

Desde sus orígenes, la literatura europea presenta ejemplos sublimes de obras literarias cuyo título es el nombre propio del protagonista. Así, por ejemplo, en la épica, los nombres de los héroes sirven como raíz de la que deriva el título (*Odisea*, *Eneida*). También en la tragedia es normal que el nombre del protagonista sea el título del drama (Prometeo, Antígona, Medea, etc.). Este rasgo característico de la literatura europea, especialmente relevante cuando coinciden el título y el nombre de la persona amada que da sentido a la obra literaria, es anterior a la obra de Propercio y va más allá de la *Lolita* de Nabokov. Sin embargo, es en estos autores donde el fenómeno al que nos referimos cobra un significado más profundo: Cintia representa la pasión en las elegías de Propercio; y Lolita es el alma de Nabokov, como él mismo nos dice. En este sentido, Muñoz Molina afirma que una de las máximas perfecciones de la literatura sucede cuando el título de un libro es un nombre admirable¹.

1. SELLO, DEDICATORIA Y TÍTULO

Antes de entrar de lleno en el tema, es necesario reflexionar sobre tres fenómenos literarios que están emparentados y que se combinan con frecuencia desde la época arcaica en la poesía griega, pero que debemos distinguir:

- 1) el poeta introduce su nombre propio al principio de su obra, como una especie de sello (σφραγίς); más tarde, este hábito del sello se desplaza al final de la obra;
- 2) el poeta introduce al principio de su obra el nombre del destinatario, como una especie de dedicatoria; y
- 3) el autor, poeta o prosista, coloca al principio las palabras que dan título a su obra.

¹ Muñoz Molina, A. (2001), "El personaje y su modelo", en *Teoría de la novela*, ed. Enric Sullà, Barcelona: Crítica, p. 316.

El nombre propio del escritor es un sello (σφραγίς) que garantiza la autoría y la incorruptibilidad del texto. Después del proemio con el que se inicia la *Teogonía*, un himno a las Musas, aparece el nombre de Hesíodo como un adelanto de lo que será el sello en la tradición europea, aunque hay que precisar que el nombre se incluye en el tema de la iniciación poética, que tuvo tanto éxito (Hes. *Th.* 22-23):

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδῆν.

ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.

Ellas [las Musas] precisamente una vez enseñaron a Hesíodo un bello canto mientras apacentaba sus ovejas al pie del divino Helicón².

El sello debió de difundirse ampliamente en la lírica arcaica. Lo hallamos en fragmentos líricos, como probablemente en el siguiente de Alcmán (PMG 39):

ἔπη τάδε καὶ μέλος Ἀλμᾶν

εὔρε

Estos versos y melodía Alcmán

inventó³,

Y sin ningún género de dudas aparece en muchas composiciones de Píndaro y Baquílides. Por ejemplo en el final del Epinicio 3 de Baquílides, donde el poeta se denomina a sí mismo “poeta de lengua de miel” y “ruiseñor de Ceos”, en un alarde de falta de modestia.

Como en el caso del sello, también es Hesíodo quien por primera vez cita el nombre de la persona a la que se dedica una obra; en los versos iniciales de *Trabajos y días*, el nombre de su hermano Perses designa a la persona literaria para quien se escribe (Hes. *Op.* 9-10):

κλῦθι ἰδῶν αἴωμ τε, δίκη δ' ἴθυε θέμιστᾶς

τύνη· ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐπήτυμα μυθησαίμην.

Escucha tú, que ves y oyes, y endereza las leyes con justicia

tú; yo a Perses amonestaré con verdades⁴.

Ahora bien, el primer ejemplo conservado en el que se combina el sello tradicional y la inclusión del nombre de la persona amada, a la que se dedica la obra, es la colección elegíaca atribuida a Teognis de Mégara. Como hemos visto a propósito de la obra hesiódica, a estos versos iniciales se les ha antepuesto un

² West, M.L. (1966). *Hesiod. Theogony*. Londres: Oxford University Press. Las traducciones de todos los textos son mías.

³ Page, D.L. (1962). *Poetae Melici Graeci*. Londres: Oxford at Clarendon Press.

⁴ West, M.L. (1966). *Hesiod. Theogony*. Londres: Oxford University Press.

proemio de tipo himnico, que no anula la consideración del nombre del amado o amada como primera palabra y título de la obra; véase Teognis 19-23:

Κύρνε, σοφιζομένοι μὲν ἐμοὶ σφρηγῆς ἐπικείσθω
 τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει δ' οὔποτε κλεπτόμενα,
 οὐδὲ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος·
 ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· "Θεὺγιιδός ἐστιν ἔπη
 τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπου" ὀνομαστός."

Cirno, que quede mi sello al componer

estos versos, y nunca pasará desapercibido si se me roban,
 ni nadie los cambiará de buenos, que son ahora, en malos;
 así todo el mundo dirá: "son versos de Teognis
 de Mégara, famoso en el mundo entero".

No tiene sentido la discusión académica sobre donde iría colocado este sello, al principio o al final, porque el nombre del amado induce a creer que se trataba del comienzo de libro y además porque la colocación del sello al principio de la obra era la habitual en época arcaica y clásica, como demuestran las obras de Hesíodo, Focílides, Demódoco y los historiadores⁵. La teoría general sostiene que el compilador de la colección teognidea utilizó como base un libro de elegías editado por el propio Teognis y dedicado a Cirno, cuyas palabras iniciales serían precisamente esas.

Los historiadores griegos combinaron dos de los fenómenos literarios a los que nos referíamos al principio, la del sello y la del inicio de la obra con las palabras que le servirían de título; pueden verse las primeras palabras de las obras de Heródoto (Hdt. I):

Ἡροδότου Ἁλικαρνησσεὸς ἱστορίην ἀπόδεξις ἦδε,

Esta es la exposición de la investigación de Heródoto de Halicarnaso⁷

Véase también el inicio de la obra de Tucídides (Th. I, 1)

Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων
 καὶ Ἀθηναίων,

Tucídides el ateniense escribió la guerra de peloponesios y atenienses⁸,

El fenómeno está difundido en todos los géneros literarios en época clásica y post-clásica, aunque parece ser norma en los tratados técnicos. Se observa en

⁵ Adrados, Francisco R. (1981). *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos I-II*, Madrid:CSIC.

⁶ Cf. Adrados, Francisco, R. (1981). *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos I-II*, Madrid:CSIC, pp. 132-133.

⁷ Godley, A.D. (1938). *Herodotus*. Cambridge (Mass.): Loeb.

las distintas obras de Aristóteles (*Retórica*, la *Poética* o el *Económico*); véase, por ejemplo, el principio de la *Poética* (Arist. *Po.* 1447a):

Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς.

Sobre la poética misma y sobre sus clases⁸,

Esta característica permanece constante a lo largo de toda la Antigüedad y se encuentra desde el siglo V a.C. hasta la Antigüedad tardía⁹. Así, cuando Ovidio compuso su *Ars amatoria*, recordaba este rasgo de la tradición de los tratados sobre las diversas artes (Ov. *Ars* 1-2):

Siquis in hoc artem populo non novit amandi,

hoc legat et lecto carmine doctus amet.

Si alguien en este país no conoce el arte de amar,

léalo aquí y, con estos versos instruido, practique el amor.

El afán retórico lleva a Lucano a superarse a sí mismo en el primer verso de su *Guerra civil*, obra conocida entre nosotros como *Farsalia* (Luc. *Bellum civile* I, 1):

Bella per Emathios plus quam civilia campos

Guerras más que civiles por los campos de Ematia¹¹

El primer verso sobrepuja al título: *bella plus quam civilia* frente a *Bella civilia* del título.

2. PROPERCIO Y CINTIA

El más famoso ejemplo del fenómeno que estudiamos se encuentra en el inicio de la obra de Propercio; son dos versos muy conocidos (Prop. 1.1.1-2):

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

contactum nullis ante cupidinibus.

Los ojos de Cintia se adueñaron por primera vez de mí, desgraciado,

antes no afectado por ningún amor¹².

⁸ Romilly, J. (1953), *Thucydide, La guerre du Péloponnese* I-V, París: Les Belles Lettres.

⁹ Kassel, R. (1980), *Aristotelis De arte poetica liber*, Oxford: Oxford University Press.

¹⁰ De la misma forma encabeza su tratado Vitrubio (La ciencia del arquitecto se adorna con numerosas y variadas disciplinas...). Los tratados de caza y pesca presentan el mismo tipo de comienzo. Creo que no es necesario presentar más ejemplos de lo que es un fenómeno muy conocido y aceptado por todo el mundo.

¹¹ Shackelton Bailey, D.R. (1988), *Lucani de bello civili libri X*, Stuttgart: Teubner.

¹² Fedeli, Paolo (1984), *Sexti Propertii elegiarum libri IV*, Stuttgart: Teubner.

P. Fedeli señaló que se trata de una elegía programática de toda la poesía amatoria de Propercio, y Cintia ocupa el lugar privilegiado que le corresponde como primera palabra de la colección¹³. Esta posición programática tiene su parangón en el final del libro II, antes de que en el libro III comience el declive de la poesía amorosa properciana. El libro II termina con un dístico que combina el nombre de la amada con el sello, aunque precedido de una priamel muy interesante para el tema que ahora desarrollamos: el catálogo de poetas de amor romanos con sus respectivas amadas (Prop. 2.34.85-94):

Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,	85
Varro Leucadiae maxima flamma suae;	
haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,	
Lesbia quis ipsa notior est Helena;	
haec etiam docti confessast pagina Calvi,	
cum caneret miserae funera Quintiliae.	90
et modo formosa quam multa Lycoride Gallus	
mortuus inferna vulnera lavit aqua!	
Cynthia quin vivet versu laudata Properti	
hos inter si me ponere Fama volet.	

Después de concluir su Jasón, escribía este tipo de poesía Varrón, grandísima pasión de su Leucadia; también cantaron este tipo de poesía los escritos del lascivo Catulo, por lo que Lesbia es más conocida que Helena; la obra del docto Calvo también confesó lo mismo, cuando cantaba la muerte de la desgraciada Quintilia. Y hace poco, ¡cuántas heridas de la hermosa Licóride lavó Galo muerto en el agua infernal! También Cintia será alabada por el verso de Propercio, si la Fama quiere ponerme entre estos poetas.

Por el contrario, en el final del libro III, Propercio cierra su período amatorio –cinco años dedicados al *servitium* de Cintia– con la inversión del tema que estudiamos. La elegía 25 está dedicada a execrar el recuerdo de la amada y a amenazarla con la vejez (Prop. 3.25.17-18):

Has tibi fatalis cecinit mea pagina diras:
 eventum formae disce timere tuae!

¹³ Cf. Fedeli, Paolo (1980), *Il primo libro de Propertio*. Florencia: Leo S. Olschki Editore.

Estas maldiciones fatales te ha cantado mi obra:
aprende a temer el final de tu hermosura.

3. EJEMPLOS EN LA LITERATURA EUROPEA

La tradición de titular un poemario con el nombre de la amada pervive hasta el siglo XVI. Así, Juan Segundo tituló *Iulia* su primer libro de elegías, dejando patente la gran deuda con Propercio. El mismo procedimiento utiliza el poeta isabelino Sidney, que combina el nombre literario de su amada con el suyo propio en un juego etimológico simple y divertido: *Astrophil and Stella*. El mismo fenómeno literario se observa en la literatura del siglo XX. Esta dependencia con respecto a la poesía amatoria romana es decisiva en la famosa composición de E. Pound "Homage to Sextus Propertius". Comienza el poema con la refección de las primeras palabras del libro III de Propercio, tema adecuado para una poesía metapoética, como la de Propercio en su libro con más pretensiones literarias, o como la de Pound, una poesía sobre la poesía de Propercio; véase Prop. 3.1.1-2:

Callimachi Manes et Coi sacra Philetæ,
in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus.
Manes de Calímaco y sagrada sombra de Filetas de Cos,
os lo pido, dejadme ir a vuestro bosque.
Shades of Callimachus, Coan ghost of Philetas,
it is in your grove I would walk.
Sombras de Calímaco, fantasma de Filetas de Cos,
quisiera entrar en vuestro bosque.

E. Pound concluyó su "Homage to Sextus Propertius" rehaciendo el final del libro II de Propercio, que hemos comentado más arriba. Es curioso que el poema de Pound se inicie con el principio del libro III y termine con el final del libro II, pasajes consecutivos en el *corpus* properciano.

La estela de Pound es seguida por Derek Walcott en su personal homenaje a Propercio, los poemas "Summer Elegies" y "A Propertius Quartet", incluidos en *The Arkansas Testament*. El poema "Summer Elegies" se abre con estas palabras:

¡Cynthia, las cosas que hicimos,
nuestras manos cada vez más audaces,
mientras el sujetador desabrochado se deslizaba
sobre tus hombros quemados por el sol!¹⁴

¹⁴ La traducción de los versos de Derek Walcott es la de Antonio Resines y Herminia Bevia. Resines, Antonio y Bevia, Herminia (1994), *Derek Walcott. El testamento de Arkansas*. Madrid: Visor.

Walcott denomina “elegías” a sus poemas y nombra a su amada como Cynthia con una referencia intertextual explícita a la poesía erótica de Propertio. A su vez, “A Propertius Quartet” se inicia con un verso que incorpora el nombre de los dos amantes y que rehace la situación de la famosa elegía Prop. 4.7:

Sextus Propertius saw his charred Cynthia
rise from the fires of a hell...
Sexto Propertio vio a su Cynthia surgir abrasada
de las llamas de un infierno...

En el final de la primera sección de “A Propertius Quartet”, se produce un juego de palabras con los nombres de Cintia y Propertio:

She whose first syllabe was Sin, as yours was Sex
Ella cuya primera sílaba era “Pecado”, como la tuya era “Sexo”

Pero quizá lo que más pueda impresionarnos sea el sello final de la composición de Walcott:

¿Por qué tu Propertio, Cynthia, nunca ha sido tan feliz como ahora?
Él escribe esto en el fulgor del otoño, a finales de octubre,
obligando a una veía a alejarse cada vez más de nuestra isla,
viendo cómo sus versos se escurren como arena entre tus dedos;
y escribe en otro lenguaje, tu venerable
Sexto, sobre una corteza que le es extraña, sobre árboles cuyo alfabeto
suena diferente, en el plateado tiempo de los abedules marcados por cicatrices,
de extremidades envueltas en fuego, y firma Sexto Propertio,
hasta que los árboles calcinados se yerguen en la nieve blanca como letras
[sobre el papel.

4. LOLITA DE NABOKOV

Ahora bien, hasta donde llega mi juicio crítico, el caso más sublime del fenómeno que estamos considerando nos lo proporciona Nabokov en la primera frase de su *Lolita*:

Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul.
Lolita, luz de mi vida, fuego de mi vientre. Mi pecado, mi alma.

Nabokov nos va a narrar un amor prohibido que termina trágicamente y para ello rehace precisamente el comienzo del Soneto 68 de *Astrophil and Stella*:

Stella, the onely Planet of my light,
Light of my life, and life of my desire,

Stella, el único planeta de mi luz,

Luz de mi vida, vida de mi deseo

La fuente parece indudable no sólo por la coincidencia en la primera atribución (“light of my life”), sino también por la variación de la segunda. Sidney utiliza una doble anadiplosis: *light-light*, *life-life*. Nabokov, sobre esa base, recurre a una doble paronomasia: *life* y *desire* se funden (*blending*) en *fire*. El juego de Nabokov continúa y, frente al verso 7 del soneto de Sidney, en el que se alude al intento de Stella de apaciguar la pasión de su amante con honestas razones:

Seeking to quench in me the noble fire,

Tratando de apagar en mí el noble fuego

Nabokov subvierte el sintagma *noble fire* en *fire of my loins*, “fuego de mis ijares” o “de mi vientre”, como hemos traducido antes. Sin embargo, la comunidad erótica del fuego de Sidney y del fuego de Nabokov queda patente cuando leemos el pareado final del soneto, que encierra una ambigüedad consciente:

O thinke I the, what paradise of joy

It is, so faire a Vertue to enjoy.

Frase que se presenta a primera vista como una paradoja u oximoron, como ha señalado Montserrat Martínez Vázquez, al unir “enjoy” –verbo de clara carga erótica– con “Vertue”. La interpretación correcta depende de que entendamos que “Virtud”, concepto personificado, se identifica en el verso 11 con la propia Stella. El recurso a la ironía es la clave del poema, como ha señalado Martínez Vázquez. El último pareado nos permite superar la lectura secuencial del soneto, basada en la oposición entre el amor espiritual y el amor sensual. Astrophil no es un amante que exprese mediante sinceras paradojas la tensión moral de su relación con Stella; Astrophil juega con el lenguaje e ironiza sobre el concepto de virtud y viene a decirnos “qué paraíso de gozo es gozar de Virtud tan hermosa”, donde “Virtud” es la personificación identificada con Stella¹⁵.

Como quiera que sea, cuando Nabokov escribió la palabra “Lolita” al principio de su novela memorable, estaba haciendo perdurar la tradición de utilizar el nombre de la amada como título de la obra, recurso que tiene su principal referencia en la poesía de amor más importante de toda la literatura europea, la de Propercio, pero que hunde su raíces más profundas en la lírica griega de época arcaica.

¹⁵ Cf. Martínez Vázquez. Montserrat (1991), “El juego estilístico de Astrophil: comentario del soneto 68 de *Astrophil and Stella* de Sir Philip Sidney”, *E.S. Revista de Filología Inglesa* 15, 85-93.