

pués, que se ha impuesto una interpretación de algunos términos que, desde nuestro punto de vista, no es coherente con el *usus scribendi* de Propertio.

LOS COMENTARIOS

Ya en el siglo XVII Escalígero editó *reppulit e foribus*, a partir de una lectura que encontró en un códice. Hensio, en este mismo siglo, también defiende la lectura *rep-pulit*, que igualmente ha leído en un códice italiano y que, como señala Lachmann (1972, pp.17-18), se atestigua en Ovidio (Ov. Am.3.2.9: *foribus ... repulsus*). Ya en el XIX, C. Lachmann se plantea cómo puede decirse que alguien es expulsado de una puerta cerrada, puesto que para ser expulsado hay que estar dentro y no se puede entrar si ya la puerta está cerrada. Para solventar el escollo enmienda el texto con *aspulit*, e interpreta que Propertio fue primero recibido y después rechazado por la otra amante. Sobre *iniuria* Lachmann defiende que la afrenta consiste en que la otra amante no lo ha dejado pasar; es pues una afrenta a Propertio. Esta interpretación de *iniuria* justifica su enmienda *aspulit*, pues la otra amante lo ha afrentado al no recibirlo. Finalmente, para los versos 37-38 su comentario se limita a interpretar *exhaustus* como *fessus*, es decir: “cansado” de esperar al relente, pero no “exhausto” ya que no yació con ella. Es evidente, pues, que Lachmann interpreta el pasaje como ejemplo de *exclusus amator*.

Enk (1946, pp.43-44) considera que la injuria consiste en dejar fuera de la casa a Propertio y considera acertada la enmienda de Hensius a *expulit*. En el caso de *languidus* su interpretación es de carácter sexual y lo explica equiparándolo a Plauto, *Asin. 873: opere (sc. amoris) foris faciundo lassus*.

Richardson (1976, pp.155-156) plantea dudas sobre *iniuria*, pues no le conviene la interpretación habitual de “desprecio de otra mujer hacia Propertio”, que toma del comentario de Butler-Barber³. Según él, lo más natural sería que Propertio haya afrentado a otra mujer y no que él fuera afrentado por una. Además, plantea que, si se quiere mantener que la afrenta es de la otra, *iniuria* solo podría entenderse con un valor irónico que no es compatible con el contexto. No encontramos en este autor comentarios sobre *languidus* ni sobre *expulit*.

Fedeli (1980, pp.30-133) parte de la crítica al comentario de Rothstein⁴ para desgranar su propia interpretación del pasaje. Sobre los versos 35-36, en los que se

³ Butler-Barber (1933, pp.158-159) solo comentan de este pasaje el término *iniuria* con un escueto “sc. rejection by some other women”.

⁴ Rothstein (1979, p.81) en el comentario de este pasaje se centra en justificar la presencia de un *exclusus amator*.

Propertio I. 3.34-40: una nueva interpretación

encuentran *iniuria* y *expulit*, Fedeli no comparte la interpretación de este dístico como un *exclusus amator*, pues, según él, la descripción posterior de un Propertio agotado tras una noche de actividad sexual lo desmiente, ya que es imposible estar agotado por la actividad sexual si ha sido rechazado. Tampoco comparte la interpretación de Rothstein de que la amante de Propertio se encontraba con otro, sino que mantiene que la *iniuria* es simplemente el rechazo. Sobre los versos 37-38 sostiene que Cintia evita una escena de celos al uso, al utilizar un lenguaje solemne que huye de coloquialismos⁵.

LAS TRADUCCIONES

Las dificultades de este pasaje tienen también un reflejo en las traducciones de diferentes estudiosos, pues en ellas han mostrado su interpretación del texto, con la que han intentado superar las supuestas incongruencias del original. En primer lugar, ofrecemos una serie de traducciones de diferentes autores, para, a continuación, analizar cómo se han resuelto los escollos de este pasaje.

Alors le coude enfoncé sur la couche: “En fin, dit-elle, te voici; tu reviens á mon lit parce qu’une autre t’a chassé honteusement et t’a fermé sa porte? Où as-tu donc perdu les longues heures d’une nuit qui m’était due? O misère! tu rentres épuisé, quand les astres ont fini leur course. Puissest-tu, misérable, puissest-tu passer des nuits comme celles que tu me fais passer sans cesse, infortunée que je suis!. Paganelli (1929).

And rising on one elbow Cynthia cried:
‘Back to my bed? From some rebuff, no doubt!
What other woman’s door has shut you out?
Where have you spent long hours that should be mine,
Till stars are sinking, and you powers decline?
May you yourself pass nights of misery,
Such as yours heartless whims impose on me. Watts (1961).

Wakens her, and with wakening rage she screams,
“Tell me the truth: whose anger, or whose boredom,
has sent you forth from her bed now to mine?
Where have you spent the night? Whose arms have held you
and left you pale as a ghost and rank with wine?

⁵ Curran (1966, p.205), sin embargo, lo considera ejemplo de coloquialismo, por lo que Fedeli (1980, p.132) considera que tergiversa el pasaje.

M^a Dolores García de Paso Carrasco- Gregorio Rodríguez Herrera

O may you know the tortures you have taught me;
may you for me that same vain vigil keep. Carrier (1963).

Y así habla ella apoyando su codo en el muelle lecho: “¿Conque vuelves a mí por desdén de otra que te ha rechazado de sus puertas cerradas? Ya que consumiste las largas horas de una noche mía, ¿exhausto llegas a mí cuando las estrellas han terminado su carrera? ¡Ojalá, infame, soportes tales noches cuales mandas que yo, desdichada, tenga siempre! Tovar – Belfiore (1963).

Who, learnig in bed on one elbow, cried:
'Has another's rebuff thrust you out of the door now bolted
Against you and brought you back at last to my bed?
Where, to my grief, have you spent the long night-hours
That were mine? Now the time of stars is over
You come to me listless! Musker (1972).

And off she started, propped up in bed on her elbow:
“So you've come at last, and only because that other woman
has thrown you out and closed the doors against you.
Where have you spent the night –this night that belonged to me?
Look at you, creeping back with the dawn, a wreck!
It'd do you good to have to spend the sort of night
you make me spend –you'd learn what cruelty is. Warden (1972).

And then, an angry speech,
Elbows propped up
On the soft couch,
“So you return,
Strike home to our bed again,
But only after you were expelled
From some girl's door.
And where have you spent
This long night of mine
Now that the stars grow faint?
Damn you,
May you lead the sort of night
That I forced to,
You debauched drunkard. McCulloch (1972).

Y me dijo con el codo apoyado en su blando lecho:
“¿Por fin te devuelve a mi cama la ofensa de otra,

Propertio I. 3.34-40: una nueva interpretación

que te ha echado de casa y te cierra su puerta?
¿Dónde has consumido largas horas de mi noche,
ay de mí, hasta cansarte, al fin de las estrellas?
¡Así llegues a pasar, rufián, las mismas noches
que siempre me haces soportar, pobre de mí! Cano Alonso (1984).

Así habla apoyando el codo en el muelle lecho:
“Al fin, ¿devolviéndote a mi lecho, el desprecio
de otra te expulsó de sus cerradas puertas?
¿Una vez que gastaste las largas horas de una noche mía,
exhausto llegas a mí, ay, cuando las estrellas han completado su camino?
¡Ojalá, malvado, pases tales noches tal como,
mandas que yo, desdichada, tenga siempre! Bauzá (1987).

E appoggiata ad un gomito sul morbido giaciglio, disse:
“Infine l’oltraggio di un’altra ti ha scacciato,
serrando la porta e riconducendoti al mio letto?
Dove hai trascorso le lunghe ore della notte a me dovuta,
stremato, ahimè, fino al tramonto delle stelle?
Possa tu, malvagio, trascorrere notti simili
a quelle cui sempre costringi me sventurata. Canali (1987).

Y así me habló Cintia apoyando el codo en el blando lecho:
“¿Al fin el desprecio de otra mujer te ha devuelto a mi lecho
tras expulsarte de sus puertas cerradas?
Pues ¿dónde has pasado las largas horas de una noche que es mía,
impotente, ¡ay de mí!, cuando las estrellas han terminado su carrera?
¡Ojalá, malvado, tengas que soportar las mismas noches
que a mí, desventurada, me obligas a pasar! Ramírez de Verger (1989).

Ella, apoyada en el codo sobre su blando lecho, habló así:
“¿El menosprecio de otra mujer te ha expulsado de sus puertas cerradas,
devolviéndote por fin a mi cama?
Así pues, ¿tras desperdiciar las largas horas de un anoche que era mía,
me vienes, ay, exhausto, cuando has desaparecido ya los astros?
¡Ojalá, malvado, pases unas noches semejantes
a las que, desgraciada de mí, me obligas siempre a pasar! Cuatrecasas (1990).

Then, with elbow propped on the soft couch, she cried: ‘Has another’s scorn then at last brought you to my bed, expelling you from doors closed in your face? For where have you spent the long hours of the night which was due me, you who come, ah me,

M^a Dolores García de Paso Carrasco- Gregorio Rodríguez Herrera

exhausted, when the stars are driven from the sky? Oh, may you spend nights like these, you villain, such as you are always compelling poor me to endure! Goold (1990).

Thus, she spoke, her elbow propped in the soft of the couch:
'Has a rejection at last brought you home to my bed, returning
thrown out, locked outside – outside the other girl's door?
Where otherwise did you spend long hours that was my night,
(Just look at you!) all limp with the stars starting to wane?
How I wish you, you beast, had to live nights such as this through,
such as the kind that you always make poor me endure! Baker (1990).

Así habla con el codo apoyado en el lecho mullido:
“¿Por fin un desaire regresar te hace a mi cama,
tras haberte expulsado de otra cerrando las puertas?
¿Y después de agotar las luengas horas de un anoche que a mí me debías,
vienes exhausto, mísera de mí, cuando clarea?
¡Ojalá, malvado, sufras noches como éstas
que para mi desdicha me haces siempre pasar! Alvar Ezquerria (1993).

Así dice, hundiendo su codo en el blando diván:
“¿Por fin a nuestro lecho devolviéndote,
de puertas con cerrojos
el maltrato de la otra te expulsó?
¿Dónde, si no, consumiste
la horas de la noche que es mía,
exhausto, ay de mí, cuando ya las estrellas se van?
¡Ojalá dilates, malvado, veladas semejantes
a las que yo, miserable, sufro a menudo por ti! Álvarez Hernández (1999).

Así habló ella con el codo apoyado en el blando lecho :
“¿Por fin un desprecio trayéndote a mi cama
Te ha expulsado de las cerradas puertas de la otra?
¿exhausto, en verdad, gastadas, ay de mí, las estrellas,
Después que consumiste las largas horas de una noche mía?
¡Oh, ojalá, malvado, soportes noches tales
cuales mandas que yo desgraciada siempre pase! Moya-Ruiz de Elvira (2001).

Mi disse così, poggiando il gomito sul letto mórbido:
'Finalmente il disprezzo di un'altra donna ti ha scacciato dalla sua porta chiusa
Riportandoti al mio letto?
Ma dove hai consumato il lungo tempo di una notte che dovevi dedicare a me,

Propertio I. 3.34-40: una nueva interpretación

Tu spossato dopo aver esaurito tutte le tue forze, ahimé ?
Ah, ma che tu possa, infame, passare delle notti
Com quelle che mi costringi sempre a vivere infelice! Giardina (2005).

Todas estas traducciones han ofrecido diferentes soluciones a los problemas planteados en los dos dísticos (vv 35-38). En el primer dístico nos centraremos en el término *iniuria* y en el segundo en la traducción de *ubi* y en la conexión del pentámetro con los versos precedentes.

La mayoría de los traductores consideran que *inuria* debe entenderse como el menosprecio de la mujer que ha cerrado las puertas a Propertio. Ahora bien, Alvar Ezquerra, Moya-Ruiz de Elvira y Watts traducen *iniuria* como desprecio, pero sin especificar si este desprecio es de Propertio o de la amante que le ha cerrado las puertas. Estos últimos, pues, mantienen en cierto sentido la ambigüedad del texto latino. Finalmente, omiten la traducción del término *iniuria* Pagnelli, McCulloch y Warden, que focalizan su atención en la expulsión y en las puertas cerradas.

En el segundo dístico *ubi*, a excepción de Tovar-Belfiore que le dan un valor causal, es traducido por Bauzá, Cuatrecasas, Alvar Ezquerra y Moya-Ruiz de Elvira como temporal y el resto de traductores como un interrogativo con valor local. Este valor condiciona la traducción del pentámetro, pues si el *ubi* es temporal, su oración es subordinada y precisa de una oración principal por lo que es necesario añadir un verbo al pentámetro. Así, Bauzá, Cuatrecasas, Alvar Ezquerra añaden un verbo de movimiento, mientras que Moya-Ruiz de Elvira cambian de posición el pentámetro y, como en una oración nominal, parece que se sobreentiende el verbo *sum*. En cambio si *ubi* es interrogativo, es una interrogativa directa y no precisa más, aunque el pentámetro sigue careciendo de verbo y, por ello, muchos traductores lo añaden.

Estas traducciones ofrecen soluciones que coinciden, en general, con las interpretaciones de los comentaristas, de manera que no representan ningún avance con respecto a la tradición crítica.

EL PARATEXTO PROPERCIANO Y UNA NUEVA INTERPRETACIÓN

Para interpretar adecuadamente este pasaje hay en primer lugar que situar el texto en la escena en que se produce: Cintia acaba de despertar y se encuentra en un estado de semivigilia. Además, ella siente ira y celos cuando el amante llega, al amanecer, ebrio y agotado. Así pues, el pasaje hay que situarlo en una escena en la que las palabras de Cintia participan de la incongruencia propia del despertar y de la ira y los celos entre los que Cintia, en pose de heroína épica, se debate. Ambas situaciones, por tanto, son propicias para una expresión atropellada e incongruente.

Para darle cauce a esta escena un tanto teatral Propercio reutiliza y recrea una estructura y un vocabulario propios de la épica, que encontramos ya en el despertar de Ilia en los Anales de Ennio⁶ o en el de Eneas en la Eneida⁷:

in somnis, ecce, ante oculos maestissimus
Hector uisus adesse mihi largosque effundere fletus,
raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
puluere perque pedes traiectus lora tumentis.
ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo
Hectore qui redit exuuias indutus Achilli
uel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis! Verg. *Aen.* 2.254-260.

Junto a la estructura temática del “despertar del sueño”, ya vista, también expresiones y vocabulario habituales de género épico aparecen en este pasaje.

En primer lugar, debemos destacar que la intervención de Cintia es presentada por un pentámetro en el que encontramos la expresión *in molli toro*. El sustantivo *torus* es habitual en el lenguaje épico y nos evoca el conocido principio del canto segundo de la Eneida: *inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto* (Verg. *Aen.* 2.2). Además en la Eneida el sustantivo *torus* aparece en contextos vinculables al pasaje properciano: el lecho ultrajado que Dido lleva a la pira⁸ o el despertar sobresaltado de Turno (*arma amens fremit, arma toro tectisque requirit*. Verg. *Aen.* 7.460). Así pues Propercio, de un lado, recurre a un término fácilmente identificable como propio de la épica: *torus*; pero, de otro, advierte al lector de que este pasaje supuestamente épico, no es tal, pues este lecho no es *altus*, como alta literatura es la épica, sino *mollis*, como suave o delicada es la elegía. La oposición *mollis torus / altus torus* es, a nuestro juicio, una metáfora de la oposición épica/ elegía tan habitual en Propercio (Hubbard 1974, pp.75-81) y los elegíacos⁹.

Además, Cintia emplea la expresión *ei mihi*¹⁰ al igual que otros héroes épicos. Ya en el pasaje de Virgilio sobre el sueño de Eneas, recogido anteriormente, la encontramos. Es muy frecuente en las Heroidas de Ovidio, es decir, en una obra en la que las heroínas, como Cintia en este pasaje, se quejan del trato recibido por sus esposos o amantes. Asimismo también *namque* en inicio de verso es muy habitual

⁶ Enn. *Ann.* 1.35-51 (=Cic. *Div.* 1.40). Citamos por la edición de Vahlen (1928).

⁷ Citamos el texto virgiliano por la edición de Mynors (1969).

⁸ Verg. *Aen.* 4.508; 4.650; 4.659; 4.691.

⁹ La *recusatio* del género épico es frecuente en los poetas elegíacos, cf. Prop. 1.7; 2.1; 3.1.7-8; 3.3; Ov. *Am.* 1.1.

¹⁰ También lo encontramos, aunque en menor medida, en Virgilio, en Ennio o en el propio Propercio.

Propertio I. 3.34-40: una nueva interpretación

en el género épico. Este tono épico se mantiene en el resto de la intervención de Cintia (Prop. 1.3.41-46)

Por tanto, es evidente que en este pasaje se está recreando el lenguaje solemne de la épica, para reflejar los sentimientos de Cintia, que se identifica en su sufrimiento amoroso con una heroína clásica, pero, al mismo tiempo, con la expresión *mollis torus* el propio Propertio nos advierte de que no es verdad, que no es un contexto épico, sino la pose de una mujer despechada¹¹. El autor latino hace un guiño al lector y le pone en sobre aviso de que lo que viene no es ni trágico ni épico, sino unas *rixae in amore* (Laguna Mariscal 2008, pp.366^b-369^a; Lier 1978, pp.36-39).

Una vez establecido el contexto del pasaje pasamos a ofrecer nuestra interpretación de los dísticos. En el primero nuestra postura es que estamos ante una doble infidelidad de Propertio. Nos lleva a pensar así el *usus scribendi* de Propertio, ya que en este autor *iniuria* siempre se refiere a las infidelidades de aquel al que interpela¹², en este caso Propertio mismo. Cintia además insiste en los versos 43-46 de esta misma elegía en la incapacidad de Propertio para ser fiel¹³. Así pues Propertio ha sido infiel doblemente. Si una infidelidad lo ha expulsado de la casa de otra, solo podemos pensar que hay dos amantes además de Cintia. Apoya esta interpretación el término *languidus* del segundo dístico que tiene contenido sexual y evidencia, nuevamente, que, por un lado, hubo práctica amorosa con una tercera y, por otro, rechazo de la segunda antes de volver con Cintia. Esta interpretación de *languidus* tiene un paralelismo inverso en el siguiente pasaje ovidiano¹⁴:

saepe ego lascive consumpsi tempora noctis,
utilis et forti corpore mane fui.
felix, quem Veneris certamina mutua perduunt!
di faciant, leti causa sit ista mei! Ov. Am. 2.11-14

La incongruencia semántica de *clausis expulit e foribus* a nuestro juicio es explicable. De un lado, *expulit* no se debe interpretar de manera restringida, referido a esa noche en concreto, sino de manera más amplia: Propertio no ha entrado esta

¹¹ Este pasaje ejemplifica, a nuestro juicio, el carácter de los personajes propertianos tal y como los define Cano Alonso (1998, p.101), cuando afirma que “aluden a unas tipologías humanas masculinas y femeninas, que aparecen como los personajes universales de la tragedia amorosa. (...) Sus personajes tienen un perfil dramático de corte aristotélico. Es decir, que han sido perfilados según el género y responden a momentos de la acción en donde se les conoce por sus actitudes.”

¹² Prop. 1.18.23; 2. 16. 31; 2.24.39.3; 24.27; 4.8.27.

¹³ Este es un tema recurrente en los pasajes en las que el poeta cede la palabra a Cintia. Cf. Prop. 2.29.31-38; 4.7.13-16.

¹⁴ Citamos por la edición de Kenney (1961).

noche en la casa de la amante, pero sí otras, de manera que su expulsión es como cuando te expulsan de una asociación o de un club, no es necesario que hayas tenido que ir o entrar ese día en concreto. Además, es evidente el uso pleonástico en *clausis expulit*. Por tanto, estos versos hacen referencia a Propercio como un *exclusus amator*¹⁵. Por otro lado, hay un desplazamiento temporal que también encontramos en *referens lecto*, motivado por el estado anímico de Cintia y por la incoherencia propia del que acaba de despertar. La secuencia de los acontecimientos tendría que haber sido la siguiente: expulsión de la casa de la amante, cierre de puertas y regreso al lecho de Cintia. Sin embargo, el estado de ánimo de Cintia y su atropellamiento al hablar hace que adelante la secuencia de los acontecimientos, así se adelanta el cierre de las puertas a la expulsión y el regreso es simultáneo a la expulsión en vez de posterior.

En el segundo dístico nuestra interpretación se fundamenta en la lectura del paratexto renacentista a las Elegías propercianas del Salmanticensis BU 245 (García de Paso Carrasco-Rodríguez Herrera 2006). Uno de los escoliastas glosa el verso 38 con la siguiente anotación marginal: aposiopesi = *oratio trunca*. La agudeza del comentarista resuelve la problemática de este dístico. Cintia llevada por la ira y los celos se queda sin palabras y pasa a maldecir al amante infiel (Librán Moreno 2008, p.263), como también recoge el escoliasta: *amicarum maledictio*. La falta de palabras de Cintia es lo que Propercio ha querido reflejar al dejar la oración inacabada y, por tanto, sin verbo. Estamos, pues, ante una figura retórica conocida, la aposiopesi¹⁶, congruente con la escena completa¹⁷. Por tanto, consideramos que, para reflejar la intención del autor, debe cambiarse la puntuación de este pasaje en el siguiente sentido:

namque ubi longa meae comsumpsti tempora noctis?
languidus exactis, ei mihi, sideribus ...

Las diferentes interpretaciones de este pasaje están justificadas ya que, como hemos podido comprobar, estos versos son muy ricos en matices: tópicos amorios (*rixae in amore*, *exclusus amator*, *exsecratio amantis*), estructuras y lenguaje épicos, figuras retóricas (desplazamientos temporales, pleonasmos, aposiopesi) y, como elemento esencial e integrador, la ironía que todo lo impregna.

¹⁵ En efecto, el pasaje formula rasgos habituales del tópico como las puertas cerradas o el amante en el umbral (Copley 1956, pp.70-90; Traver Vera 2008, pp.372^b-373^a; Yardley 1978).

¹⁶ Quintiliano dedica un capítulo y numerosos ejemplos a la *aposiopesi* (Quint. 9.2.54), aunque sin citar a Propercio. No debemos olvidar que no era un autor de su gusto como lo refleja su conocida sentencia *sunt qui Propertium malint*.

¹⁷ De hecho esta *exsecratio* pronunciada por la amante y no por el poeta es una inversión de la estructura habitual del tópico (Gianngrade 1974, pp.32-34) y, por tanto a nuestro juicio, redundante en los constantes guiños al lector de estos versos, en los que nada es lo que parece.

Propertio I. 3.34-40: una nueva interpretación

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES, COMENTARIOS Y TRADUCCIONES

- A. Alvar Ezquerro (1993), *Poesía de amor en Roma. Catulo, Tibulo, Lígdamo, Sulpicia, Propertio*, Madrid.
- A. Álvarez Hernández (1999), *Propertio. El libro primero de Elegías*, Buenos Aires.
- R. J. Baker (1990), *Propertius I*. Translated with Introduction, Literary Commentary and Latin Text, Armindale.
- H. F. Bauzá (1987), *Propertio. Elegías Completas*. Madrid.
- H. E. Butler - E. A. Barber (1933), *The Elegies of Propertius*, Oxford.
- W. A. Camps (1986), *Propertius. Elegies*, Book II, Cambridge.
- L. Canali (1987), *Sesto Propertio. Elegie*, Milán.
- A. Cuatrecasas Targa (1990), *Sexto Aurelio Propertio. Elegías*, Barcelona.
- P. L. Cano Alonso (1984), *Propertio. Poemas*. Barcelona.
- C. Carrier (1963), *The Poems of Propertius*, Bloomington.
- P. J. Enk (1946), *Sex. Propertii Elegiarum liber II*, Leiden.
- P. Fedeli (1980), *Propertio. Il libro primo delle Elegie*, Florencia.
- P. Fedeli (1994), *Sexti Propertii Elegiarum Libri IV*, Stuttgart (=1984).
- G. Giardina (2005), *Propertio. Elegie*, Roma.
- G. P. Goold (1990), *Propertius. Elegies*, Cambridge.
- R. Hanslik (1979), *Sex. Propertii Elegiarum Libri IV*, Leipzig.
- E. J. Kenney (1961), *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina Faciei Feminae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, Oxford.
- K. Lachmann (1973), *Sextus Aurelius Propertius. Carmina*, Hildesheim (=1816).
- J. P. McCulloch (1972), *The Poems of Propertius*, Berkley - Los Ángeles - Londres.
- F. Moya - A. Ruiz de Elvira (2001), *Propertio. Elegías*, Madrid.
- R. Musker (1972), *The Poems of Propertius*, Londres.
- R. A. B. Mynors (1969), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford.
- D. Paganelli (1929), *Propertio. Élégies*. París.
- A. Ramírez de Verger (1989), *Propertio. Elegías*. Madrid.
- M. Rothstein (1979), *Sextus Propertius. Elegien*, Nueva York - Dublín (=Dublin-Zurich 1966).
- L. Richardson (1976), *Propertius. Elegies I-IV*, Norman.
- A. Tovar - M. T. Belfiore (1963), *Propertio. Elegías*. Madrid.
- I. Vahlen (1928), *Ennianae Poesis Reliquiae*. Leipzig.
- J. Warden (1972), *The Poems of Propertius*, Indianapolis - Nueva York.
- A. E. Watts (1961), *The Poems of Propertius*, Baltimore - Londres.

ESTUDIOS

- B. W. Breed (2003), "Portrait of a Lady: Propertius 1.3 and Ecphrasis", *The Classical Journal* 99.1, pp.35-56.
- P. L. Cano Alonso (1998), "Sobre los personajes de Propertio", *Faventia* 20/2, pp.101-108.
- F. O. Copley (1956), *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry*, Madison.
- L. C. Curran (1966), "Vision and Reality in Propertius 1.3", *Yale Classical Studies* 19, pp. 187-207.
- M^a. D. García de Paso Carrasco - G. Rodríguez Herrera (2006), "Las glosas a las Elegías de Propertio en el Salmanticensis BU 245: una aproximación al Monobiblos", *Las raíces clásicas de Andalucía. Actas del IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, coord. Miguel Rodríguez-Pantoja, Córdoba, pp.369-381.
- G. Gianngrande (1974), "Los tópicos helenísticos en la Elegía Latina", *Emerita* 42, pp.1-36.
- P. Harmon (1974), "Myth and Fantasy in Propertius 1.3", *Transactions of the American Philology Association* 104, pp.151-165.
- M. Hurbard (1974), *Propertius*, Londres.
- Sh. Kaufhold (1997), "Propertius 1.3. Cynthia rescripted", *Illinois Classical Studies*, pp.87-98.
- G. Laguna Mariscal (2008), "Riñas", *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (siglos III a. C. - II d. C.)*, coord. R. Moreno Soldevila, Huelva, pp.366^b-369^a.
- M. Librán Moreno (2008), "Maldición", *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (siglos III a. C. - II d. C.)*, coord. R. Moreno Soldevila, Huelva, pp.266^b-264^b.
- B. Lier (1978), *Ad Topica Carminum Amatorium Symbolae*, Nueva York - Londres (= Ostern, 1914).
- R.O.A.M. Lyne (1970), "Propertius and Cynthia: Elegy 1.3", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 196, pp.60-78.
- Ch. M. Michalopoulos (2011), "Feminine Speech in Roman Love Elegy: Prop. 1.3", *Leeds International Classical Studies* 10.4, pp.1-14.
- Cl. Rambaux (2001), *Propertius ou les difficultés de l'émancipation féminine*, Bruselas.
- Á. J. Traver Vera (2008), "Ronda de amor", *Diccionario de motivos amorios en la Literatura Latina (siglos III a. C. - II d. C.)*, coord. R. Moreno Soldevila, Huelva, pp.371^a-374^a.
- J. C. Yardley (1978), "The Elegiac Paraclausithyron", *Eranos* 76, pp.19-34.