

ANALES
DE
FILOLOGIA CLASICA

CARACTERÍSTICAS DE LA ELEGÍA LATINA

Por HUGO F. BAUZÁ
del CONICET

*Successor fuit tibi, Galle, Propertius illi;
quartus ab his serie temporis ipse fui.*
(Ovidio, *Tr.*, IV 10, 53-54).

Antes de considerar el género elegíaco en la poesía latina es menester señalar los hitos anteriores de esta variedad poética, es decir la elegía griega propiamente dicha y la helenística, para ver de qué manera los autores latinos asumen y reelaboran un género ya para entonces tradicional y apreciar también cómo insertan en el mismo características y modalidades que responden a una sensibilidad diferente.

Según nos sugiere Dídimo,¹ el contenido originario de este género fue el lamento, y así parece corroborarlo también un verso de Eurípides;² en ese aspecto, la mayoría de los elegiógrafos vincula los orígenes de esta variedad poética con primitivos cantos de duelo, puntualizando que la elegía era precisamente la canción que se entonaba en el banquete fúnebre. Ese hecho explicaría el aspecto convivial y la nota lamentosa que parecen ser los rasgos genuinos de este género.³ Con ulterioridad se fue amplian-

¹ Escolio a Arist. *Aves*, 217.

² *Trojanas*, 119.

³ Cf. Pauly-Wissowa-Kroll, *Realencyclopädie der klass. Altertumswissens-*

do su campo conceptual y sus motivos poéticos abarcaron un amplio espectro que, desde temas fúnebres y amorosos, se extiende hasta otros triviales, completamente alejados del plano del sentimiento. El lazo que los religaba era solo el metro poético utilizado: el dístico elegíaco.

En lo que respecta a la elegía helenística, concebida para un público de literatos, la misma trueca el lenguaje llano de la clásica por uno artificiosamente elaborado. Esta forma de expresión, cargada de términos exóticos y de variantes dialectales, es menos substantiva y es un reflejo significativo de la descomposición del helenismo. Tal crisis habría tenido su génesis en el paulatino abandono de la religión tradicional y en la metamorfosis de los mitos primigenios.

Así como la elegía originaria no podía ser concebida independientemente del banquete y del acompañamiento de la flauta, por razones socio-culturales que responden a otra cosmovisión, la helenística no puede ser asociada a esas condiciones.

Una de las diferencias formales radica en el uso de la lengua poética, hecho que obedece a una nueva postura del hombre ante la *physis*. La elegía clásica, alejándose cada vez más del lenguaje épico en el que parece que habría tenido origen,⁴ se volcaba a lo cotidiano; la helenística, en cambio, tendía a la búsqueda de lo extraño y artificioso en tanto que se dirigía a un grupo selecto y de esa manera se expresaba en un lenguaje afectado revestido de elementos retóricos. De ahí que de su lectura emane una impresión de artificio y de esfuerzo formal —que por momentos parece ahogar su contenido—, lo cual no es más que

chaft, Stuttgart, Metzler, 1893 ss., s.u. *elegeía*. De igual modo los diccionarios de Lidell-Scott (*A greek-english lexicon*, Oxford, 1948) y de E. Boissacq (*Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg-Paris, 1938³). Puede verse también nuestro trabajo "Grecia y el género elegíaco", en *Argos*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Estudios Clásicos, N° 5, 1981, pp. 25-34.

⁴ Cf. Rodríguez Adrados, Francisco R., *Líricos griegos. Elegíacos y yamógrafos arcaicos*, Barcelona, Alma Mater, 1956, vol. I, "Introducción general" pp. XIV-XV.

una forma de expresión de la crisis del helenismo que en ese momento se hacía manifiesta.

Por otra parte, existen también diferencias compositivas: en la clásica, por ejemplo, se intenta evitar el encadenamiento de los dísticos y se busca que conceptualmente éstos se comporten en forma autónoma, sintiéndose cada grupo de versos como un *corpus* independiente; en la helenística, en cambio, hay una tendencia a enlazarlos.

A pesar de que la elegía helenística se nos presenta solo por medio de escasos testimonios, sus *disiecta membra* parecen también sugerir diferencias conceptuales. Así por ejemplo la de "Aconcio y Cidipe" de Calímaco pone de manifiesto que la elegía helenística parte de una postura erudita, donde la investigación etiológica reviste un papel relevante. La misma actitud se percibe en un fragmento de Hermesianacte de Colofón que corresponde a una elegía parenésica dedicada a su amada. Dicha composición está dominada por una tendencia "preciosista" donde se aprecia una actitud lúdica en el modo de concebir lo poético.

Idéntica perspectiva erudita ofrecen los escasos versos de su discípulo Alejandro Etolo, cuya "Elegía a Apolo" pone también de relieve perfiles etiológicos.

Vemos de igual modo excesivo artificio en Euforión de Calcis —en quien se habrían inspirado Catulo y Cornelio Galo— y en su discípulo Partenio de Nicea. Merece recordarse que este último fue conducido a Roma como prisionero de guerra; en la Urbe logró trabar amistad con Cornelio Galo, quien le permitió el acceso a los círculos más selectos de la cultura romana. En esos círculos conoció a Virgilio, de quien llegó a ser maestro de griego a la par de dejar, en la primera etapa de su obra, notoria influencia.

En los restos supérstites de elegías de los autores citados, aunque el contenido muchas veces es erótico, el tratamiento es retórico y el espíritu que en ellas alienta, artificial. Como hemos puntualizado, tratan por lo general, ya de la investigación de algún *aition*, ya de la explicación de alguna variante mítica.

De acuerdo con un comentario de Propercio,⁵ Calímaco es tenido por un autor erótico-subjetivo, actitud que representa una faceta de su poesía que, por lo fragmentaria de la misma, no conocemos, pero que debió ser importante.

Su obra, de acuerdo con lo llegado hasta nosotros, solo puede ser aprehendida bajo la faz erudita; sin embargo, según el mencionado parecer de Propercio, fue valorado especialmente por los *poetae noui*, quienes se habrían detenido en el aspecto erótico-subjetivo de su mensaje —según se infiere por ejemplo de diversos testimonios catulianos— que, a causa del estado fragmentario en que ha llegado hasta nosotros, no podemos valorar con justeza.

La elegía erótico-subjetiva del período helenístico se habría perdido probablemente a causa de su mismo carácter, que no la hacía digna de la atención de críticos y gramáticos alejandrinos, quienes solo conservaron testimonios de elegías mitológicas por el valor mitográfico que éstas poseían.

La elegía —tal como la habrían concebido los autores helenísticos— se subjetivizará más profundamente con Catulo, quien la profiere de una manera íntima y personalísima. En ese aspecto, es prudente recordar que en su *corpus* elegíaco el poeta utiliza con suma frecuencia la primera persona narrativa, lo que brinda a sus composiciones una nota subjetiva de perfiles románticos.

En sus elegías el veronés amalgama diferentes motivos líricos⁶ valiéndose, en muchos casos, del esquema tradicional de la *Ringkomposition*, es decir, de una serie de anillos superpuestos que encierran unidades conceptuales cada vez menores y religan de ese modo variados motivos.

En su poemario aparecen seis elegías —contando la traducción y adaptación de una de Calímaco—,⁷ que incluyen variados

⁵ II 34, 31-32.

⁶ Sobre el particular, nos hemos ocupado *in extenso* en nuestra tesis doctoral sobre *La poesía de Catulo*, presentada ante la Universidad Nacional de La Plata en el año 1971.

⁷ Numeradas como *carmina* LXV, LXVI, LXVII, LXVIII —en su doble secuencia: LXVIII y LXVIIIa— y LXXVI. En la numeración seguimos la edi-

temas y evidencian una nota común que subyace en casi todas ellas: la erótico-subjetiva. Así se pone en evidencia por ejemplo cuando en el carmen LXVIII (verso 10), al referirse a Venus —*muneraque et Musarum hinc petis et Veneris*— alude a ese tipo de temática.

En el caso de Catulo el contenido de sus elegías coincide con el de sus epigramas, con los que comparte el mismo metro poético —el distico elegíaco—. Estos funcionarían a manera de columna vertebral en torno de la cual el poeta elaboraría luego las composiciones elegíacas. En ese aspecto Wheeler⁸ sostiene que el veronés habría alcanzado la elegía por el camino del epigrama, donde éste se presenta a guisa de chispa o fulguración a partir de la cual el poeta, en mayor extensión de versos, construye las elegías en las que, por otra parte, pone de manifiesto una actitud serena, reflexiva y sentimental.

Si bien el tipo de elegía erótico-subjetiva que adopta Catulo en su poemario pertenece —como hemos puntualizado— a un género ya elaborado por los autores alejandrinos, es indudable que el poeta al transportarlo a su propia situación amorosa lo hace de una manera personal.

El modo como Catulo asume y reelabora una forma helenística puede ser observado con bastante claridad en el carmen LXVI, que es una pieza artística en la que el poeta traduce una composición calimáquea —*La trenza de Berenice*—, traducción que implica una suerte de recreación según una particular manera latina de concebir lo poético.

Es éste un ejemplo significativo que, a través de la confrontación con su modelo, nos permite ver de qué modo los autores latinos aclimatan la elegía del período helenístico.

ción de Miguel Dolç (G. Valerio Catulo, *Poesías*, Barcelona, Alma Mater, 1963) que difiere de la numeración propuesta por M. Schuster (en *Catullus*, Tenbner, 1958) y también de la de C. J. Fordyce (*Catullus*, Oxford, 1961).

⁸ *Catullus and the tradition of ancient poetry*, Berkeley, University of California Press, 1964.

La diferencia entre la citada elegía calimáquea y la catuliana radica en la forma de exposición de los acontecimientos. Mientras que el primero los muestra objetivamente y con comentarios que rayan en el ámbito de lo superficial —donde el interés radica en el tratamiento artístico de un tema etiológico—, Catulo propondría una nueva instancia narrativa del relato, en tanto que transfiriere al carmen su propia subjetividad.⁹

La variedad no está tanto en lo formal, sino en el plano del contenido y en una nueva actitud ante lo poético. Hay en Catulo una suerte de subjetividad —por momentos, recóndita— que se aprecia igualmente en el resto de sus composiciones no elegíacas. Tal subjetivismo, a través del cual el poeta aprehende y profiere la realidad, parece ser una de las características de la latinidad.

En la mencionada composición se dan patentes los ideales alejandrinos, entre los que se destacan una base erudita junto a la más libre fantasía, sólidamente fusionadas, a las que el poeta agrega una delicada nota íntima que se hace evidente en la cuidada selección del vocabulario en el que se sustenta el carmen.

También en la elección de imágenes notamos en el veronés una actitud diferente de la de Calímaco. Este peregrina a través de *éidola* racionales; aquél, en cambio, profiere su lirismo por medio de imágenes cargadas de subjetividad y por eso nosotros, neolatinos, lo sentimos más próximo. Existen también diferencias respecto del plano narrativo fundadas en la utilización de distintas personas verbales: Catulo, en tanto que se vale de la primera persona, brinda al relato una suerte de calidez; Calímaco, en la medida en que lo hace en tercera persona, establece una distancia entre el sujeto narrante y el objeto narrado y con ello confiere a su carmen mayor objetividad.

Cuando Calímaco en dicha composición, siguiendo a Conón —el astrónomo del Museo— da una explicación sobre la desaparición de la trenza de Berenice, su ascensión al ámbito celeste y

⁹ *Ad hoc*, cf. J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

su posterior metamorfosis en constelación como consecuencia de un hurto divino, lo hace desde una postura meramente descriptiva, donde el orden y la objetividad rigen la *Gestalt* compositiva; Catulo, en cambio, parte de una instancia pasional, en tanto que se deja llevar por el sentimiento implícito en el mito y por la nota romántica del amor de Berenice por Ptolomeo III, Evérgetes.

En sus elegías, como en el resto de sus composiciones, proyecta la realidad desde una perspectiva personal, donde se percibe un palpar emocionado.

Los ejemplos catulianos que hemos considerado, ponen de relieve que la originalidad de la elegía latina habría consistido en transferir a la esfera de lo personal los motivos eróticos que en forma objetiva y abstracta se narraban en la elegía helenística. Sin embargo, es prudente destacar que los elegíacos de la latinidad —y entre ellos el propio Catulo— aunque imprimen a sus relatos una instancia subjetiva de perfiles románticos, nunca llegan a un desborde emocional, tal como ocurre por ejemplo en los autores románticos propiamente dichos, pues la expresión de sus sentimientos siempre se da contenida por el freno que le impone la forma. En ese aspecto el metro poético opera como una barrera que parece contener la libre expresión de los sentimientos, lo que confiere al relato, junto a cierto recato, la noción de una imperturbable serenidad que es tal vez la mentada *sophrosyne* que emana de toda obra clásica.

En la época augustea, los elegíacos crearán un nuevo espacio poético a propósito de tal género, reelaborando los principios temáticos y compositivos de Catulo al descubrir en sus elegías una nueva perspectiva respecto de lo poético y serán ellos quienes flexibilizarán tal variedad métrica, no solo en el terreno del orden y de la sintaxis del dístico, sino también en el ámbito del contenido.

En cuanto a la obra del poeta Cornelio Galo,¹⁰ el amigo di-

¹⁰ Cf. la contribución de Skutsch a la *R.E.* de Pauly, en columnas 1342-1350, s.u. *C. Cornelius Cn. f. Gallus* (Stuttgart, 1901, IV Band).

lectísimo de Virgilio y de Asinio Polión,¹¹ salvo dos semihexámetros que le son atribuidos no sin ciertas discrepancias críticas, no teníamos de ella más que meras referencias de algunos autores de la antigüedad.¹² Según indica el dístico ovidiano que sirve de epígrafe a este trabajo —cuya traducción literal dice: *Este de ti fue el sucesor, Galo; del otro, Propercio; / de éstos, yo mismo fui, en la serie del tiempo, el cuarto*—, Galo habría sido el primero, según el parecer de Ovidio, en la “serie” de elegíacos latinos. También ése es el parecer —inexplicable para nosotros pues omite el nombre de Catulo—, de algunos críticos modernos; tal por ejemplo A. Tovar.¹³

Un breve comentario de Quintiliano,¹⁴ considera la elegía de Galo “más dura” que la de Tibulo y que la de Propercio. Por otra parte, nos restan también diversas acotaciones que Servio incorporó a su exégesis de la última bucólica virgiliana,¹⁵ dedicada precisamente a la muerte de Galo.¹⁶ Según el citado gramático, el mantuano habría intercalado en dicha composición versos del propio Galo, y precisamente por la atmósfera poética del mencionado carmen —atmósfera rubricada también en la VI *Bucólica*—, podemos vislumbrar lo que habría sido el ámbito elegíaco de Galo.¹⁷

Con todo, existía —y existe— en torno de ese *corpus* elegíaco un halo de misterio presumiblemente vinculado al hecho de que Galo habría caído en desgracia de Augusto a causa de su mega-

¹¹ Cf. el comentario de Cicerón, *Ad fam.*, X 32, 5.

¹² Recogidas por M. Schanz (*Geschichte der Römischen Literatur*, München, 1911, II Teil, 1 Band, s.u. C. Cornelius Gallus, pp. 200-210).

¹³ En Propercio, *Elegías*, Barcelona, Alma Mater, 1963, p. 124, n. 21.

¹⁴ *Inst.*, X 1, 93.

¹⁵ En especial, a *Ecl.* X 1.

¹⁶ Respecto del desajuste cronológico entre esta composición, compuesta en el 37 a.C., y la muerte “física” de Galo, ocurrida en el 26 a.C., téngase presente nuestro comentario a la *Bucólica X*, en Virgilio, *Bucólicas*, trad. de H. F. Bauzá, Buenos Aires, EUDEBA, 1982, p. 103.

¹⁷ *Ad hoc*, remitimos al sugerente estudio de M. Desport “Gallus”, en

lomanía, ceguera que lo habría llevado a dilapidar bienes ajenos cuando era prefecto de Egipto y por lo cual, ante la acusación del Senado, y principalmente, avergonzado ante su amigo Augusto, habría optado por el expediente del suicidio en el año 26, tal como nos lo revelan Suetonio¹⁸ y Dión Casio.¹⁹

Otra tradición, más poética por cierto, aduce, en cambio, el amor como causa de su muerte. La misma, que presumiblemente se funda en una suerte de "muerte de amor", tal como parece desprenderse de la última bucólica virgiliana,²⁰ serviría tal vez para interpretar el sugerentemente enigmático dístico properciano

Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
mortuus inferna uulnera lauit aqua!²¹

cuya traducción, para comodidad del lector, transcribimos: "Y poco ha, ¡cuántas heridas debidas a la hermosa Licoris lavó Galo muerto con el agua de la Estigia".²²

Esta interpretación romántica perduró de modo silencioso a

L'incantation virgilienne. Virgile et Orphée, Bordeaux, Delmas, 1952, pp. 208-229.

¹⁸ *Diuus Augustus*, 66, 1-2, texto que, para comodidad del lector, transcribimos, según nuestra traducción: "En efecto, de entre todo el grupo de los amigos de aquel (Augusto), es difícil encontrar a alguno que, habiendo gozado de su afecto, hubiese caído en desgracia, a no ser Salvidieno Rufo, al que había elevado al consulado, y Cornelio Galo, al que había elevado a la prefectura de Egipto, a pesar de que uno y otro procedían de origen humilde. Al primero de éstos, por preparar un golpe de estado, le hizo condenar por el Senado; al segundo, en castigo por su ingratitud y malevolencia (*ingratum et multivolum animum*), le prohibió el acceso a Roma y a las provincias imperiales. Pero cuando las denuncias de los acusadores y los acuerdos del Senado hubieron impulsado a Galo al suicidio, alabó la piedad de quienes con tanto cuidado se ocupaban de él, y por lo demás no solo lloró, sino que también lamentó su suerte, porque no le estaba permitido encolerizarse con sus amigos, en la medida que quería".

¹⁹ LIII 23.

²⁰ Nos hemos ocupado sobre el particular en "La *Bucólica X* y la tau-maturgia de lo poético", trabajo presentado en el VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Buenos Aires, septiembre de 1982 (en prensa en *Actas* de dicho Simposio).

²¹ II 34, 91-92.

²² La traducción corresponde a A. Tovar, *op. cit.*, 124.

lo largo del Medioevo y reapareció de manera ostensible en el siglo xvii, tal como, entre otros, nos lo testimonia por ejemplo Diego López al comentar su versión de la *Bucólica* X virgiliana en el año 1668, cuando respecto de Licoris indica: *Esta dama, de quien aquí tratamos, se llama por su propio nombre Cytheris; pero el poeta le finge este nuevo (sic) nombre; fue amiga del Poeta (sic) Galo, grande amigo de Virgilio. Ella teniendole en poco, se fue a Francia con Marco Antonio,²³ recibió tanta pesadumbre de Galo, que se mató. Este fue (según Servio) el primer adelantado de Egipto, y grande Poeta (sic), y escribió quatro libros de los amores que con ella su amiga tuuo. En el principio fue grande amigo de Augusto Cesar: pero fue muerto, ò por los amores de su amiga, ò porque sospecho Cesar, que se conjurara contra él.²⁴*

El suicidio provocado por haber quebrado la confianza que Augusto le había dispensado, habría motivado la censura tácita del César y, consecuentemente, la determinación de sus contemporáneos de silenciar la obra de Galo para no irritar al *Princeps*. Abundaría en favor de esta hipótesis el hecho de que Virgilio —según nos transmite Servio— habría reemplazado el episodio de las *laudes Galli* con que clausuraba la última de sus *Geórgicas*, por un epilio helenístico —la historia de Aristeo (vv. 317 ss.)— que, no obstante, se presenta magistralmente inserto en la composición. Hecho dubitable según opina Mariner Bigorra,²⁵ inspirándose en las opiniones de Norden y de Büchner. Ampliando este horizonte y, *contrario sensu* a la opinión citada de Mariner Bigorra, nos parece oportuno, empero, transcribir también el comentario del mencionado

²³ Al respecto podemos recordar que en *Att.*, XV 22, Cicerón llama a M. Antonio, *Cytherius*. Conviene tener presente que *Lycoris* es el nombre griego con que Galo alude a *Cytheris*, que era por otra parte el nombre artístico de *Volumnia*, una liberta que luego se había dedicado al teatro. La utilización de un nombre poético era frecuente en la época; diversos testimonios de ello ofrecen Catulo, Tibulo y Propertio, entre otros.

²⁴ En *Las Obras de Publio Virgilio Maron*, traducidas en prosa castellana por Diego López, con comentario y anotaciones, Madrid, Imprenta Real, 1668, p. 56.

²⁵ En *Homenaje a Virgilio*, comp. por H. Bauzá, Bs. As., 1982, p. 76.

D. López: *Tuvo Virgilio tanta amistad con él, que escribió grandes loores, y hechos suyos en la quarta Georgica (sic); y despues de su muerte, ò antes, mandò Augusto a nuestro Poeta emendalle aquello, y no hiziesse mención en las obras de Galo, entonces Virgilio tratò en su lugar las fábulas de Aristeo, y si en esta Ecloga hace mención de Galo, es por vituperarle por la grande impaciencia con que sufrió la ausencia de su amiga (op. cit., p. 57).*

Las referencias citadas, permiten —al menos— atisbar la atmósfera erótico-subjetiva que debía haber alentado en los cuatro libros de elegías que Galo compuso, inspirados en su amada *Lycoris*.

Cuando la poesía de Galo se consideraba totalmente perdida, el reciente hallazgo de un fragmento papiráceo en Qasr Ibrim —una antigua fortaleza ubicada a unos 250 kilómetros al sur de Aswan— permitió rescatar nueve versos del delicado elegíaco, amén de dos palabras aisladas, con lo cual se reactualiza la consideración sobre su orbe poético.

Datos intrínsecos a esos versos —la referencia a *Lycoris* (v. 1) y la alusión a César (v. 2) y a su vuelta (v. 4)—, permiten atribuir dichos versos casi con absoluta certeza al malogrado Galo. Abunda en favor de esta hipótesis, el hecho de que el papiro fue encontrado precisamente en un territorio que a la sazón estaba bajo la prefectura de Galo.

Un prolijo estudio del mismo es la obra conjunta de R. D. Anderson —secretario de la *Egypt Exploration Society*, institución a la que debemos dicho hallazgo— y de los profesores oxonienses P. J. Parsons y R. G. M. Nisbet, quienes se ocuparon de su análisis textual.²⁶

Creemos oportuno ilustrar estas páginas con la transcripción propuesta por dichos *scholars*, a la vez que ensayar una traducción a nuestra lengua.

1 *tristia nequit (ta...) a Lycori tua.*

²⁶ "Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrim", en *The Journal of Roman Studies*, LXIX, 1979, pp. 125-155.

- 2 *Fata mihi, Caesar, tum erunt mea dulcia, quom tu*
 3 *maxima Romanae pars eri(s) historiae*
 4 *postque tuum reditum multorum templa deorum*
 5 *fixa legam spolieis deivittora tuis.*
 6 *...) ... tandem fecerunt c(a)rmina Musae*
 7 *quae possem domina deicere digna mea.*
 8 *.....). atur idem tibi, non ego, Visce*
 9 *...) Kato, iudice²⁷ te vereor*

cuya traducción literal dice:

- 1 triste, Licoris, (...) tu infidelidad.
 2 Entonces, César, mis hados me serán dulces, cuando tú
 3 seas la parte más importante de la historia romana
 4 y cuando, después de tu regreso, vea de muchos dioses
 5 los más ricos templos adornados con tus trofeos.
 6finalmente las Musas han compuesto poemas
 7 que yo podría declamar dignos de mi amada.
 8lo mismo para ti, yo no, Visco
 9temo, Catón, si tú eres el árbitro.

Los versos precedentemente citados, si bien parecen pertenecer a la esfera del epigrama —variedad poética que comparte con la elegía el mismo metro, el dístico elegíaco, como ya hemos puntualizado—, no solo permiten acercarnos al orbe poético de Galo, sino también conjeturar respecto de los motivos y caracteres de su *corpus* elegíaco que, según memora la tradición, comprendía cuatro libros dedicados a la referida Licoris e inspirados en el poeta Euforión. Ese hecho justifica que los hayamos incluido —aunque sean epigramas— en esta “caracterización de la elegía latina”.

²⁷ Cf. Virg., *Buc.*, IV 58 y 59.

Por lo que se infiere de estos *disiecta membra*, las frases *tristia nequit(ia)* (v. 1) y *dulcia fata* (v. 2) parecen situarnos en la atmósfera de los contrastes y oposiciones catulianos, así como las declaraciones *c(ar)mina Musae* (v. 6) y *iudice te* (v. 9), evidencian un lazo de parentesco con las *Bucólicas* virgilianas, especialmente con la IV.

Tibulo, por su parte, en delicados versos, enlaza la elegía erótica con pasajes idílicos, confirmando de ese modo a su poesía un subjetivismo entrañable, poblado de imágenes imborrables: los combates de Amor, la paz del hogar, la presencia de los primitivos Lares, el calor del suelo patrio, los que, por ejemplo, están cálidamente plasmados en la décima elegía del libro primero.

De entre sus pasajes elegíacos más significativos —que rayan en una sensibilidad exquisita de perfiles casi femeninos—, merecen evocarse la nostalgia por la edad de oro (I 10, 19 ss.) y la transfiguración lírica de los sentimientos amorosos más íntimos (I 5, 20 ss.).

Su estilo y su tono son inconfundibles y sus versos —teñidos siempre de una melancolía lastimera— añoran con dolor una etapa y una forma de vida perdidas.

Diferente, en cambio, es la óptica poética de Propercio, quien según referencia de los antiguos, habría querido ser el “Calímaco romano” en el campo de la poesía etiológica. No obstante ello —y a pesar de la austeridad de sus preceptos—, su tormentosa pasión por Cintia hizo que su orbe elegíaco se desviara hacia el terreno de lo erótico.

Los cinco años que duró su relación con esa joven están convertidos, por lírica taumaturgia, en poesía. En ella el poeta evoca situaciones existencialmente vitales: felicidad, celos, dolor, querelas, reconciliaciones, y de ese modo, sus elegías constituyen el testimonio espiritual de Propercio en el que con poética plasticidad entrelaza las ondas de la realidad con la de los sueños.

Las diversas composiciones que constituyen este *corpus* amorio no responden a un ordenamiento cronológico sino espiritual, mereciendo particular consideración el carmen IV 7 en el que con llanto acongojado el poeta memora la temprana muerte de su

amada, cuya sombra convoca de modo memorable:

Sunt aliquid Manes: letum non omnia finit,
luridaque euictos effugit umbra rogos.

Cynthia namque meo uisa est incumbere fulcro,
murmur ad extremae nuper humata uiae (vv. 1-4)

(“Algo queda de las almas: la muerte no lo acaba todo, y la sombra amarillenta se escapa de la pira vencida. Así me pareció ver a Cintia apoyándose en la cabecera de mi lecho, un murmullo de la que poco antes había sido sepultada a la vera del camino”).²⁸

Asimismo, nos resta de Propercio un número considerable de elegías amorosas de carácter general, entre las que merecen evocarse la epístola de Aretusa a su esposo Licotas cuando estaba en campaña y en particular la IV 11, en la que Cornelia —hijastra de Augusto— desde su tumba prematura a la vez que evoca su vida ejemplar, consuela a su angustiado esposo y a sus hijos, cerrando su patético discurso con uno de los dísticos más profundos que se hayan compuesto:

moribus et caelum patuit; sim digna merendo,
cuius honoratis ossa uehantur aquis (vv. 101-102)

(“El cielo se abre a las virtudes; háganme por mis méritos digna de que mis huesos sean llevados por el río que da honor”), tema ya esbozado por el poeta en IV 7, 69 ss.

Amén de los valores implícitos en la elegía de Propercio, tuvo ésta, entre otros, el mérito de haber sido la fuente inspiradora de las *Elegías romanas* de Goethe, como señala la crítica.²⁹

Por último, no podemos dejar de evocar la elegía III 2, en la que por medio de mitos tradicionales memora el tema de la gloria y a través de las referencias a Apolo y a las Musas, lo enlaza

²⁸ La traducción corresponde a A. Tovar, *op. cit.*, p. 218.

²⁹ No se señala, en cambio, la influencia de Tibulo, notoria a través de I 9 y 11, en muchas composiciones goetheanas.

con su poesía. De ese modo, volviendo a la figura de su amada, que en él es un *Leit-motiv* obsesivo, dice de ésta:

Fortunata, meo si qua es celebrata libello (v. 17)

(“Afortunada, si de algún modo has sido celebrada por mi librito”), y, respecto de sí mismo:

(...) non ingenio quaesitum nomen ab aevo
excidet: ingenio stat sine morte decus (vv. 23-24)

(“No caerá de la eternidad el renombre adquirido por el ingenio / para el ingenio subsiste una honra sin muerte”), con lo que delinea el tema de la gloria inmortal por la poesía que será uno de los *tópoi* característicos de Ovidio.

En cuanto a éste, el último de los grandes elegíacos latinos, habría que puntualizar que es quien confiere definitivamente a dicho género el valor que hoy le otorgamos: lamento, con lo que la elegía pareciera reencauzarse en su sentido prístino.

En cuanto al *corpus* ovidiano, suele dividírsele en tres ciclos: el primero, genéricamente denominado elegíaco-amoroso, se extiende hasta principios del año 2 de nuestra era; el segundo —el épico— hasta el año 8, fecha del destierro, y el tercero —del exilio— se prolonga hasta su muerte, ocurrida en el 17.

En cuanto a lo estrictamente elegíaco interesan el primero y el último. Del primero, entre otras, nos restan sus epístolas fingidas entre destinatarios ilustres —que nos han llegado agrupadas bajo el nombre *Heroidas*— y su mentada *Arte amatoria* en la que explica cómo se conquista y cómo se conserva el amor. En ambas composiciones, compuestas en dístico elegíaco, se presenta como maestro del amor sensual y se aprecia su preferencia por el amor lascivo, al extremo de que se autodenomina *lasciui praeceptor amoris*.

Al tercer ciclo pertenecen sus elegías del destierro, reunidas en dos colecciones: *Tristes* y *Pónticas*.

En ambas se percibe un tono lacrimoso, delicadamente subjetivo-emocional, fundado en el motivo sobre el que gira la casi totalidad de esas composiciones: su destierro. El tono nos lo con-

fiesa el mismo poeta en el estilo cálidamente comunicativo que le es natural:

flebilis ut noster status est, ita flebile carmen (V 1, 5)
 (“Como es lloroso mi estado, así es lloroso nuestro carmen”).

El título de la primera colección —*Tristia*, en español *Tristes*— alude al contenido de la misma; el segundo —*Pónticas*— hace mención al lugar geográfico de su destierro.

Hasta Ovidio denominábase elegía a toda composición poética compuesta de una estrofa determinada —el dístico elegíaco—, donde el tema era independiente de la estructura, inclusive —como se ha puntualizado— en ese metro las había de contenido festivo. Como Ovidio canta su dolor de desterrado en dísticos elegíacos que luego adquirieron fama y nombradía, hoy, por antonomasia, genéricamente llamamos *elegía* a toda composición poética que encierre idea de lamento; de ese modo se circunscribe el campo conceptual de dicho género, se lo reinscribe en una de sus vertientes tradicionales y se rinde homenaje, de modo tácito, al poeta Ovidio.

De entre sus elegías del destierro, restan algunas memorables tales como la muy célebre que evoca su última noche en Roma (*Tr.*, I 3), la autobiográfica (*Tr.*, IV 10) o algunas de las dedicadas a su esposa (*Ex Ponto*, I 4 y en espec. *Tr.*, V 14).

En las composiciones del exilio³⁰ Ovidio deja de ser el poeta frívolo, declamatorio y cantor de una vida vacua y cortesana que estábamos acostumbrados a reconocer en sus obras juveniles. Estamos aquí ante un hombre dolorosamente confinado a la condición de desterrado, no solo físico, sino espiritual y que convierte en materia de su canto su desesperada desazón, angustia que se agiganta ante la idea de poder morir en tierra extraña, lejos de su familia, de sus Lares, de su suelo. De ahí que sus *Tristes* y *Pón-*

³⁰ No entramos en la consideración de si se trata de exilio, destierro, u otra forma de confinamiento. *Ad hoc* remitimos a las ponencias incluidas en el volumen *Ovidiana. Recherches sur Ovide. Publ. à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

ticas hayan sido consideradas con razón como "su diario del destierro", puesto que es en él donde con más profundidad evoca sus tormentos humanos, que son los de entonces y los de siempre.³¹

Junto al perdón por el que permanentemente clama el poeta, apreciamos en sus versos del exilio que por una suerte de catarsis, el canto se trueca en alivio de sus males, a la vez que con incomparable maestría nos augura su inmortalidad, dado que *carmina morte carent* ("los versos escapan de la muerte"), según nos sugiere el poeta en un significativo pasaje (*Amores*, I 15, 32).

Por sobre el exilio histórico, por sobre el exilio existencial, está su condición de poeta y es a través de la poesía que Ovidio se salva en tanto que su destino personal se inscribe en la dimensión celebrante de lo poético, que se yergue en un plano *trans-temporal*.

Tal es, en suma, el mensaje que el poeta Ovidio nos transmite en dísticos elegíacos, los que son un hito fundamental en la historia de dicho género.

También entre los autores cristianos hubo cultores de esta variedad poética, en lengua latina. Así, por ejemplo, entre otros podemos evocar a Lactancio (s. iv), en cuyo simbólico poema "De aue phoenice" retoma una leyenda mística a la luz de ideas cristianas. Merecen señalarse en tal composición, marcados ecos tibulianos, en especial en cuanto a la atmósfera y al tono poéticos.

En el 500 *circa* de nuestra era, nace Cornelius Maximianus Gallus Etruscus, el mentado imitador de Catulo y de Propercio considerado el último elegíaco latino. Es autor de seis composiciones elegíacas que se mueven en "un ambiente de materialismo y escepticismo, no exento de una melancolía que roza siempre en el sarcasmo".³²

³¹ La denominación "diario del destierro" corresponde a Vintila Horia en *Dieu est né en exil*, subtítulo *Journal d'Ovide à Tomes*.

³² Cit. por E. Otón Sobrino, "La lírica latina con especial mención de la poesía elegíaca", en *Est. Clás.*, Madrid, N^o 81-82, 1978, pp. 283-297.

Finalmente creemos oportuno destacar que el género elegíaco, que con amplia difusión perduró a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento,³³ es hoy una forma poética viviente que se expresa asociada a la idea de lamento. Los nombres de Froissart, Villon, Ronsard, los románticos Hugo, Lamartine y Musset, o bien Baudelaire y Verlaine, entre los modernos, son, en lengua francesa, ejemplos harto locuaces del vigor de ese género poético.

Camoens, Ferreira y Bernaldes no podrían ser omitidos al memorar el género elegíaco dentro de las letras portuguesas.

En Inglaterra Milton, lord Lyttelton, Tennyson y Moore son preciados cultores de esta variedad poética. Una mención especial merece la magistral composición *El cementerio de aldea* de Tomás Grey. De igual modo no podemos dejar de evocar *Las noches* de Young o el *Aue atque uale* de Swinburne, en los que vibran ecos y reminiscencias de innegable prosapia clásica.

En la literatura germánica a los nombres de Goethe y Heine —sugestivos recreadores de dicho género— habría que sumar los de Jacobi, Schiller, Novalis y Carossa.

De Goethe conservamos dos ciclos elegíacos,³⁴ en los que laten con fuerza evocaciones de la poesía clásica, así como también la vívida impresión que causaron al poeta las ruinas de Italia.

En cuanto a H. Carossa, su *Elegía a Occidente* —*Abendländische Elegie*— es quizá el ejemplo más significativo de una elegía moderna en la que vibran influjos de la elegía greco-latina.

La misma, cargada de ecos y motivos clásicos, a la vez que exhortativamente propone salvar lo que aún queda de Occidente, esboza una meditación sobre lo humano. Tal meditación ha sido una característica fundamental de la elegía, desde sus orígenes hasta la modernidad.

³³ Cf. *ad hoc* el prolijo trabajo de Camacho Guizado, *La poesía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.

³⁴ El primero publ. en *Las horas* de Schiller con el título *Elegien*. El nombre *Romanas* (*Römische Elegien*) es el que aparece en la edición de sus *Obras* de 1808.

De ese modo, vemos por tanto que el género elegíaco desde los griegos hasta nosotros, se da en una ininterrumpida sucesión de posibilidades —meditación, exhortación, lamento—, sin dejar nunca de lado los rasgos distintivos acuñados por la tradición y cribados por el arte.

En ese aspecto, el género elegíaco no es más que un ejemplo del valor intemporal, y por tanto, siempre renovado, de lo clásico.

La idea de lamento que hemos mencionado es la que alienta también en las elegías de Hernández, Neruda o de nuestro Borges y esa idea hoy es sentida consustancial con dicho género.³⁶ Esa nota nostálgica y lamentosa es el sello que le imprimió el poeta Ovidio y no es más que una de las tantas deudas que el mundo moderno —muchas veces sin saberlo— guarda respecto de la antigüedad.

³⁶ *Ad hoc*, cf. *Dic. de la lengua esp.*, Real Acad., s.u. elegía.