la presencia de metáforas metapoéticas calimaqueas (vv.58-61), todo lo cual cumple una doble función pues dialoga no sólo con Calímaco sino con el mismo *corpus* properciano, en particular con los primeros poemas del libro 3 en los que Propercio reflexiona acerca de su propia poesía<sup>7</sup>. El resultado de todo este diálogo con Virgilio, con Calímaco y consigo mismo, es la formulación de una poética: a partir del metatexto calimaqueo se rechaza la épica como género y se propone una operación de transvasamiento de la temática nacional, que le es propia, a un

<sup>6</sup> J. F. Miller, “Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy” *ANRW* 30.1, 1982, 374.

<sup>7</sup>Cf. metáfora del camino (Call., *Ait.* 1.1. 25-28; *Ep.* 28., 1-2; Prop., 3.1. 9-14, 19-20; 3.18, 26), de la fuente (Call., *Hymn.* 2.108-111; *Ep.* 28, 3-4; Prop., 3.1. 1-4; 3. 5-6, 15-16, 23-24, 51-52), metáfora del trueno (Call., *Ait.* 1.1. 19-20; Prop., 3.3. 40-41). Para un comentario de la reflexión properciana, remitimos a M. Hubbard (*Propertius*, Bristol, 1974, 68-81) y a A. Álvarez Hernández (*La poética de Propercio*, Assisi, 1997, 200-233).

molde métrico, el dístico elegíaco, que implica un nuevo registro, un nuevo tono, un nuevo código<sup>8</sup>. La presencia de la *Eneida* en los versos 1-56 y la mención de Ennio en el 61 ofician así de advertencia al lector acerca del tipo de manipulación poética que esta colección se propone realizar: mezcla de tonos, de géneros, extrañamiento, tensión de la preceptiva. Todas estas técnicas son propias de la *poikilia* helenística que, como dice Wilkinson, sorprende por sus “shifts of mood and subject between romance, rhetoric, burlesque, baroque, pathos, macabre, grotesque, patriotism, landscape, genre, antiquarianism” y, sobre todo, son propias del “versatile and mischievous genius of Kallimachos”<sup>9</sup>. Este poema de Propertio es un claro ejemplo: tal como Calímaco dialoga en sus *Himnos* con los himnos homéricos en particular y con la himnica en general, así Propertio dialoga aquí no sólo con Virgilio y la épica, sino consigo mismo y la elegía. Uno y otro poeta esperan que el lector pueda rehacer ese diálogo pues es en la confrontación donde es posible constatar la destreza del autor capaz de re-escribir, de re-crear su ‘marco de referencia’ y así transitar el κέλευθος ἄτριπτος del metatexto calimaqueo<sup>10</sup>. De esta manera, este poema que anuncia un volumen calimaqueo es, en sí mismo, un texto construido ‘a la manera de Calímaco’.

Los diálogos con el ‘marco de referencia’ hasta aquí comentados -con Virgilio, con Calímaco, con el metatexto helenístico-augustal, consigo mismo- no son los únicos observables en esta primera elegía en particular ni en el libro 4 en general pero son suficientes, creemos, para mostrar los postulados estéticos en que se basa esta colección. Si la meta es la *intacta via*, este Calímaco romano que toma temas nacionales en dístico elegíaco según el metatexto calimaqueo enfrenta un doble desafío: reformular los modelos tradicionales pero, al mismo tiempo, reformular al propio Calímaco, no copiarlo. Hacerlo sería traicionar el espíritu del “eco” calimaqueo, un sonido, una voz que evoca a otra, pero que no la reproduce de manera especular<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Seguimos aquí a G. B. Conte (*Generi e lettori*, Milano, 1991, 54), para quien el género es un medio de significación incorporado en el texto, que codifica la correspondencia recíproca entre significante y significado y la deposita en una retórica que implica, a su vez, una manera de reformular el mundo.

<sup>9</sup> L. P. Wilkinson, “The Poetry of Ovid”, *Entrétiens* 2, 1953, p. 237.

<sup>10</sup> Por lo demás, esto es característico del metatexto augustal pues, como afirma S. Hinds (“*Arma* in Ovid’s *Fasti*: genre and mannerism”, *Arethusa* 25, 1992, p. 82), “two things characterize the Augustan poet’s approach to genre: an abiding concern for the traditional, stereotyped boundaries of a genre; and in tension with this, a strong interest in testing and in going beyond these boundaries- which are, however, retained as rhetorical norms against which any experimentation is measured”.

<sup>11</sup> Cf. G. Giangrande, “Callimaco e l’eco”, *QUCC* 36, 1990, pp. 150-161.

## LA ELEGÍA 4.9

El primer elemento que debemos destacar al analizar el diálogo intertextual en esta elegía es que, al igual que lo observado en la 4.1, este diálogo se establece en distintos niveles de complejidad y abarca todos los planos discursivos. Tal como se presenta en una primera lectura, la elegía 4.9 es un himno del tipo *eutikós*, según lo indicado por la fórmula que aparece en el último dístico<sup>12</sup> en el cual el enunciador solicita la presencia favorable de Hércules en su libro: *sancte salve pater, cui iam favet aspera Iuno: / Sance, velis libro dexter inesse meo* (71-72).

De acuerdo con la preceptiva del género, la plegaria va acompañada de la referencia a los episodios que, dentro del mitologema del dios, se vinculan más directamente con el pedido formulado. Para cumplir este requisito formal, Propertio recurre a tres *átia* que asocia a la victoria de Hércules sobre Caco y a la recuperación del ganado obtenido de Gerión: la fundación del *Ara Maxima*, el origen del *Forum Boarium* y el de la exclusión de las mujeres de los ritos celebrados en honor del dios. Nos encontramos entonces, en primer lugar, con un ‘diálogo’ con un elemento peculiar del ‘marco de referencia’, el repertorio mitológico-legendario, lo cual implica un diálogo con la literatura pues, como dice Thomas, “for the Roman poet, myth is not a disembodied collection of stories, it is rather the body of literary texts in which those stories appear: reference to myth is at least potentially a literary reference”<sup>13</sup>. Un ejemplo muy claro de este tipo de ‘diálogo’ puede verse en nuestro poema en los versos 57-58 que sirven para advertir al lector acerca de la filiación calimaquea de la composición toda: *magno Tiresias aspexit Pallada vates, / fortia dum posita Gorgone membra lavat*.

Estos versos remiten con toda claridad al *Himno 5* donde aparece esta versión del mito de Tiresias<sup>14</sup>, himno que, por otra parte, es el único que Calímaco

<sup>12</sup> Seguimos el reordenamiento de la edición de W. A. Camps, *Propertius Elegies. Book IV*, Cambridge, 1965.

<sup>13</sup> R. Thomas, “Turning back the Clock”, *CQ* 93, 1988, p. 68.

<sup>14</sup> Además de en Calímaco, esta variante del mito aparece en Apolodoro (*Bibl.*, 3.6.7) y Nonno (*Dion.*, 5.337-341), si bien el primero de ellos cita como su fuente a Ferécides, cuyo texto no conservamos. Haciendo a un lado a Nonno por obvias razones cronológicas, está claro que Propertio pudo haber conocido la variante por Apolodoro o por cualquier otra fuente hoy perdida. Sin embargo, la impronta calimaquea del libro 4 y las vinculaciones que a continuación se mencionan llevan a pensar que esta referencia opera como connotador específico de la relación con el batíada. Para una detallada exposición de las tres variantes de este mito y un estudio de su significado a partir del análisis de las unidades míticas, cf. L. Brisson, *Le mythe de Tirésias*, Leyden, 1976.

escribió en metro elegíaco. Pero además de la evocación producida por el ‘asunto’ referido, este pequeño dístico evoca el himno de otras maneras:

- el orden de las palabras en el hexámetro reproduce la secuencia narrativa del episodio: Tiresias contempló a Palas y eso lo transformó en *vates*<sup>15</sup>
- se alude, a través de la primera posición enfática del *fortia*, a la masculinización de la diosa, rasgo fundamental del himno
- se enfatiza el tabú de la mirada a partir de la aliteración *Tiresias aspexit* a ambos lados de la pentemímera del hexámetro
- se reelabora el modelo mítico a partir de la inclusión del mito de Perseo y la Gorgona lo cual implica, por un lado, el refuerzo de dos elementos ya presentes en el himno, el tabú de la mirada y la relación de mitos argivos y tebanos<sup>16</sup> y, por el otro, señala una vinculación adicional con el resto de nuestra elegía ya que Perseo es antepasado directo de Hércules.

Ahora bien, volviendo al asunto que prima en nuestra elegía, los tres *aitia* que Propertio asocia a la victoria de Hércules sobre Caco, cabe recordar que el primero de ellos (la fundación del *Ara Maxima*) aparece, como bien sabemos, en otros cuatro autores del período augustal: Virgilio (*Aen.* 8 185-272), Livio (1.7.4-7), Dionisio de Halicarnaso (1.39-40) y Ovidio (*F.1.* 543-582). No hay testimonio alguno del segundo (la fundación del *Forum Boarium*), más aun, Varrón (*L.L.* 5 .146), que atribuye el nombre de ese *Forum*, como el del *Holitorium* y el *Piscatorium* al tipo de producto expendido en los mercados allí ubicados, nada dice del dios y de su paso por el Lacio. En cuanto al tercero (el origen de la exclusión de las mujeres), tampoco existen otras fuentes que lo expongan tal y como se presenta en el poema. Existe sí una versión de Varrón, transmitida por Macrobio (*Sat.* 1.12.27-28) que explica: *unde et mulieres in Italia sacro Herculis non licet interesse, quod Herculi, cum boves Geryonis per agros Italiae duceret, sitienti respondit mulier aquam se non posse praestare, quod feminarum deae celebraretur dies, nec ex eo apparatu viris gustare fas esset.* Como puede observarse, Varrón no relaciona el episodio con el Hércules matador de Caco ni con Roma ni con los ritos de la *Bona Dea* y, mucho más importante aun, en

<sup>15</sup> Para este punto cf. H. Pillinger, “Some Callimachean Influences on Propertius, Book 4”, *HSCP* 73, 1969, p. 187.

<sup>16</sup> En este himno, Calímaco ubica una leyenda tebana como origen de un rito argivo. Como observa K. McKay, (*The Poet at Play. Kallimachos, the Bath of Pallas*, Leiden, 1962, pp. 79-81) este ‘tour de force’ erudito se apoya en otros ejemplos de relación entre las ciudades como es el caso del culto argivo de Diomedes, al que el poema también se refiere. Aún este detalle ha sido tomado en cuenta por Propertio que, al final del poema, muestra cierta contaminación de elementos romanos y sabinos.

ningún momento menciona que Hércules haya violado el santuario de la diosa ni que el episodio haya estado vinculado con un sitio o templo cerrado en particular. Se trata de un tiempo de celebración y no de un lugar<sup>17</sup>. En todos estos elementos podemos distinguir tres rasgos, todos ellos propios de Calímaco:

- la condensación en un solo poema de una serie de *aitia* vinculados con el dios
- el empleo de un asunto tratado por otros autores, en otros géneros literarios y con otros puntos de vista y pautas estéticas<sup>18</sup>
- la manipulación de los mitos recibidos de la tradición<sup>19</sup>

El trabajo realizado por Propertio sobre el ‘marco de referencia’ afecta también la distribución del material de los tres *aitia* dentro del poema, que invierte lo consagrado por la tradición. Es decir, no sólo dos de los tres *aitia* son al menos ‘inusuales’<sup>20</sup>, sino que Propertio opera una minimización cuantitativa y cualitativa del único *aition* consagrado, la creación del *Ara Maxima*. De los setenta y cuatro versos de la elegía, Propertio destina cinco al origen del *Forum Boarium* (16-20), cuarenta y nueve al de la exclusión de las mujeres (21-70) y solo dos a la creación del *Ara Maxima* (67-68), incluidos por lo demás dentro del episodio de la exclusión. Si pensamos que el *aition* del *Ara Maxima* es el único que aparece en los demás textos, queda claro que esta re-escritura del enfrentamiento de Hércules y Caco transforma sustancialmente la versión tradicional.

Ahora bien, más allá de esas versiones tradicionales y de que el Hércules romano esté imbuido de un *ethos* peculiar y unívoco que lo convierte en un héroe

<sup>17</sup> Cabe recordar que en una versión transmitida por Ateneo (*Deipn.* 10. 441), el paso de Hércules sediento por Italia es el origen no de la exclusión de las mujeres del rito sino de la prohibición de beber vino que regía para las mujeres romanas.

<sup>18</sup> Para este rasgo calimaqueo, cf. el estudio de P. Bing (*The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poetry*, Göttingen, 1988) acerca del trabajo de fuentes realizado por Calímaco en el *Himno 4*.

<sup>19</sup> Cf. para Calímaco, los mitos de Tiresias y Acteón en el *Himno 5*, la polémica acerca de las distintas versiones en el *Himno a Zeus*, el episodio de Molorco y Hércules en los *Aitia*, etc.

<sup>20</sup> Habida cuenta de que los textos que hoy conservamos son solo una parte de la producción total del mundo grecorromano, difícilmente podamos afirmar que no hayan existido fuentes, hoy perdidas, que contuvieran estas versiones, sobre todo en un personaje como Hércules cuya filiación con el suelo itálico es tan compleja. Con todo, la importancia del culto del dios y el hecho de que estas versiones no aparezcan en otros textos del período, hace pensar que, aun de haber existido, no eran al menos las más conocidas.

paradigmático caracterizado por su *virtus*, su *gravitas* y su filantropía<sup>21</sup>, en la totalidad del repertorio mítico-legendario transmitido por la literatura, Hércules es un personaje tan polifacético y contradictorio que es a la vez civilizado y bestial, serio y burlesco, sensato y demente, salvador y destructor, libre y esclavo, viril y femenino, humano y divino<sup>22</sup>. Esta compleja ambigüedad exacerba las posibilidades del 'diálogo' que la literatura mantiene con el repertorio mítico-legendario. Siguiendo a Lechi<sup>23</sup>, consideramos que el repertorio mítico-legendario es un macrotexto, una totalidad narrativa sobre la cual el poeta opera una selección a través de una red de interpretación determinada en parte por códigos culturales cristalizados, en parte por el propio código poético. En esta operación selectiva, se activan ciertos elementos y valencias de los mitos y sus personajes, y se neutralizan otros. Es por este motivo que pensamos que el perfil polifacético de Hércules potencia este mecanismo ya que los rasgos activados y neutralizados son a menudo casi incompatibles. En función de ello, planteamos que la preponderancia otorgada al *aition* de la exclusión, que es el resultado de esta operación selectiva, tiene que ver con la circunstancia de enunciación planteada en el poema. Según dijimos, los versos finales indican un himno que solicita al dios que se haga presente en el libro. Dado que la protección e inspiración de los poetas no forma parte de las funciones de Hércules, cabe preguntarse qué relación existe entre el resto del himno y la plegaria final. En nuestra opinión, si en una plegaria se recuerdan aquellos aspectos de la actividad divina que tienen vinculación directa con el ruego formulado, cuando el enunciador de nuestra elegía pide a Hércules que se haga presente en su libro, este pedido está dirigido al Hércules que él mismo acaba de construir en los versos anteriores, un Hércules que no es ya el de la épica ni el de la elegía, un Hércules nuevo, un Hércules properciano-calimaqueo. Esta elegía, por lo tanto, es una muestra clara de la propuesta hecha en el poema programático de la colección: un nuevo tipo de discurso poético que no es ni épica ni elegía tradicional de tema erótico sino una combinación y superación de ambos géneros a través de Calímaco. Como esperamos poder demostrar, en la elegía 4.9 Propercio exhibe esta operación selectiva que caracteriza al 'diálogo' texto literario -repertorio mítico legendario a

<sup>21</sup> Cf. M. Fox, *Roman Historical Myths. The Regal Period in Augustan Literature*, Oxford, 1996, p. 170.

<sup>22</sup> Cf. N. Loraux, "Herakles: the Super-male and the Feminine", D. Halperin-J. Winkler-F. Zeitlin (eds.), *Before Sexuality*, Princeton, 1990, p. 24.

<sup>23</sup> F. Lechi, "Testo mitologico e testo elegiaco. A proposito dell' *exemplum* in Properzio", *MD* 3, 1979, pp. 83-100. Si bien este artículo estudia la incorporación de la mitología cuando esta oficia de *exemplum*, consideramos que sus presupuestos teóricos son aplicables a cualquiera de las modalidades que revista el 'diálogo' texto literario-repertorio mitológico.



través de un proceso de deconstrucción-construcción<sup>24</sup> y toma para ello como asunto la figura de un dios cuyo hacer es básicamente un deshacer. Así planteado el *labor* de Hércules es el del poeta y el diseño actancial que subyace en los tres *áitia* hace que estos a su vez contengan y expliquen el poema todo.

Los procedimientos de deconstrucción y construcción son en parte simultáneos y en parte sucesivos. Respondiendo a la propuesta de la 4.1, el primer paso es la presentación y neutralización de los rasgos activados en el Hércules paradigmático del *epos* virgiliano. Esta deconstrucción ocupa en sentido estricto los primeros veinte versos del poema si bien, como veremos, tiene ciertas prolongaciones de segundo rango en el resto de la composición. El segundo paso es la deconstrucción del Hércules *amator* propio de la elegía que se extiende hasta el verso 70. Los cuatro versos finales remiten a la textura himnica. En cambio, la construcción del nuevo Hércules, el properciano-calimaqueo, abarca la totalidad del poema y es simultánea con las respectivas deconstrucciones del héroe épico y elegíaco. A los efectos de ordenar el análisis, consideraremos por separado cada una de estas secciones. En cada una de ellas iremos señalando cómo se va construyendo el nuevo Hércules y los recursos del plano propiamente discursivo que enfatizan el perfil calimaqueo del poema.

## EL HÉRCULES ÉPICO

El Hércules de la épica virgiliana es el θεῖος ἄνθρωπος por excelencia, un dios σωτήρ que salvó a los antiguos moradores de las colinas romanas de *saevis...periculis* (8.188), en razón de lo cual se lo predica como *maximus ultor* (ib. 201). Esos habitantes habían esperado largamente el *auxilium adventumque dei* (ib.201), que finalmente se produce y en cuyo agradecimiento se celebra el rito narrado a partir del verso 273 del canto 8. Claramente identificado en el texto con Eneas y Augusto<sup>25</sup>, este Hércules *invictus* (ib. 239) es el paradigma del héroe-

<sup>24</sup> La palabra ‘deconstrucción’ es un término técnico que puede suponer una filiación derridiana ausente en este trabajo. La empleamos sin embargo pues a partir de su composición (des + construcción) da la idea del proceso por el cual se desarma paso a paso una construcción, idea que de ninguna manera está presente en el sustantivo ‘destrucción’.

<sup>25</sup> Cf. 791-803. La identificación de las grandes figuras políticas con Hercules no es una invención virgiliana sino que reconoce una larga tradición en el mundo grecorromano, en el cual lo encontramos asociado a Alejandro, los Ptolomeos, Rómulo, Escipión el Africano, César, etc. Para este punto cf. A. Anderson, “Heracles and his Successors. A Study of a Heroic Ideal and the Recurrence of a Heroic Type”, *HSCP* 39, 1928, pp. 7-58. Para el simbolismo de Hércules en la *Eneida*, cf. K. Galinsky, “Hercules in the *Aeneid*”, S. J. Harrison (ed.), *Oxford Readings in the Aeneid*, Cambridge, 1990, pp. 277-294.

dios civilizador que, por sus cualidades físicas, intelectuales y morales cumple un *labor* que libera a los hombres de las fuerzas temibles y oscuras del caos. La importancia de este enfrentamiento entre fuerzas positivas y negativas está marcada en el texto tanto por la caracterización de Caco como un *semihomo* (*ib.*194) cruel y sanguinario, como por la extensión y detalle del relato del combate (*ib.*220-266). Por otra parte, el himno de los *Salii* incluido en la *Eneida* (*ib.*293-302) se concentra en episodios que, como los del león de Nemea y la Hidra de Lerna, recuerdan servicios prestados por Hercules al género humano al liberarlo de seres monstruosos que lo asolaban. Es éste el Hércules que deconstruye Propercio en su elegía, para lo cual empieza por suministrar al lector ciertos indicios que le permitan reconocer el modelo.

Nuestra elegía se abre con una serie de elementos que connotan discurso épico: el uso del patronímico, el sintagma *qua tempestate*, la invocación, el largo período de seis versos con dos proposiciones incluidas -lo cual contradice el uso habitual del dístico elegíaco-, y la remisión a la *Eneida*. En este último caso cabe destacar que el término *Amphitryoniades* aparece solo dos veces en el canto 8 (103, 214) del poema épico, las dos en la misma primera posición que tiene en la elegía, y que en el verso 103 encabeza la primera mención en el *épos* del rito que se va a celebrar: *Amphitryoniadae magno divisque ferebat*.

Sin embargo, y por el hecho mismo de estar en dísticos elegíacos, estos connotadores de discurso épico presentan para el lector competente la misma tensión que observábamos en la 4.1. La épica y la elegía son incompatibles y el resultado de su combinación es un tipo de texto en el cual cada uno de los géneros pierde algo de su esencia.

Al extrañamiento de la relación metro-tema se suman otros elementos que van desdibujando al héroe épico. El plano discursivo sugiere una suerte de identificación entre Hércules y su ganado que comienza con la posición que ocupan en el primer verso los términos que los designan: *Amphitryoniades qua tempestate iuencos*. En el segundo dístico esta identificación se retoma a través de su elaborada factura: *venit ad invictos pecorosa Palatia montis/ et statuit fessos fessus et ipse boves* (3-4). Hexámetro y pentámetro presentan dos predicados con el verbo en primera posición y luego sendos sintagmas nominales complejos de adj. + adj. + sust./pron. + sust., elementos cuyas respectivas relaciones sintácticas se resuelven internamente a través del quiasmo. En el hexámetro, esta distribución permite la aliteración *pecorosa Palatia* que incluye una paronomasia basada en una de las etimologías del nombre del Palatino, recogida por Varrón (L.L. 5.53): *Eundem hunc locum a pecore dictum putant quidam; itaque Naevius Balatium appellat*. Puesto que esta etimología se apoya en el *balare*, privilegia un aspecto del ganado que será fundamental en el resto del poema: su 'voz'. A su vez, la predicación *invictos* referida a los montes, y por lo

tanto a *pecorosa Palatia* a través de la aposición helenística<sup>26</sup>, implica un desplazamiento significativo del epíteto heracleo por excelencia – *invictus* –<sup>27</sup>, que queda así asociado no al héroe sino al lugar y más específicamente al ganado a través de la *iunctura*, que se produce a uno y otro lado de la pentemímera (*invictos // pecorosa*), y de la paronomasia. Por otra parte, otra figura del plano fónico, la rima interna con *ictus* ante la cesura en los dos versos, vuelve a asociar el epíteto con los animales: *invictós - fessós*. Finalmente la anadiplosis con polyptoton *fessós // fessus* antes y después de la cesura obligatoria enfatizada por la disimilación de *ictus* marca un grado máximo de identificación entre el héroe y sus animales y retoma el tema de la ‘voz’, pues sugiere un discurso ecológico que será luego relevante en el poema.

Un segundo elemento que mina la heroicidad de Hércules es el silenciamiento del episodio de Gerión y su sola evocación por el nombre de la isla (v.2), que marca un fuerte contraste con la presentación de *Eneida* (8. 201-204) donde la llegada de Hércules al Lacio se asemeja al *triumphus* de un general vencedor. La evocación del episodio por el lugar se vincula con la referencialidad geográfica que predomina en los primeros seis versos de la elegía y con el tipo de acciones que se predicán del héroe a través de verbos colocados todos en primera posición enfática dentro de los sintagmas que integran: *egerat* (v.2), *venit* (v.3), *statuit* (v.4). Se trata en todos los casos de acciones que indican desplazamiento y detención y que, como tales, remarcan la condición de ξένιος propia del Hércules calimaqueo. A su vez, este carácter errante de Hércules, que se desplaza y se establece sólo para volver a partir, está connotado también por la paronomasia *stabulis...statuit*, que encierra el viaje (v.3) que media entre los dos asentamientos del dios. Si bien el término *stabulum* tiene un significado catacrético de ‘pastura’ sin duda apropiado para este contexto, nunca pierde su valor de base de ‘establecimiento temporario’<sup>28</sup> de modo que creemos que la acumulación de figuras etimológicas y juegos de palabras en este pasaje nos habilita para pensar que este es otro *ludus* propertiano al servicio de la caracterización del dios. Además, este carácter errante está reforzado por su identificación con el *nauta* (v.6) sugerida por la primera posición de ambos términos (*Amphitryoniades – nauta*) en los dos versos que abren y cierran el pasaje y por la falsa anáfora del pronombre *qua* en *qua tempestate* (v.1) y *qua Velabra* (v.5) como encabezador de

<sup>26</sup> Para este tipo de construcción, cf. O. Skutsch, “Zu Vergils Eklogen”, *RhM* 99, 1956, pp. 198-199.

<sup>27</sup> Cf. R. Schilling, “L’Hercule romain en face de la réforme religieuse d’Auguste”, *Rites, cultes et dieux de Rome*, Paris, 1979, pp. 263-289.

<sup>28</sup> Cf. *OLD*, s.v.

las dos subordinadas<sup>29</sup>. Por otra parte, esta tensión entre andar y detenerse está sugerida en este mismo dístico por otro juego de palabras basado también él en una paronomasia originada en *stare*, verbo que los antiguos vinculaban con el *stagnare* del verso 6<sup>30</sup>, presuponiendo así un sema de ‘permanencia temporaria’ que contrasta con la idea de desplazamiento implícita en el *velificare* del verso 5. Finalmente, la ubicación en el *Velabrum*<sup>31</sup> es llamativa frente a los testimonios tradicionales que ubican la cueva de Caco en el Aventino. La explicación dada por los comentaristas, que consideran que Propertio quizás haya pensado en las *Scalae Caci* que descendían desde el Palatino hacia el Velabro, no altera el hecho de la evidente modificación del relato tradicional y no explica la función del cambio introducido. Nosotros creemos más vale que esta variante propertiana tiene por objeto vincular al dios con el mercado de comestibles de Roma y connotar su ἀδηφάγια<sup>32</sup>, su condición de βουθοίνας, uno de los epítetos del dios, rasgos ambos particularmente enfatizados en el Hércules calimaqueo<sup>33</sup>.

Entre los versos 7-16, Propertio expone el encuentro de Hércules y Caco que, como se ha dicho, es el meollo del hacer heroico del dios en tierra itálica. Consecuente con el propósito de deconstrucción del héroe épico, este tramo reinstala la estructura oracional habitual del dístico elegíaco. Vemos así cómo una estructura oracional propia de la épica se emplea para presentar un asunto no épico (vv.1-6), mientras que el asunto propiamente épico se transmite en estructuras oracionales elegíacas. La presentación que hace Propertio del episodio anula la condición de σωτήρ que el texto virgiliano atribuye al héroe. En primer

---

<sup>29</sup> Mientras el primer *qua* es el ablativo femenino singular del pronombre relativo que encabeza una adjetiva, el segundo es el adverbio relativo que encabeza una locativa. Este recurso puede verse en Calímaco, por ej. en *Hymn*, 3, 18-19.

<sup>30</sup> Esta paronomasia, como la de *stabulum*, es observada por H.-C. Gunther (“Word-Play in Propertius”, *Eikasmos* 9, 1998, p. 251) quien detecta este juego de palabras pero no estudia la función que cumple en el texto.

<sup>31</sup> En los vv. 5-6 aparecen otros dos procedimientos típicamente calimaqueos: el pequeño *aition* de un topónimo y su resolución a través de una figura etimológica (cf. el comentario al Ἀπιδανῆες de Call. *Hymn*.1.14 en E. Cahen, *Les Hymnes de Callimaque*, Paris, 1930, p. 17). Si bien la etimología varroniana relaciona *Velabrum* con *vehere* (cf. *L.L* 5. 44 y 146) a partir del transporte propio de la actividad comercial de este mercado, aquí Propertio parece apuntar a la relación con *velum* sugerida por el *velificabat*.

<sup>32</sup> Call., *Hymn*. 3.160.

<sup>33</sup> En opinión de E. Fantham (“Images of the City: Propertius New-Old Rome”, T. Habinek & A. Schiessaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, 1997, pp. 131-132), las imprecisiones espaciales de esta elegía, que alteran la topografía legendaria de Roma, contribuyen a excluir del texto los hechos heroicos y sus ubicaciones tradicionales.

lugar, Caco está despojado del carácter simbólico de encarnación del mal, del caos y del *furor* que tiene en la *Eneida*. Excepto por su triple cabeza, que por otra parte corresponde al silenciado Gerión, se trata de un simple *incola* cuyo delito está muy lejos de las sangrientas atrocidades del monstruo del texto épico. La completa falta de referencia a una comunidad humana afectada por las acciones de Caco, elimina el efecto social-civilizador de la hazaña del dios. Más aún, la tal hazaña aparece aquí minimizada no sólo porque la derrota del monstruo se logra con un simple golpe sino porque, tal y como aparece en el texto, Hércules no es ni siquiera el sujeto agente de esa acción ya que, metonimia mediante, aparece relegado a un segundo plano detrás de los núcleos *ira* (v.14) y *ramo* (v.15). El conflicto de la elegía no es un enfrentamiento entre el cosmos y el caos sino una simple violación del *ius hospiti* lo cual implica tanto una ‘privatización’ de los móviles del hacer de Hércules<sup>34</sup> como un énfasis en su carácter de ξένιος. Uno y otro rasgo son, como veremos, propios del Hércules calimaqueo. Los agentes de ese conflicto son Caco, los animales<sup>35</sup> y Júpiter, según se constata en la presentación de los versos 11-14. El juego de elusión-alusión que implementa Propercio en estos dos dísticos es fuertemente connotativo respecto de la caracterización de Hércules:

*Hic, ne certa forent manifestae signa rapinae,  
aversos cauda traxit in antra boves,  
nec sine teste deo: furem sonuere iuveni,  
furis et implacidas diruit ira fores.*

En primer lugar, la ausencia de toda mención de cuántos animales tenía Hércules y cuántos robó Caco da la idea de que el *raptor* se apoderó de la totalidad de la manada. Esto le permite al poeta ironizar y jugar con el *manifestae* del verso 11. Algunos traductores desarman lo que consideran una hipálage y traducen ‘signos manifiestos del robo’. Esta traducción es reduccionista y elimina los matices del texto. Si tomamos en cuenta el texto de referencia, *Eneida* 8. 207-208, Caco roba una parte mínima del ganado de Hércules ya que se apropia solo de ocho

<sup>34</sup> En este sentido, es muy interesante el análisis e interpretación que hace K. McKay (“Mischief in Kallimachos’ Hymn to Artemis”, *Mnemosyne* 16, 1963, pp. 243-256) del *Himno* 3 de Calímaco. En opinión de este crítico, la escena infantil y los ensayos de la arquera Artemis tienen por objeto mostrar las acciones y atributos de los dioses como el resultado de motivaciones, cuando no caprichos, individuales.

<sup>35</sup> Obsérvese que, en los versos 8-9, la falsa anáfora con igualmente falsa paronomasia *incolumes* – *incola* diseña un pseudo-quiasmo lexical *Caco incolumes ... incola Cacus* que pone en un primer plano a estos agentes.

animales, cuatro hembras y cuatro machos, dentro de una manada lo suficientemente numerosa como para afirmar *vallemque boves amnemque tenebant* (204). En virtud de esto, el robo no es *manifestus* para el Hércules virgiliano y de hecho el héroe no lo percibe sino gracias a que los propios animales mugen lamentándose por abandonar a sus compañeros robados (*ib.*213-216). Pero si reparamos en la falta de toda referencia al número por parte de Propercio y consideramos, por lo tanto, que Caco robó la totalidad del ganado, está claro que el robo sería efectivamente *manifestus* y el dios quedaría en la incómoda situación de no haber percibido la perpetración de un robo de semejantes dimensiones de no ser por la celosa vigilancia de su padre Júpiter, custodio del *ius hospiti: non sine teste deo* (v.13)<sup>36</sup>.

El hacer de los animales está definido nuevamente en términos de ‘voz’, de una suerte de ecolalia marcada por la anáfora con polyptoton *furem...furis* enfatizada, a su vez, por la falsa anadiplosis *furis...fores*, todo ello en lugares clave del esquema métrico. Esta fuerte presencia del ganado y su relación de cuasi *sympátheia* respecto del dios están directamente relacionadas con el *Maenalis* del verso 15, donde la estructura de quiasmo de los dos sintagmas nominales (*Maenalis...tria tempora ramo*) le permite al poeta destacar el adjetivo, que ocupa la primera posición. Con este mecanismo, el autor enfatiza el extrañamiento resultante de aplicar al *ramus*, arma hercúlea por excelencia, un adjetivo que connota el registro bucólico<sup>37</sup> y prepara al lector para la *paraprosdokía* de los cinco versos siguientes<sup>38</sup>. Dada la evidente remisión a la *Eneida*, el lector espera que, una vez derrotado Caco, se produzca la fundación del *Ara Maxima*. En lugar de ello aquí aparece un Hércules βουκόλος que se dirige a sus animales a la manera de los pastores virgilianos y les encarga que ellos, con su ‘voz’ (*mugitu...longo*) consagren el *Forum Boarium*:

<sup>36</sup> Finalmente no deja de ser interesante que a nivel exclusivamente textual no exista tal *rapina manifesta* pues en ningún lugar del texto se ‘dice’ que Caco haya robado el ganado.

<sup>37</sup> Como sabemos, otras tradiciones ubican el origen de la maza de Hércules en el Helicón (Teocr. 25.209), en Nemea (Apol. 2.4.11) en Trezen (Paus. 2.31.13). La explicación de H. E. Butler- E. A. Barber (*The Elegies of Propertius*, Hildesheim, 1969, *ad loc.*) de que Nemea era considerada como parte de la Arcadia, indicaría tal vez que Propercio no se aparta de la tradición pero no disminuye el valor de connotador de código bucólico que las referencias a este ámbito geográfico tienen en el metatexto augustal.

<sup>38</sup> Según M. Hubbard (*op. cit.*, p. 6), Propercio, que forma parte del tipo de poetas que trabaja dentro de una tradición poética y retórica que lleva al lector a esperar que ‘a’ esté seguido de ‘b’, explota este hecho y busca sorprender y deleitar al lector competente al enfrentarlo a la paradoja de que esa secuencia esperable no se verifica.

... et Alcides sic ait: *Ite boves,  
Herculis ite boves, nostrae labor ultime clavae,  
bis mihi quaesitae, bis mea praeda, boves,  
arvaque mugitu sancite Bovaria longo  
nobile erit Romae pascua vestra Forum* (16-20)

Todo el pasaje es una verdadera perla helenística. El *aition* como tal pasa por ser una creación properciana construida a partir de la ya citada etimología varroniana de *Bovarium*, lo cual resulta evidente a partir de la *geminatio*<sup>39</sup> *boves...boves...boves*. Pero esta *geminatio* también implica una segunda y risueña figura etimológica basada esta vez en la onomatopeya del mugido de los bueyes que habría dado origen al sustantivo que designa el sitio. Por otra parte, es notable la acumulación de *figurae repetitionis* en el pasaje donde, además de la ya citada se observan: epanalepsis (*ite boves..ite boves*<sup>40</sup>), isócolon con anáfora (*bis..bis*), polyptoton (*mihi...mea*). La acumulación de recursos del mismo sello connota la ecolalia del mugido de los animales e implica por consiguiente una parodia del discurso del dios, también ecolálico. La identificación de ambos discursos y de ambos emisores (el dios y los animales), reforzada con la rima interna del verso 16 entre los finales de los dos hemistiquios (*Alcides... //...bovés*), llega a su climax en la asignación del *sancire* a los animales<sup>41</sup>. Finalmente, en esta escena hay un elemento extraño que *per se* despierta cierta sospecha en el lector. En el verso 18, el núcleo del primer sintagma atributivo es el participio femenino *quaesitae*, lo cual desambigua el género del sustantivo *boves*, núcleo de la invocación. Se trata de un dato en verdad sorprendente ya que, como sabemos, el femenino nunca designa la especie en la lengua latina y los lexemas *iuvencos* (v.1) y *iuvenci* (v.13) indican claramente que la manada incluye como mínimo un ejemplar macho. ¿Cuál es el sentido de este femenino? Creemos que este es un primer indicio de la asimilación que, según se verá luego, marca Propercio entre el episodio de Hércules y Caco y el episodio de Hércules y las mujeres de los versos 23 ss.

Todo el tratamiento hasta aquí analizado produce la neutralización de los rasgos propios del Hércules *invictus* de la épica y la activación de un Hércules

<sup>39</sup> Empleamos aquí el término genérico *geminatio* para agrupar lo que en realidad son dos variantes de esta figura general ya que los dos primeros *boves* integran una epanalépsis con el *ite* mientras que el tercero podría considerarse una anadiplosis.

<sup>40</sup> Para la repetición de estos imperativos como rasgo propio de la literatura helenística y augustal, cf. J. Willys, *Repetition in Latin Poetry*, Oxford, 1996, pp. 99-102.

<sup>41</sup> Cf. J. F. Miller (*art.cit.*, 387) quien ve tras esto la parodia de un colegio sacerdotal marcando los límites de un *templum*.

βουκόλος y ξένιος. La misma connotación surge de la distribución del material argumental en los versos en relación con las acciones del dios:

vv. 1-6: traslado y asentamiento en la futura Roma: Hércules = ganado

vv. 7-16: episodio de Hércules y Caco

vv. 16-20: consagración del *Forum Boarium*: Hércules = ganado

En este esquema, que responde a una suerte de *ring-composition*, Hércules sólo es sujeto agente en las partes primera y tercera que remiten respectivamente a su caracterización como ξένιος y como βουκόλος y que señalan el paso del registro épico al registro bucólico. Finalmente y dado que el *Forum Boarium* no es otra cosa sino un *macellum*, el hecho de atribuir su fundación al dios es, como la ya comentada referencia al *Velabrum* un indicio de activación del Hércules βουθείνας.

## EL HÉRCULES ELEGÍACO

Fuera de la elegía 1.20 de Propercio, que refiere el episodio de Hylas, en la elegía latina Hércules aparece identificado con el *ego amans* por el *servitium* soportado por el dios junto a Onfale y por su resistencia para afrontar todo tipo de esfuerzos y sacrificios, semejantes a los del abnegado e incansable amante: *deinde, ubi pertuleris, quos dicit fama labores / Herculis, ut scribat "Muneris ecquid habes?"* (Prop., 2.23, 7-8).

Para deconstruir este Hércules elegíaco, Propercio recurre al mismo procedimiento utilizado con el Hércules épico: da al lector datos que le permitan identificar el modelo sobre el que va a trabajar. Pero dado que, a diferencia de lo que sucede con el héroe épico, este Hércules elegíaco no está plasmado en un texto canónico particular, lo que hace aquí el poeta es remitir a ese modelo a través de dos componentes característicos del código elegíaco: el *paraclausithyron* y el *exclusus amator*<sup>42</sup>.

El pasaje se abre con una nueva *paraprostdokia* producida por el *dixerat et* (v.21) que, en boca de un dios, es una fórmula épica utilizada para mostrar los hechos asombrosos que suceden tras las palabras divinas. Lo que aquí nos encontramos, en cambio, es tan solo la sed de Hércules, recalcada por la paronomasia *sicco...sitis* y la aliteración en 's' que se continúa en el pentámetro. La sed desvirtúa por completo el sentido de la fórmula épica ya que, lejos de indicar la 'divinidad' del personaje, hace pensar en la 'humana' consecuencia

<sup>42</sup> El primero en observar esta construcción fue W. Anderson ("*Hercules exclusus*: Propertius, IV 9", *AJPh* 85, 1968, pp. 1-12) de quien tomamos algunas observaciones si bien su conclusión de que el único propósito de esta caracterización es la parodia nos parece algo limitada.



física del discurso a sus animales pronunciado por el Hércules boyero. Por otra parte, no deja de llamar la atención la falta de agua en una región que no solo está próxima al Tíber sino que está cubierta de bañados. Esta artificiosa sequedad de la tierra apunta, creemos, a que el lector conecte los versos siguientes con el episodio de las Hespérides, sobre todo con la versión que aparece en Apolonio (*Arg.* 4. 1397-1459). Ese Hércules, σωτήρ pues provee agua a los expedicionarios, que, sediento por haber combatido a la serpiente Ladón, se procura por sí mismo agua en una tierra absolutamente desierta, es casi la contracara de nuestro Hércules de la 4.9 que, en una tierra fértil y anegada, a la orilla de un río, está sediento por haber hablado a sus mansos animales. Por otra parte, no debemos olvidar que en el *Ara Maxima* estaba depositado el *scyphus*, enorme copa de madera empleada en el rito que, según el comentario de Servio a *Eneida* 8 .278, el mismo Hércules había traído a Italia<sup>43</sup>. Si tomamos en cuenta además que en el comentario de Macrobio al mismo verso virgiliano (*Sat.* 5.21.16) se dice que *is heros bibax fuisse perhibetur*, parece claro que el tema de la sed es otro recurso para intensificar la deconstrucción del héroe épico que enlaza con la presentación del Hércules elegíaco<sup>44</sup>.

La éfrasis de los versos 23-30 combina deliberadamente una atmósfera general de *locus amoenus*, acorde al Hércules cuasi bucólico antes señalado, con elementos lexicales que connotan un espacio sagrado (*piandos, sacra, aedem*) y otros que connotan un espacio erótico como *inclusas...ridere puellas, loca clausa*. Ahora bien, los ritos de la *Bona Dea* estaban a cargo de mujeres casadas y de las Vestales, ninguna de las cuales son susceptibles de la denominación *puella*, vista la connotación erótica que rodea a este término<sup>45</sup>. Por lo demás los sacrificios y ritos eran un oficio sagrado que afectaba a la comunidad toda y que nunca podían ser motivo del *ridere* ni ser definidos como un *ludere*, como hace Hércules en el verso 33. *Puella* como *ludere* son palabras que pertenecen al registro elegíaco, al mismo al que pertenecen los participios *inclusas* y *clausa*, empleados en ese código para designar la ubicación espacial de la mujer respecto del poeta amante.

<sup>43</sup> Para la relación del *scyphus* con el Hércules navegante, de donde acaso podría explicarse su asimilación con el *nauta* antes señalada, cf. B. Liou-Gille, *Cultes 'Heroïques' Romains. Les Fondateurs*, Paris, 1980, pp. 49-53.

<sup>44</sup> Según J. Warden ("Epic into Elegy: Propertius 4.9.70s.", *Hermes* 110, 1982, pp. 236-241) todo este pasaje hasta el verso 70 presenta permanentes remisiones a *Eneida* 8 si bien algunas de ellas resultan un poco forzadas.

<sup>45</sup> Esta connotación es tan fuerte que cuando Virgilio se refiere en plural a jóvenes solteras y dado que el esquema dactílico no le permite emplear *virgines*, agrega a *puellae* el adjetivo *innuptae* para limpiar el término de toda referencia sexual. cf. R. A. Mitchell, "The Violence of Virginité in the Aeneid", *Arethusa* 24, 1991, p. 220.

Estos elementos orientan al lector para que interprete la escena como un *paraclausithyron* en el que los *verba minora deo* (v.32) son el típico discurso pronunciado *ante fores* con el objeto de persuadir a una *puella inclusa* que goza (*ludere, ridere*) en el interior de un espacio cerrado mientras el *exclusus amator* permanece en los *limina* (v.54). En efecto, la parrafada de los versos 33-50 incluye los componentes habituales de este subgénero: el tono general de plegaria (*precor*, v.33), el pedido de apertura (*pandite*, v.34), la mención de la fatiga del amante (*defessis...viris*, v.34), una referencia a sus méritos y cualidades resuelta en este caso por una peculiar aretología (vv.37-50) que empieza por evocar el himno de los Salios de *Eneida* 8.293-302 y culmina con el Hércules elegíaco del *servitium*<sup>46</sup>. El *talibus Alcides* que recoge el parlamento en el verso 51 intensifica la deconstrucción del héroe épico simultánea con la construcción del elegíaco al aplicar esta fórmula propia del código épico al *paraclausithyron*.

La respuesta de la vieja (vv. 51-60) está enmarcada en dos referencias de apertura y cierre que repiten el procedimiento observado para Hércules. Si en el caso del dios vimos que el texto va de la aretología al *servitium amoris*, en el caso de la vieja ese camino empieza con el ritual *alma sacerdos* (v.51) y concluye con el *anus* (v.60), término que en la elegía designa a la vieja, por lo general una *lena*, que suele officiar de custodio de la *puella* y pronunciar la fórmula *limina linque* (v.54) para alejar al molesto amante de la puerta de su protegida.

Con todos estos elementos queda así construido en el texto el Hércules elegíaco, esto es el Hércules que corresponde a uno de los dos elementos combinados en esta colección según lo explicita el poema proemial. Sin embargo, el desenlace del enfrentamiento Hércules vs. *anus* (vv. 61-70) deconstruye el Hércules *exclusus* que el poema acaba de construir. Efectivamente, en lugar de aceptar la dominación femenina y cumplir con el sometimiento y la exclusión que lo caracteriza, este hasta ahora *exclusus amator* viola el espacio vedado, se apropia de él y determina él mismo la exclusión de las mujeres. El desplazamiento de la situación de exclusión desde el sujeto masculino hacia el sujeto femenino y la inversión de la relación de poder que esa organización espacial connota anulan toda posibilidad de discurso elegíaco propiamente dicho y anulan con ello al Hércules elegíaco en sí.

---

<sup>46</sup> Esta combinación de marcas de género de sello masculino con otras de sello femenino a través del travestismo, son el punto de partida del análisis de S. Lindheim ("Hercules Cross-Dressed, Hercules undressed: Unmasking the Construction of the Propertian *Amator* in Elegy 4.9", *AJPh* 119,1998, pp. 43-66) quien entiende que la elegía muestra el conflicto acerca de si la oposición masculino/femenino se apoya en lo biológico o en lo cultural.

## LOS AÍTIA Y SUS RELACIONES INTERNAS

Antes de analizar la última sección de nuestro poema conviene detenernos en las relaciones que tienen entre sí las dos secciones analizadas con sus respectivos *aítia*<sup>47</sup>:

- en ambos casos está en juego el *ius hospiti* y por lo tanto el Hércules ξένιος: *infido hospite... Caco* (v.7); *hospita...fana* (v.34)
- en ambos casos Hércules aparece como *exclusus* respecto de un lugar cavernoso (*antro*, vv. 9 y 33) que produce temor: *metuendo* (v.9), *metuenda* (v.55)
- en ambos casos la ubicación de lo buscado le es revelado al dios por un sonido: el mugido de los animales (v.13), la risa de las jóvenes (v.23)
- en ambos casos la obtención de lo buscado se concreta por la incursión en el espacio vedado como resultado de la violenta acción de Hércules contra las puertas (vv. 14 y 61-62)
- en ambos casos la destrucción de las puertas va seguida de un discurso de contenido religioso dirigido por el héroe a personajes ‘femeninos’: las *quaesitae* boves (vv.16-20), las *puellae* (vv.67-70)
- en ambos casos, con distinto nivel de explicitación, se hace referencia a la insaciabilidad de Hércules, sea a través de la connotación del *Velabrum* y del *Forum Boarium*, sea a través de su sed desmedida que agota el río: *exhausto...flumine* (v.63)

El punto culminante de esta relación cuidadosamente entrelazada entre los dos episodios es el verso 70: *Herculis aeternum ne sit inulta sitis*. Aquí el poeta coloca dentro de un mismo sintagma y enfáticamente unidos por la aliteración (*sit...sitis*), la sed de Hércules asociada a su perfil elegíaco y su condición de *maximus ultor* derivada, en la épica, de la derrota de Caco.

Creemos que el resultado de esta operación dialógica entre ambos episodios es la presentación de las hazañas del dios como la consecuencia de móviles individuales y privados y la anulación recíproca de ambos Hércules. Desactivados los rasgos propios de esos dos Hércules a través del mecanismo de la deconstrucción, el Hércules resultante es un personaje brutal, colérico, voraz y poco preocupado por el género humano, un individuo errante no muy bien recibido por sus ocasionales anfitriones quienes, finalmente, resultan víctimas de la venganza del dios. Este Hércules es el Hércules calimaqueo, deudor de la

<sup>47</sup> Parte de estas relaciones, observadas ya por W. Anderson (*art.cit.*), son retomadas por E. McParland (“Propertius 4.9”, *TAPhA* 101, 1970, pp. 349-355) con quien disintimos respecto de que el episodio de Caco funcione sólo como preparatorio del de las mujeres.

comedia y opuesto al de Virgilio y, por momentos, al de las *Argonautica* donde se lo predica con cualidades aún superiores a las del mismo Jasón<sup>48</sup>. En efecto, en los fragmentos conservados de *Aítia* 1 hay dos referencias a Hércules: el episodio en Lindos (22-23) y el encuentro con Tiodamante (24-25). En ambos casos se trata del Hércules ξένιος acuciado por un hambre voraz que reacciona violentamente ante la negativa de los habitantes. Esta condición se reitera en *Aítia* 3, 76-77, pasaje que según la diégesis es parte del *aítion* del rito nupcial de los eleos, el cual parece haberse originado a su vez en el violento encuentro entre Hércules y Augías<sup>49</sup>. En el famoso episodio de Molorco (*Aítia* 3.54-59; *SH* 257ss), que refiere el origen de los juegos nemeos, Hércules es nuevamente el huésped voraz, solo que esta vez bien recibido por el campesino. Lo interesante de este texto es que, además de reiterar los rasgos de ξένιος y βουθόινας, tiene semejanzas estructurales con nuestra elegía ya que, según Hutchinson<sup>50</sup>, esta escena casi doméstica es una parodia de la cacería del león de Nemea del mismo modo en que el enfrentamiento con las *puellae* es una parodia del de Hércules y Caco. Finalmente, es ineludible la evocación de la escena de la llegada de Ártemis al palacio de Zeus en el *Himno* 3.141-161 donde la presentación que hace Calímaco del dios lo desplaza de su condición de héroe σωτήρ inspirado por elevados móviles a la de un grotesco personaje βουθόινας y ξένιος que, movido por su insaciable voracidad, trata de persuadir a la diosa, autoproclamándose βοηθός (v.153), de que lo provea del tipo de animales que requiere su ἀδηφαγία (v.160). Ese parlamento, que Calímaco califica como κερδαλέος μῦθος (v.151), denominación apropiada para un dios que provoca la risa del resto del panteón (vv.148-149), recuerda al de nuestro Hércules que, también él llevado por la necesidad de satisfacer su sed, evoca sus salvíficas hazañas para persuadir a un personaje femenino de cuño religioso. Sólo que, en boca de este *maximus ultor* en vías de deconstrucción, el poeta especifica que ese también κερδαλέος μῦθος son *verba minora deo*<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> 1.332-347, 1290-1294, 2. 145-153. El Hércules de Apolonio tiene las contradicciones propias de este personaje en la literatura griega pero con todo presenta un costado heroico y modélico que está ausente en los testimonios calimaqueos. cf. D. N. Levin, "Apolonius' Heracles", *CJ* 67, 1971, 22-28

<sup>49</sup> En lo que hace a los fragmentos de lugar incierto y si bien son demasiado breves como para extraer conclusiones, cabe mencionar que el 784 se refiere, según R. Pfeiffer (*Callimachus*, Oxford, 1949, T.II, *ad loc.*) al mitema de Tiodamante, el 508 al deseo de alimento y el 515 designa al héroe como ξένιος.

<sup>50</sup> G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford, 1988, pp. 46-47.

<sup>51</sup> Cabe también pensar posibles relaciones con el *Himno* 6 ya no en términos de Hércules en sí sino en términos de cierta estructura mitémica subyacente. En efecto, en este himno

## EL HIMNO

En el último dístico del poema (vv.71-72), el emisor solicita al dios que esté presente en su libro con una actitud favorable y lo hace a través de una textura himnica indicada por el *salve* y de su relación con el himno de los Salios en *Eneida* 8.301-302. Lo notable de este pedido es que el dios está invocado por su nombre sabino, *Sancus* y que esto responde a una razón enunciada en el dístico anterior: *hunc, quoniam manibus purgatum sanxerat orbem, / sic Sancum*<sup>52</sup> *Tatiae composuere Cures* (73-74). La primera posición enfática del anafórico (*hunc*) es un indicador claro de que el dios celebrado es el mismo que se acaba de referir. El dístico en sí es un pequeño *aition* del término *Sancus* con que los sabinos designaban a Hércules a través de la paronomasia *sanxerat..sancum*. Fuera de este texto, la expresión *purgatum sancire orbem* se ajusta perfectamente al Hércules civilizador. Dentro de él, sin embargo, el tal Hércules civilizador y salvador no es de ningún modo el *hunc* recogido por el anafórico. Esta aparente incoherencia se resuelve si tomamos en cuenta las otras apariciones de los términos *sancire* y *orbis* en la elegía: el *sancire* bovino del *Forum Boarium* (v.19) y el *umbroso...orbe* del *paraclausithyron* (v.24), lo cual recuerda que el dios invocado no es ni el épico que delegó sus funciones en su ganado ni el elegíaco que invadió el recinto vedado. Este mismo desplazamiento está connotado por el hecho de que la invocación final se haga bajo la versión sabina del dios. En primer lugar, si el dios invocado es el sabino, su lugar de culto es el templo de Cures indicado por la braquilogía del verso 74 y no el *Ara Maxima*. En segundo lugar, el término elegido por Propercio para indicar la filiación sabina de Cures, *Tatiae*, remite al rey Tacio y evoca en general el rapto de las sabinas y en particular dentro del libro 4 properciano el episodio de Tarpeya, esto es un tipo de vinculación hombre-mujer donde el poder es ejercido por el componente masculino y que, por lo tanto, es inversa a la del discurso elegíaco y propia del Hércules de los versos 61-70 que rige y legisla sobre las mujeres<sup>53</sup>. El desplazamiento geográfico indica por lo tanto nuevamente un Hércules que no es

---

aparece un sujeto masculino que viola el espacio sagrado de una diosa femenina, Deméter, y es castigado por ésta con una voracidad insaciable. En nuestra elegía se trata de un dios, que en virtud de su sed/voracidad insaciable viola él mismo un espacio sagrado consagrado a una diosa femenina. En ambos casos hay además una contaminación de elementos himnicos con otros provenientes de diferentes géneros.

<sup>52</sup> Seguimos aquí la *lectio* de Heinsius.

<sup>53</sup> Para el rapto de las sabinas como connotador de un tipo de relación hombre-mujer en Propercio 4, cf. A. Schniebs, "El *aition* de las mujeres en Propercio IV", *Primeras Jornadas Uruguayas de Estudios Clásicos*, Montevideo, 1995, pp. 144-149.

ni el épico ni el elegíaco<sup>54</sup>. Estos versos preparan, creemos, para el *inesse* del verso final. El Hércules cuya presencia se requiere en el libro es un nuevo Hércules, construido a partir de la deconstrucción.

Al principio del trabajo propusimos que esta elegía era una muestra acabada de los principios estéticos expuestos en el primer poema programático de la colección: un nuevo tipo de discurso poético que no es ni épica ni elegía erótica tradicional sino una combinación, una superación de ambos a través de Calímaco. Luego del análisis efectuado, creemos estar en condiciones de afirmar que lo que aquí hace Propercio es mostrar al lector el revés de la trama de este tipo de hacer poético. Si se trata de dialogar con el marco de referencia para construir una nueva senda, Propercio nos muestra aquí cómo realiza el poeta ese trabajo de transformación: desteje las tramas textuales recibidas de la tradición (Virgilio, Calímaco, la elegía erótica) y teje una nueva trama cuya novedad reside en la combinación original e inesperada de los hilos, cuidadosamente seleccionados. Este proceso de deconstrucción-construcción esta tematizado en la figura misma de Hércules cuyo 'hacer' en el poema consiste en 'deshacer' lugares, circunstancias, costumbres, y crear otros que no eliminan los anteriores pero los modifican. La plegaria final es un *lusus*: el Hércules invocado es un signo poético cuya presencia ya se ha verificado en el libro justo antes de que el poeta la solicite pues es el mismo poeta quien ha construido ese signo. Pero el Hércules properciano-calimaqueo, en quien se han neutralizado los rasgos de filántropo civilizador e incansable amante, propios de los códigos épico y elegíaco respectivamente, es un ξένιος brutal y colérico que altera los lugares que visita, para luego abandonarlos en su perpetuo errar. Entonces y ya que a diferencia de los hostiles anfitriones de Calímaco, a diferencia de Caco y de la *alma sacerdos*, este *ego* poético no lo ha dejado *exclusus* ni ha violado el *ius hospiti* sino que le ha permitido entrar en su libro, resta ahora que el dios errante quiera permanecer en él sin partir y sin destruirlo: *velis libro dexter inesse meo*.

Queda quizás una última pregunta por responder: ¿por qué Hércules? Por dos motivos en nuestra opinión: porque, despojado de la univocidad canónica, este dios contradictorio y polifacético que contiene en sí mismo lo uno y su opuesto, es la encarnación misma de este ensayo poético del libro 4 que resiste cualquier intento de tipificación; y también porque este dios errante, que visita los márgenes del mundo, que en soledad recorre y abre caminos no hollados, es casi un ícono mitológico de la *intacta via* que este poeta busca transitar.

---

<sup>54</sup> Según M. Fox (*op.cit.*, pp. 174-175) la asimilación con *Sancus* responde a una intención de vincular la historia de Hércules con el período romúleo, rasgo que se repite en la 4.2, pues parece ser la época del pasado de Roma más explotada e interesante para el experimento etiológico properciano.