

RETÓRICA DEL EJEMPLO EN PROPERCIO. ALGO NUEVO BAJO EL SOL

M.C.Salatino de Zubiria

Eco revelador de una remota sabiduría, la voz del *Eclesiastés* salmodia su arcaica certeza: “Una generación va, otra generación viene [...] Sale el sol y el sol se pone [...] Todos los ríos van al mar y el mar nunca se llena [...] Lo que fue, eso será; lo que se hizo, eso se hará: nada nuevo hay bajo el sol”¹.

Emerge desde el fondo de los siglos para cantar una repitencia que hace de todo “vanidad de vanidades”: condición de la naturaleza humana que, como la cósmica, está condenada a reiterarse, idéntica a sí misma mientras exista sobre la faz de la tierra.

Sin embargo, pese a la certeza de veracidad que estas viejas sentencias destilaron en el alma de las comunidades primitivas, en la antigüedad grecorromana y en el cristianismo posterior existe una ‘sabiduría inicial’², que ha sido revelada a los hombres en la tradición textual de Homero, Hesíodo, Solón y en los escritos neotestamentarios y según la cual el hombre, criatura religada a un principio divino, queda inscrito en un orden mayor, armónico, superior, perfecto y, sobre todo, necesario, donde tiene su sitio y su sentido. Y en tanto criatura, vive la oposición permanente de sus posibilidades limitadas frente a la infinita posibilidad de lo divino. No obstante, este enfrentamiento obedece a una regla que oficia de puente, acortando la distancia entre lo limitado e imperfecto de la naturaleza humana y el valor de lo perfecto a que ésta se opone: el hombre es susceptible de perfección, puede orientar su vida en virtud de un ‘deber ser’ que abre ante el ‘esto soy’ un espacio de redención, la viabilidad de una conquista que marca la distinción entre el hombre ‘natural’ y el hombre elevado por sobre su naturaleza.

La memoria común de los pueblos, que ha fijado la certidumbre de que lo que fue se repite en lo que será, y que puede recordar admonitoriamente qué

hay que esperar de lo que se hará pues sabe qué se hizo, ha almacenado un conjunto de 'ejemplos' que se ofrecen en cada época ya como espejo de virtud, ya como antecedente de las menguas de nuestra condición, con lo cual se convierten en punto de partida para la reflexión del hombre sobre sí mismo, para su distinción capital. Con razón, el ámbito de este conjunto de ejemplos es el área de que extrae sus *topoi* la retórica epidíctica. Pues, aunque su objetivo sea el consejo, el elogio o la censura, su materia se vale de los grandes modelos que el pasado ofrece a la consideración del presente³. Y dado que el género epidíctico remite siempre a las fuentes poéticas⁴, el lazo poesía-encomio/elogia se revela como sustancial.

A poco que leamos la poesía de Propercio, conformada según los cánones de un alejandrino de fuerte presencia, se vuelve evidente la importancia de estructuras retóricas de matriz epidíctica. Es, quizás gracias a su gusto por los matices y por las ondulaciones de la forma poética, el poeta augusto que mejor interpreta el valor apelativo de los ejemplos heroicos - tomados del cuño de los *Aetia* calimaqueos - en su doble potencia poética y persuasiva. Nuestro trabajo busca mostrar, por medio de algunos poemas propercianos, cómo un procedimiento técnico como el ejemplo, adquiere en el movimiento del sujeto lírico hacia la madurez, una dimensión que excede los límites de una *téchne* y revela el camino de autodiferenciación del poeta-hombre respecto de sí mismo.

En la *Retórica*, Aristóteles clasifica el ejemplo y el entimema como 'pruebas comunes', versión retórica de la inducción y el silogismo lógicos⁵. Apoyado en la relación de semejanza o analogía entre dos realidades individuales, el ejemplo, dice el Estagirita, establece una relación "de la parte con la parte y de lo semejante con lo semejante", de modo que "cuando se dan dos (proposiciones) del mismo género, pero una es más conocida que la otra, entonces hay un ejemplo"⁶. Es claro entonces que el caso paradigmático persuade en tanto propone un modelo probado y probable que permite comprender, mediante la analogía entre lo conocido, aceptado y sabido con lo nuevo, una situación particular determinada.

En este sentido, también los mitos que acerca la más remota tradición constituyen para un poeta un repertorio ejemplar de fuerte peso artístico. Utilizados por la retórica epidíctica, al decir de Laurent Pernot, porque ejercen su atracción sobre los hombres presentes, "non seulement à cause de leur charme littéraire, mais aussi parce qu'ils offrent des exemples moraux et parce

qu'ils conservent le souvenir de la grandeur d'autrefois et de la pureté des origines"⁷, son retomados a su vez por la poesía misma por su eficacia para la producción de nuevos sentidos.

Propercio, en tiempos más imperiales que democráticos, persuade con su canto en ritmos elegíacos no ya a una muchedumbre sin instrucción, sino a destinatarios refinados y cultos. Su recurso al ejemplo y al mito en tanto caso ejemplar se vuelve íntimo, cuidadosamente selectivo en temas y motivos, instrumento de una forma que somete la materia verbal a las exigencias del ritmo y la armonía, que se aleja de la arenga y se transforma en enunciado lírico. Los *exempla* quedan condicionados por el entrelazado de elementos que determina la naturaleza específica de lo lírico. El compromiso del sujeto es aquí total y el poema no tendría lugar si no fuera el resultado artístico de una convicción. Por lo menos no en Propercio. Quizás oscuramente, el poeta umbro - que vivió en el mundo de Homero y de Pablo - sospechó lo que H. Boeder enuncia con toda claridad: "But what do Homer or Paul [...] teach? That to be man is a destiny for men wich they fulfill only in their distinction from themselves"⁸. Para esta tarea, los *exempla*, sobre todo míticos entregan una posibilidad reflexiva que aleja al poeta del círculo del ser y lo acerca progresivamente al deber ser. Modelos y antimodelos⁹ ponen ante los ojos de la conciencia la figura escultórica de virtudes o de vicios que le permiten ponderar a qué distancia está de lo mejor o lo perfecto y contribuyen a realizar la síntesis acabada de experiencia amorosa- programa poético- madurez interior, clave de su poética¹⁰. Veamos ahora cómo se opera esta tarea de prolijo crecimiento de conciencia mediante un poema tomado de tres de sus libros.

En I,15, el sujeto lírico, que refiere haber estado en peligro, reprocha a Cintia su desamor. La brillante imagen de la muchacha que adorna su belleza mientras el amado está ausente cobra un relieve mayor en contraste con la cadena ejemplar que ordena el cuerpo central del poema desde del v. 9 al 22. La primera mención es la de Calipso,

*at non sic Ithaci digressu mota Calypso
desertis olim fleuerat aequoribus:*

(Pero no fue así como Calipso, afectada por la partida del de Ítaca,

lloró en otro tiempo junto a las solitarias olas:)¹¹

La ninfa, triste y con los cabellos en desorden (*incomptis capillis*), arroja sus quejas al mar cruel (*iniusto salo*). El patetismo de la imagen se continúa en Hipsípila, abandonada por Jasón, pero sin embargo fiel a él el resto de su vida; en la argiva Evadne, quien muere por su voluntad en la pira funeraria de su esposo y en Alfesíbea, vengadora del esposo en la persona de sus propios hermanos. El valor que la acumulación mítica tiene para el sujeto se hace explícito inmediatamente:

*quarum nulla tuos potuit conuertere mores,
tu quoque uti fieres nobilis historia¹².*

(ninguna de ellas pudo cambiar tu conducta
para que también tú llegaras a ser mito famoso.)

El conjunto ejemplar, claramente enmarcado por el conector adversativo *at* con que comienza el v. 9 - una de cuyas funciones es hacer ingresar el tema en el ámbito personal del sujeto de la enunciación -, muestra, a través de la torsión helenística de la forma, la variación armónica de un solo motivo patético, tan frecuente en el *Monobiblos*: la fidelidad a ultranza. Sin embargo, la plasticidad formal vale sólo en cuanto vehículo de la serie de ejemplos que, a un mismo tiempo, reprochan a la amada que no imita los *mores* antiguos y contrastan la figura del propio amante, 'fiel', pese a todo. Centro cordial del poema, los *exempla* ejercen desde el pasado su autoridad sobre el yo, replegado sobre sí en el acto reflexivo y distante - aunque sea por un momento - de una amada, incapaz de oír la lección de los siglos.

El libro segundo comienza con una extensa elegía programática, pródiga en ejemplos de distinta naturaleza. El sujeto lírico manifiesta desde el comienzo la relación Cintia-creación poética, que marca una línea de avanzada en términos de la *excusatio* programática frente a Mecenas. Poco a poco, el tono cortés y mesurado va cediendo paso a los 'fuegos' propercianos en la apasionada defensa de la poesía elegíaca. En este punto cumplen su tarea las secuencias ejemplares. La primera reza:

nauita de uentis, de tauris narrat arator,

*enumerat miles uulnera, pastor ouis;
nos contra angusto uersamus proelia lecto*¹³

(El marinero habla de vientos, de toros el campesino,
el soldado cuenta heridas, el pastor, ovejas;
yo, por el contrario, me ejercito en combates en angosto lecho)

La primera persona, que encabeza este último hexámetro, muestra claramente la elección vital del poeta; en buen español se diría ‘zapatero a tus zapatos’: cada cual ejerce la *poiesis* sobre lo que sabe, quiere y puede. La experiencia colectiva le permite al poeta afirmarse en su elección particular. El tono, apasionado, sigue en ascenso y la segunda serie ejemplar, ahora mítica, le permite demostrar su fidelidad a Cintia, contracara interior del programa poético:

*seu mihi sunt tangenda nouercae pocula Phaedrae,
pocula priuigno non nocitura suo,
seu mihi Circae pereundum est gramine, siue
Colchis Iolciacis urat aena focis,*¹⁴

(ya fuera que los filtros de la madrastra Fedra debieran ser
tocados por mí
filtros que no han de dañar a su hijastro,
o hubiera de perecer con las hierbas de Circe, o
hirviera la caldera de Medea en el fuego de Yolco,)

La desmesura característica de las tres amantes, Fedra, Circe y Medea, enlazadas con el sujeto lírico a través del esquema sintáctico condicional, logra su efecto de torzada formal y prepara el aserto final: el poeta sólo muerto dejará de amarla, ya que el mal de amor no es herida que pueda curarse. Tal como lo atestigua, por lo demás, la tercera serie ejemplar, pues los grandes médicos heroicos - Macaón, Quirón, Asclepio (el *deus Epidaurius* del v. 61) y hasta el mismo Aquiles¹⁵ - han podido curar *omnis humanos dolores*¹⁶, pero ninguno de ellos pudo con el amor.

En una última contorsión, el sujeto propone otra cadena ejemplar, ahora

de adynata, que depende de una prótasis conjetural y desiderativa:

*hoc si quis uitium poterit mihi demere, [...]'*¹⁷

(si alguien pudiere arrancarme este mal,[...])

Entonces, Tántalo tendría sus manzanas, las Danaides no soportarían el peso de los cántaros y Prometeo, libre, vería ahuyentada de su pecho el águila divina.

El *crescendo* de la tensión poética a través de los ejemplos cumple la finalidad de transformar la *excusatio* inicial en una fuerte *recusatio* que podría sintetizarse en la siguiente ecuación: yo poetizo porque soy amador, nada puede apartarme de mi amada ni de mi poética, pues este amor-poesía es una enfermedad de imposible cura. Los *exempla* han mostrado en el plano natural que sólo es posible lo adecuado a las propias fuerzas; en el sobrenatural, que poderes mágicos, divinos o sabios nada pueden contra el amor. Han operado sobre el 'cómo es' de la naturaleza humana y el valor persuasivo de su lección brota del procedimiento analógico mediante el cual el poeta, consciente de sí y de su tarea, se alza ante el mandato del príncipe.

Por mor de brevedad, no se desarrollan aquí todos los casos, pero Propercio abunda en toda clase de ejemplos: los hay que contrarrestan la infidelidad de Cintia (II,9), o que cantan la alegría de una noche de amor (II,14), o que demuestran que el culto de Venus no es un trabajo que acarree fatigas (II,22^a), o que afirman, al mejor modo helenístico, que sólo perdura la fama del mérito poético y no las grandes maravillas del mundo, y sólo estamos mencionando algunos al pasar.

Sin embargo, algo digno de observarse ocurre en el último libro de elegías propercianas en relación con el ejemplo. El citado Laurent Pernot documenta prolijamente la evolución de la poesía a la prosa epidíctica en lo que considera el nacimiento de ésta, creciente durante la época imperial griega, y afirma lo siguiente:

Mais, plus largement, c'est toute la lyrique chorale de l'époque archaïque qui constitue un précédent de l'éloquence épídictique [...] Outre les anciens poètes lyriques, un autre précédent important est celui des poètes alexandrins. Nous avons mentionné à plusieurs reprises Callimaque et Théocrite,

car l'on trouve chez ces deux auteurs, ainsi que chez un Aratos ou plus tard chez un Parthénios de Nicée, diverses formes de poésie de circonstance, liées à des événements publics ou privés, comme les hymnes, les *enkómia*, les *epikédeia*. Lyrique archaïque et poésie alexandrine représentent ainsi, dans la tradition grecque, deux principaux moments de la poésie épédicte: ce sont deux points de repère qui permettent de définir une relation de succession objective entre les grands poètes du passé et les sophistes de l'époque impériale¹⁸.

Es sabido que Propercio construye su programa poético sobre estos modelos griegos; lo importante es que es capaz de devolver a la antigua vertiente poética el conjunto de temas y formas que el tiempo había ganado para la oratoria epédicte. En su libro final, el ejemplo o el mito, en tanto causa ejemplar, deja de ser un recurso ligado al sujeto en las evoluciones del enunciado lírico. Por el contrario, el ejemplo, lejos del 'yo', al menos en la estructura de superficie, se constituye enteramente en poema. Al modo calimaqueo más puro, conocemos las historias breves y potentes del dios Vertumno, de Aretusa y Licotas, de Tarpeya o de la alcahueta Acántide. Y cuando llegamos a Cornelia¹⁹, figura tallada ya en el bajorrelieve de la tradición latina, pese a que Cintia deja flotando una sombría angustia con su aparición en sueños, la figura escultórica, magistral de la *domina* romana, noble, *uniuira* y madre de numerosa prole, yergue sus virtudes triunfales sobre la imagen de la amada, tantas veces cantada y adorada incluso en sus defectos. Las partes canónicas del *enkómion* - ancestros, patria, nacimiento, infancia, madurez, cualidades físicas y morales, hábitos, acciones virtuosas - organizan las secuencias fundamentales del poema properciano; Cornelia expulsa a Cintia y, con ella, queda fuera del programa poético también la elegía erótica. Broche final para una labor poética de años, los destellos de la virtud femenina representados por Cornelia quedan vibrando en el aire²⁰. El sujeto lírico, aparentemente ausente en la estructura de superficie, se muestra claramente en la elección que determina los momentos discursivos de las estructuras interiores del poema. Un poema que concluye un libro, es, sobre todo entre los augusteos, un poema-cifra, en donde el poeta se dice enteramente, tanto en relación con el rumbo de su *poiesis*, cuanto con la reflexiva intuición de sí. Apenas perceptible

tras los velos del juego poético, el sujeto lírico de este poema, otrora tan presente y tangible, parece haber completado el camino interior en la distinción de sí mismo y ahora es capaz de cantar no lo que es, sino lo que debe ser. El cuarto es no sólo el más helenístico de sus libros, sino el que acusa mayor influencia de la retórica epidíctica y sus modelos, al tiempo que deja oír el tono de una definitiva madurez personal.

Los casos comentados, pese a lo exiguo de la muestra, son testimonio de la importancia que en cada estadio de la evolución poética de Propercio ha tenido el ejemplo como procedimiento discursivo, a saber, la relación amor-escritura poética del *Monobiblos*, la defensa de la elegía erótica en el marco de una poética alejandrina del libro II y la fase de cierre del amor por Cintia y del programa poético sostenido durante tantos años, que refleja el libro IV. Más que una *téchne*, proceder por el *exemplum* aparece en el poeta umbro como índice de una modalidad estilística peculiarísima.

Un ejemplo, un paradigma, es una imagen heredada de virtud o vicio que afirma con certeza que no hay nada nuevo bajo el sol. Sin embargo, abre el espacio de una reflexión que muestra paradójicamente lo nuevo en la posibilidad de una analogía que pone a un sujeto histórico individual frente a un modelo determinado e ilumina en el seno del ser el camino del deber ser. Lectura esta cada vez nueva, cálida y profunda con que el lector de Propercio puede emular su valiente gesto de ensimismamiento perfectivo. Quizás sea ésta la misión más clara que la Antigüedad puede seguir cumpliendo en relación con nuestra condición posmoderna, puesto que lo viejo, aquilatado en el espejo inmemorial de los *exempla*, coexiste con lo nuevo bajo un mismo, pero diferente sol.

NOTAS

1 I, vv. 4-9.

2 Este concepto ha sido acuñado por el filósofo alemán Heribert BOEDER; véase *Seditions. Heidegger and the Limit of Modernity*. Translated by M. Brainard. New York, State University of New York, 1997.

3 Con respecto a la importancia del género epidíctico en Roma, Quintiliano, aunque no lo considera un verdadero género retórico, no obstante admite la importancia de las formas con que éste se presenta. Laurent PERNOT, en su *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. Histoire et technique*. T.I. Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993, pp.106-107, precisa la importancia del elogio en el mundo romano: "[...]Quintilien ne considère plus l'éloge comme un genre grec; il souligne au contraire que le *mos Romanus* l'admet, sous la forme des *funebres laudationes*, des éloges et des blâmes insérés dans des plaidoyers au dans des discours au Sénat, et enfin des éloges de Jupiter au concours capitolin. Quintilien reconnaît donc l'existence d'une éloquence épídictique romaine, celle que le dernier Cicéron avait entrevue et commencé de pratiquer. Les formes traditionnelles, *laudatio funebris* et *laudatio iudicialis*, gardent pour lui un rôle essentiel[...]".

4 Cf. para este tema, Laurent PERNOT, *Ibid.*, T.II. pp.635-658, quien estudia prolijamente la función del orador epidíctico como sucesor del poeta, la reivindicación del himno y la rivalidad entre encomiasta y poeta.

5 Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*, I, 1357^a 10-17. Se sigue la ed. de Quintín RACIONERO CARMONA, Madrid, Gredos, 1994. La trad. que seguimos dice: "[...] pero, a propósito de estos razonamientos, resulta forzoso que el uno no pueda seguirse bien a causa de su longitud (pues se supone que el que juzga es un hombre sencillo) y el otro no sea convincente por no proceder de premisas ya reconocidas o plausibles, de modo que es necesario que el entimema y el ejemplo versen sobre aquellas cosas que a menudo pueden ser de otra manera y que, por su parte, el ejemplo sea una inducción y el entimema un silogismo, y (todo ello) a partir de pocas premisas[...]". Con respecto al valor propio del ejemplo, el Prof. Racionero Carmona anota: "Si el signo comporta una relación de implicación, el ejemplo (*parádeigma*) se apoya sobre una relación de semejanza, motivo por el cual Aristóteles lo presenta como análogo a la inducción. Esta analogía no es completa [...] la inducción "demuestra a partir de todos los casos individuales..., mientras que el ejemplo no utiliza todos los casos individuales para su demostración" (69^a 13-16) [...] Así, pues, el ejemplo es el correlato inductivo del entimema en cuanto que propone generalizaciones probables, que, o bien son persuasivas por sí mismas, o bien lo son como premisas plausibles de un silogismo" (ed. cit. p. 188).

6 *Ibidem*. 1357b 26-29.

7 *Op. cit.* T.II. p.763.

8 Cf. Heribert BOEDER. *Op. cit.* p. 293.

9 Ch. PERELMAN y L. OLBRECHTS-TYTECA, en su *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Trad. de J. Sevilla Muñoz. Madrid, Gredos, 1994, pp. 554 ss. , aseveran: "Cuando se trata de la conducta, un comportamiento particular puede, no sólo servir para fundamentar o ilustrar una regla general, sino también para incitar a una acción que se inspira en él [...] Pueden servir de modelo las personas o los grupos cuyo prestigio valore los actos. [...] El modelo indica la conducta que se ha de seguir. También sirve como garantía de una conducta adoptada [...] Si la referencia a un modelo permite promover ciertas conductas, la referencia a un contraste, a un *antimodelo*, posibilita su alejamiento".

10 Cf. para la fundamentación de esta triple síntesis, A. ÁLVAREZ HERNÁNDEZ. *La poética de Propercio. (Autobiografía artística del 'Calimaco romano')*. Premessa di Paolo Fedeli. Assisi, Accademia Proporziana del Subasio, 1997.

11 Cf. I, 15, vv. 9-10. Se cita por *Propertius*, ed. de P. FEDELI, Stuttgart, Teubner, 1984. La traducción es nuestra. Con respecto a estos versos, A. RAMÍREZ DE VERGER en su trad. de las elegías completas (Madrid, Gredos, 1989), anota: "En la *Odisea* (V 202-268) de Homero, Calipso acepta, resignada, la marcha de Ulises. Propercio, como Ovidio en *Ars* vv.125-143, explota la imagen alejandrina de la mujer abandonada por sus maridos o amantes" (p. 104). Muchos años antes J.M. Pabón había observado la distancia o indiferencia de los héroes homéricos ante la pasión amorosa: "La *liebespein* o tristeza amorosa no ataca a los héroes ni a las heroínas de Homero. Aquiles no siente más que cólera por la pérdida de su hermosa esclava; Zeus y Hera, Paris y Helena nos dan el duplicado, celeste y terrestre del simple deseo; Calipso y Circe son dos sensuales. Hay que notar que, contada la pasión de la primera por Ulises, Homero no pone ni una palabra de despedida entre el héroe y la diosa, ni nos dice nada de los sentimientos de ésta después de la partida de aquél[...]" (Cf. su *Homero*, Madrid, Gredos, 1947. p.48 ss.). Estas observaciones dejan en claro que Propercio interpreta el mito respondiendo simultáneamente tanto al modelo retórico helenístico como a su necesidad personal, poética y espiritual, de encontrar en el marco de los *exempla* míticos un punto de analogía consigo mismo.

12 Cf. *op.cit.* vv. 23-24.

13 *Ibid.* II, I, vv. 43-45.

14 *Ibid.*, II, I, vv.51-54.

15 Cf. vv.59-64.

16 *Ibid.* v. 57.

17 *Ibid.* v. 65.

18 Cf. *Op. cit.* T.II. p.637.

19 Con respecto al elogio fúnebre en la tradición romana, Laurent PERNOT precisa lo siguiente: "Dans l'éloge romain, [...] les premiers discours épidiectiques, les seuls pendant de longs siècles, furent les *laudationes funebres* prononcées lors des funérailles des membres des grandes familles, qui louaient le défunt et sa *gens*. Cette forme oratoire est l'homologue de l'*epitaphios* athénien, éloge gentilice et célébration collective se répondant comme deux formes caractéristiques de la structure politique et sociale dont chacune est issue". (*Ibid.* T.I. pp.50-51)

20 L. PERNOT completa de modo clarísimo: "De la naissance à la mort, la topique suit un ordre biographique: l'excellence est inscrite dans le temps. Simultanément, dans la perspective du classement des biens, c'est un approfondissement, qui procède de l'extérieur (naissance) vers le corps (*physis sômatos*), puis du corps vers l'âme (éducation, *epitêdeumata*, vertu), *tukhê* et *teleuté* constituant une sorte de conclusion. C'est approfondissement implique une hiérarchie: les biens extérieurs et physiques ne sont pas indifférents, mais c'est la vertu qui compte" (*Ibid.* T.I. p.177). Aunque fiel a sus maestros alejandrinos y a los temas, *dispositio* y espíritu del encomio, el poeta umbro rescata para la configuración de Cornelia el sentido augusteo de la *uirtus*, es decir, aquel que llega a través de la tradición romana más pura.