

LA ELEGÍA LATINA. ORIGEN Y CARACTERIZACIÓN

Rafael Pestano Fariña
Universidad de La Laguna

RESUMEN

La elegía latina ha suscitado constantemente discusiones relativas a su origen y a sus características más específicas. Pretendemos ilustrar ambos aspectos y contribuir a definir con mayor precisión su paradigma estilístico. Y así se articulan nuestras apreciaciones.

PALABRAS CLAVE: elegía, origen, caracterización.

ABSTRACT

Latin elegy has been very often ground for debate concerning its origin and specific characterization. These two aspects will be here illustrated in order to contribute to a more precise definition of its stylistic paradigm. Our estimations are thereby made up.

KEY WORDS: elegy, origin, characterization.

La Historia de la Literatura Latina alude a conceptos y valores que fundamentan recreaciones artísticas de amplio espectro y que requieren —justamente por desviarse del origen y del paradigma— precisiones constantes en cada época. Desde esta perspectiva genérica hemos decidido aportar nuestra visión de la elegía latina. Ello ha de entenderse a su vez como el debido homenaje a la creatividad de los sacerdotes latinos del dístico elegíaco. Sacerdotes o poetas. Voces intermediarias de la conciencia humana lírica.

La elegía representa especialmente el período clásico de la Literatura Latina porque ilustra la originalidad literaria de Roma. Pero a su vez el paisaje clásico latino es deudor del horizonte griego. De hecho el diseño de la elegía latina permite mostrar la relación de la Literatura Latina y sus referentes griegos. La interculturalidad fue también entonces un proceso creador y una justificación necesariamente estilística. Se añade a esto que la elegía es una manifestación poética que ha disfrutado de una inmensa receptividad literaria, lo que, por otra parte, ha suscitado un interés crítico de amplio rendimiento.

Con independencia de los usos relajados de los términos y las nociones elegíacas —las formales y las temáticas—, hemos de precisar que el origen de la elegía latina ha sido motivo de discusión y desacuerdo entre los estudiosos. En todo caso, disponemos de instrumentos que nos permiten acercarnos a una posible solu-

ción. Si, en primer término, atendemos a los testimonios transmitidos por la Antigüedad, hemos de decir que ilustran ciertos aspectos, pero no clarifican el origen de la elegía latina en su justa medida. Concretamente los testimonios de Horacio (*Ars* 75-78), Varrón (*fr.* 303 Fun.) y Diomedes (*G.L.K.* 1 487, 17) establecen una estrecha relación en el origen del epigrama y la elegía. Así Horacio, en el fragmento antes citado, utiliza el término *querimonia*, que, a su juicio, comprende tanto el lamento funerario —que Varrón hacía coincidir con la elegía— como el epigrama anatemático o votivo. Por su parte, Varrón consideraba *elegia* en su origen a la *nenia* cantada con ocasión de algún funeral, e identificaba el *elogium* con la inscripción funeraria. Según su interpretación, el término *elogium* derivaría de *elegia*, de modo que la elegía representaba el momento de la ejecución oral a que correspondía la inscripción o epigrama. Esta concepción varroniana olvidaba, pues, al epigrama o a la elegía que no tuviesen función funeraria o votiva. En cuanto a Diomedes, nos señalaba la vinculación del género elegíaco con los griegos Calímaco y Euforión. Diomedes ignora a Ovidio, olvida como referentes a otros poetas griegos y remite a Euforión, que ni tan siquiera debe ser considerado elegíaco. En todo caso, sus afirmaciones contribuyeron a crear la falsa convicción de la existencia previa de la elegía subjetiva griega. Como veremos más adelante, el horizonte griego responderá especialmente a una confesada admiración, pero esto no ha de suponer una correlación directa entre un modelo de elegía subjetiva griega y su virtual realización romana.

El testimonio de Quintiliano (c. d. *O.* 10, 1, 93) precisa la originalidad de la elegía romana y de la sátira. Así dice: *Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus. Saturam quidem tota nostra est.* La cita se justifica aquí por la necesidad de mostrar que la rotundidad de Quintiliano, al juzgar la originalidad de ambos géneros, es superior en el caso de la sátira —que viene a ser, en sus palabras, *tota nostra*—. De todas formas, Quintiliano percibe a la elegía latina como original, cuando menos parcialmente considerada. Quintiliano relaciona a la elegía griega con la latina, pero reconoce implícitamente que los elegíacos romanos allí citados —nótese la inadecuada ausencia de Catulo— podían rivalizar con los griegos, y deja entender así que los romanos no se limitaron a una imitación servil de los modelos, si bien es cierto que no precisa los términos de su originalidad.

Los elegíacos romanos no ocultaron su vinculación con los modelos helenísticos. Tal confesión es más bien el horizonte de su estilo. De hecho en los elegíacos romanos son numerosas las manifestaciones programáticas en este sentido. Si atendemos brevemente a tales pronunciamientos, ¿cómo habrá que entender sus afirmaciones de dependencia de los elegíacos alejandrinos? Esta intención programática se orienta, en la mayor parte de los casos, a Calímaco y a Filitas. Entre todos los elegíacos augústeos Propertio parece ser el más elocuente en este sentido. Constatado esto, hemos de precisar que tal intención programática habrá de ser considerada en una doble vertiente. En primer lugar no hay por qué suponer que la distinción objetiva/subjetiva aplicable a la poesía amorosa —distinción que es de moderno cuño— existiese también del mismo modo para los elegíacos latinos, tanto más porque la experiencia catuliana suponía un paso natural del objetivismo al subjetivismo. Por tanto, no es necesario interpretar aquí una prueba implícita de la



existencia de la elegía helenística con carácter erótico-subjetivo. Por el contrario, cabe pensar que cuando Propertio se remite a Calímaco y Filitas puede hacerlo simplemente porque ambos tratasen temas de amor en metro elegíaco, aun cuando su forma de tratar el amor fuese totalmente diversa. En segundo lugar, la referencia a Calímaco y Filitas sí puede considerarse como una explícita e importante manifestación de alejandrismo por parte de los elegíacos. Calímaco y Filitas son elogiados por un *poeta doctus* como Propertio debido a dos razones esenciales: 1. por la fusión que aquéllos efectuaron entre erudición mitológica y forma poética; y 2. por el ideal de brevedad y sutileza que había sido opuesto por aquéllos al énfasis y la *grauitas* de la poesía épica. Además, cabe aquí recordar que los antiguos, fieles a la tradicional clasificación de los géneros literarios, consideraban a ciertos autores canónicos como modelos de todos aquellos que cultivasen el mismo género, de modo que individualizar el modelo griego correspondiente en los propios versos equivalía al ennoblecimiento de su poesía. Sin duda, la elegía latina, desde un punto de vista retórico, recoge el testigo de la alejandrina y emula su esquema, su arquitectura. Así lo muestra la crítica en vigor de manera elocuente. Pero aun así la elegía latina se diferencia claramente y se singulariza respecto a aquélla. Mientras la elegía alejandrina poseía, en general, carácter etiológico y erudito, y asumía, en definitiva, una perspectiva objetiva, la elegía latina, en cambio, se vinculaba especialmente al componente subjetivo, a la expresión de los sentimientos individuales.

Ya en este punto será necesario preguntarse de dónde procede ese especial carácter subjetivo de la elegía latina, que, sin duda, es su característica más definitoria y que, en consecuencia, nos sitúa en la interpretación más aproximada a su origen. En líneas generales, ajustándonos a las dimensiones de este artículo, digamos que las teorías al respecto han propuesto tres soluciones.

En primer lugar, hemos de mostrar la opción elegida por F. Leo a comienzos del siglo xx (1900). Su análisis de los modelos elegíacos y cómicos le permitían afirmar que la elegía latina derivaba de una presunta elegía erótico-subjetiva. Según F. Leo las analogías entre el enamorado de la comedia nueva —en sus relaciones con las heteras— y el enamorado de la elegía no se explicarían admitiendo el influjo directo de la comedia nueva —o de la comedia latina— en los elegíacos, aunque sí se explicarían a partir de una fuente intermedia, hoy perdida, que representaría el tránsito entre la comedia nueva y la elegía. Se trataría, a su juicio, de la supuesta elegía alejandrina con carácter erótico-subjetivo.

Posteriormente F. Jacoby (1905) discutía la teoría de F. Leo y proponía que la elegía latina derivaba del epigrama helenístico. Se apoyaba en que los poetas helenísticos consideraban al epigrama como el ámbito literario adecuado para expresar sus sentimientos personales, y en particular el amor. Jacoby negaba ya entonces la eventualidad de nuevos descubrimientos papiráceos que mostrasen ejemplos de elegías erótico-subjetivas alejandrinas. Y el tiempo —al menos hasta ahora— le ha dado la razón. Además, Jacoby ha mostrado de modo evidente que es improbable que Calímaco, Filitas o Euforión hayan escrito elegías semejantes a las de los elegíacos romanos. Incluso la *Bittis* de Filitas, que parece ser el último recurso de los estudiosos que sostienen la hipótesis de una elegía erótica-subjetiva alejandrina, habrá sido probablemente —como la *Lyde* de Antímaco, la *Nanno* de Mimnermo o

la *Leonzio* de Ermesianacte— un poema dedicado a la amada y destinado a introducir una serie de elegías mítico-narrativas.

Una tercera posibilidad es la que interpreta a la elegía latina como un producto original romano, de acuerdo a las características que luego enunciaremos, pero enraizada en una tradición elegíaca y epigramática alejandrina. Esta tesis es la compartida hoy por los estudiosos más cualificados al respecto. Tal como han puesto de manifiesto, entre otros, E. Fraenkel (1948), P. Fedeli (1972, 1974, 1977, 1980, 1985, 1989^a, 1989b), G. Giangrande (1973, 1974, 1981, 1986), F. Cairns (1983), la elegía latina asume, sin duda, su especial carácter a partir de la inserción y ampliación de temas epigramáticos. Pero éste no es sino uno de los aspectos que la configuran. Como bien han señalado estos críticos —por citar los más relevantes—, la estructura de la elegía latina responde a la combinación de distintos géneros literarios —epigrama, epilio, elegía helenística, comedia, tragedia...— y a los influjos literarios más dispares. Este procedimiento literario, que se sustenta en la mezcla de géneros literarios diversos, es un rasgo esencial de la poesía latina por influjo estilístico alejandrino. Esa *poikilia* expresiva, que se articula sobre motivos procedentes de distintos géneros literarios, explica las coincidencias de la elegía con las situaciones típicas de la comedia, que había apuntado Leo al formular su célebre teoría. Y esa misma praxis poética, de naturaleza alusiva, tal como la propia de los alejandrinos, es lo que explica asimismo la presencia de *carmina* funerarios en las colecciones de los elegíacos, argumento que fue utilizado por algunos para localizar en el antiguo lamento funerario el origen remoto de la elegía latina.

Aunque esta *poikilia* o diversidad expresiva existía ya en Roma desde época arcaica, ésta era, sobre todo, una característica de la poesía neotérica, en general, y catuliana, en particular. Y se debía, tal como ha sido probado por W. Kroll (1924, 225 ss.), al influjo determinante ejercido en este sentido por el libro de los *Yambos* de Calímaco sobre la literatura griega y latina posterior. Como decíamos, los neotéricos, y Catulo especialmente, incorporan ya elementos de la poesía alejandrina que después serán asumidos por los elegíacos augústeos. La influencia neotérica determinante es la de Catulo, que refleja en su obra elementos formales y estructurales típicos de la elegía augústea. Catulo, sin duda, había elaborado una considerable producción epigramática en dísticos elegíacos, que, en muchos aspectos, continuaba la tradición del epigrama erótico alejandrino. Pero, además, al amplificar motivos del epigrama helenístico —y no sólo en sus *nugae*— había anticipado ya la técnica compositiva de los elegíacos. Elabora epigramas y *nugae* polimétricas que trascienden la temática usual de la literatura helenística para estas breves composiciones. E incluso es posible identificar en su obra auténticas y breves elegías cuyo punto de partida es una estructura epigramática. Tales son los casos de los *carmina* catulianos VIII y LXXVI.

Pero la aportación catuliana a la configuración de la elegía romana no se limita sólo a alargar y elevar el epigrama. El poeta veronés asume asimismo la elegía helenística. Es de sobra conocido que traslada a la literatura latina el célebre poema de Calímaco *La cabellera de Berenice* y que innova respecto al original, pues es evidente la romanidad y el carácter catuliano de los conceptos expresados en los dísticos comprendidos entre los versos 79-88; y evidente es también el estilo típicamente



catuliano de abordar la fidelidad conyugal y la relación que establece (c. 65, 15-16) con el dolor personal por la muerte de su hermano. Da forma elegíaca al c. 68, que constituye un complejo proceso literario, inserto en cánones exquisitamente alejandrinos, pero elaborados desde la mentalidad romana y los tonos personales. Poema que reúne y fusiona diversos elementos —consuelo y elogio del amigo, dolor por la muerte de su hermano, pesar por las traiciones de su amada, narración mítica relacionada por la vía de la comparación con las propias circunstancias personales— y diversos géneros: la epístola poética, la poesía mitológica, la elegía amorosa, el elogio y el lamento funerario. La constatación de esa *poikilia* es el mejor exponente de la poesía elegíaca como lógica continuación de la tradición poética neotérica. Así, aunque nos consta que Calvo había escrito sus elegías de valor patético y afectivo a la muerte de Quintilia, y que Varrón Atacino había poetizado su pasión por Leucadia, y aunque debemos citar en la línea de los precedentes literarios elegíacos en Roma también a Cornelio Galo y a Valerio Catón, conviene precisar que la influencia determinante es, sin duda, la de Catulo. Pensemos, por ejemplo en que los elegíacos heredan de Catulo un léxico amoroso de amplio rendimiento, unos motivos que fundamentaron sus creaciones poéticas (el amor como *morbus*, el amor y la poesía como elección de vida —en contraste con la función pública—, el amor como *foedus* entre los enamorados, así como otros numerosos aspectos).

El origen, pues, de la elegía latina aparece determinado por dos factores esenciales: en primer término, por la influencia alejandrina, concretada, sobre todo, en la conexión con el epigrama erótico helenístico, pero complementada por las aportaciones de otros géneros literarios helenísticos (como la elegía objetiva, mitológica y erudita, o el epilion) e incluso —pero, en menor medida— de la literatura griega anterior; y, en segundo término, el origen de la elegía en Roma se vincula al componente neotérico, personalizado en la obra de Catulo, y en torno a dos líneas: la de los elementos ya incorporados de la propia tradición alejandrina y evidentemente transformados y la de los elementos propiamente neotéricos, entre los que descuella la proyección del intimismo poético. A estos soportes esenciales la elegía latina de época augústea incorpora su propia originalidad. La experiencia alejandrina aportó los modelos retóricos y formales que fueron utilizados después por los poetas romanos con una inspiración y motivación distintas. A su vez, la incorporación del subjetivismo por parte de Catulo sería determinante en la caracterización de la elegía augústea, que quedó así configurada como subjetiva y, en ese sentido, es interpretable como lírica, que es tal como entendemos que ha de ser incorporada a la estructuración por géneros de la literatura latina.

Hasta aquí hemos hablado de aspectos directamente relacionados con el origen de la elegía latina. No obstante, de modo implícito, y a caballo de esa línea temática, hemos adelantado ya rasgos característicos de la elegía latina. Permítasenos, pues, atender ahora a su caracterización de forma explícita. Pero establezcamos dos premisas: 1. que hemos sujetado necesariamente nuestro discurso a las limitaciones razonables de este artículo; y 2. que hemos dedicado una atención preferente a los aspectos que consideramos más relevantes por su importancia cultural y literaria en el ámbito del mundo romano. Pero, además, en el momento de aludir a una caracterización genérica de la elegía latina, debemos decir, en primer término, que sus



rasgos formales y temáticos no se dan a un mismo nivel entre los distintos elegíacos. Ello nos obliga a hablar del canon elegíaco y a citar, en síntesis, las diferencias más notables. Como se sabe, el canon tradicional consideraba que la elegía latina comenzaba con Cornelio Galo, continuaba con Tibulo y Propercio y finalizaba con Ovidio. Así pues, se olvidaba la influencia de Catulo, que, sin embargo, fue tan determinante como hemos señalado anteriormente. La crítica actual ha devuelto al veronés el rango de elegíaco.

Por lo que respecta a Cornelio Galo, antes de 1979 apenas se conocía de él un pentámetro, que, por otra parte, poseía contenido geográfico. El descubrimiento en Qasr Ibrîm de nueve versos atribuidos de inmediato a Galo por sus primeros editores¹ ha permitido que se iniciara una discusión que aún permanece abierta, de modo que unos se pronuncian a favor de la autoría de Galo y otros en contra. En todo caso, y aun cuando el fragmento de Qasr Ibrîm fuera de discutible atribución a Galo, si nos limitamos a los testimonios de poetas contemporáneos habrá que considerar a Galo como elegíaco y, además, en la línea del sufrimiento amoroso que es característico de Catulo y Propercio. Lo que hemos dicho respecto a Galo únicamente nos permite reconocerle como elegíaco y como poeta que es conocido y asumido por los poetas elegíacos augústeos. Pero el estado de conservación de su obra nos impide extraer otras conclusiones. Vayamos, por tanto, a ocuparnos de los rasgos generales que definen las poéticas respectivas de Tibulo, Propercio y Ovidio.

Tibulo y Propercio tienen una relevancia especial, esencialmente porque sus obras definen un canon —el de la poesía elegíaca amorosa—, canon que ya Ovidio sentirá como operativo y con fuerza de auténtica tradición. En Tibulo y Propercio se atestigua un progreso formal y temático respecto a la poesía catuliana y alejandrina, que eran sus componentes esenciales. La diferencia más sensible entre ambos está constituida —y se percibe— por el distinto papel conferido en sus obras respectivas a las declaraciones de poética. Tibulo elude la polémica literaria. No se preocupa de contraponer su propia poesía amorosa a los géneros literarios nobles,

¹ Cf. ANDERSON, R.D., PARSONS, P.J. y NISBET, R.G.M. (1979: 125-155), quienes atribuyeron de inmediato a Galo la autoría de tales versos, puesto que en ellos se identificaban términos propios del léxico elegíaco —*domina, nequitia*, p. ej.— y puesto que aparecía el nombre de Licórides. Pero tal atribución ha suscitado posturas diversas, polarizadas especialmente: 1) por GIANGRANDE, G. («An alleged fragment of Gallus», *QUCC* 34 (1980), 141-153), que niega esta autoría y, por tanto, el juicio de los primeros editores; y 2) por PUTNAM, M.C.J. («Propertius and the new Gallus fragment», *ZPE* 39 (1980), 49-56), que continúa, aunque con ciertas apreciaciones, la postura de los primeros editores. También se pronuncian a favor de la autoría de GALO VAN SICKLE, J. («Neget quis carmina Gallo», *QUCC* 38 (1981), 125-127) y MORALEJO ÁLVAREZ, J.L. («La Literatura Latina en la transición de la República al Imperio», en *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1983, 176-179). Vid. también: 1. CROWTHER, N.B. [«Cornelius Gallus His Importance in the Development of Roman Poetry», *ANRW* II, 30, 3 (1983), 1622-1648]; 2. PETERSMANN, G. («Cornelius Gallus und der Papyrus von Qasr Ibrîm», *ibidem*, 1649-1655); 3. NICASTRI, L.: *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli, 1984; y 4. ALVAR EZQUERRA, A. («De nuevo sobre Cornelio Galo: A propósito de la fecha de composición de los versos de Qasr Ibrîm inv. 78-3-11/1», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid, 1989, 443-449).





como la épica y la tragedia. Se limita a conferirle a su poesía elegíaca un fin práctico: el de facilitar la conquista amorosa. Su posición teórica permanece, en todo caso, implícita. En cambio, Propercio sólo en la primera elegía recoge implícitamente su teoría poética. En el resto de su obra son manifiestas sus declaraciones explícitas a favor de la poesía elegíaca. Su elección poética es, además, una elección de vida.

Ovidio representa, por su parte, una serie de particularidades que le diferencian del resto de los elegíacos. Sólo brevemente señalemos que son las siguientes: por un lado, Ovidio muestra una predilección especial por las fórmulas retóricas y por el aspecto formal; por otro, se advierten en Ovidio posturas éticas cercanas a la moral de Cicerón², lo que nos lleva a pensar que no existe entre el maestro moralista que Cicerón es y el preceptor de Amor que pretende ser Ovidio aquel contraste estridente que se advertía entre este último y Propercio; pero, además, un tercer factor individualiza a Ovidio: la declaración de poética. Frente a Tibulo y Propercio, para los cuales la experiencia amorosa era totalizante, Ovidio considera que la elección de la poesía y de la vida al servicio del amor no es la única, sino una de las distintas posibilidades de hacer literatura y de concebir la vida. En suma, el carácter de la poesía de Ovidio está claro desde su primera colección de poemas, como ha puesto en evidencia R. Dimundo (1985, 1-24). En los *Amores*, como en las precedentes colecciones de los elegíacos, el núcleo central está representado por el canto del amor entre el poeta y la mujer cantada —en este caso Corina—.

En el carmen inicial el poeta expresa su elección de poesía ligera y el rechazo del género épico. Pero se trataba de una elección obligada después de contar con los precedentes elegíacos como modelos romanos. De hecho, en esa primera elegía Ovidio aparece dispuesto a escribir poesía épica y así comienza a elaborar el primer verso como un hexámetro y es entonces cuando súbitamente Amor comienza a sustraer un pie del segundo hexámetro repitiendo esta operación en versos alternos. Aunque el poeta protesta ante la intromisión del Amor, continúa escribiendo en dísticos elegíacos, pero, sobre todo, como ejercicio de refinamiento artístico y a cierta distancia de los tonos subjetivos interpretables en las posiciones asumidas por Catulo, Tibulo y Propercio. En el segundo y tercer libro de los *Amores* la intención elegíaca de Ovidio es aun menos convincente. En el tercero, por ejemplo, parece mostrar su preferencia por el género trágico. La diferencia entre los elegíacos precedentes y Ovidio reside en que éste ya se encontraba de frente a un género consolidado, con sus propias leyes y su tradición, de modo que Ovidio pretende individualizarse respecto a aquéllos. La recuperación y recreación de motivos propercianos y tibulianos se realizará siempre en función de su vena irónica, que le permitirá introducir en el público un nuevo concepto de poesía erótica. El intento paródico se identifica también en el *Ars amatoria*, y muy especialmente en el ámbito de la estructura de la obra, que nace, como es sabido, del encuentro entre la poesía erótica y la poesía didascálica. La *Musa tenuis* asumida por los elegíacos

² De hecho, M. LABATE (1984: 43) ha descubierto notables convergencias entre el *De officiis* de Cicerón y el conjunto de posiciones morales de Ovidio.

precedentes deviene así en Ovidio *Musa iocosa*, tal como ha puesto de manifiesto N. Scivoletto (1976).

Esta necesaria revisión del canon ha de llevarnos, por fin, a concretar cuáles son los aspectos más relevantes de la elegía latina. A pesar de las diferencias constatables entre los distintos poetas elegíacos de la Roma clásica es posible extrapolar de sus creaciones unas características que genéricamente definen a la elegía. La primera de las características identificables en la elegía latina es la de la forma métrica que le es propia: esto es, el dístico elegíaco. Ya en el siglo v a. C. se atestiguaba su presencia en Grecia. La estructura métrica del dístico elegíaco, que fue introducido en Roma por Ennio, se sustenta en la unión de un hexámetro y un pentámetro dactílicos. El hexámetro es un verso completo, mientras que el pentámetro es un verso incompleto o cataléctico, dado que carece de un pie métrico. En el hexámetro y en el primer hemistiquio del pentámetro, los dáctilos (_vv) podían ser, en parte o en su totalidad, reemplazados por espondeos (--); en cambio, el segundo hemistiquio del pentámetro era de forma fija, de modo que allí no era posible sustituir dáctilos por espondeos. Esta forma externa del dístico, dada la carencia de un pie métrico en el pentámetro, ha dado lugar a numerosas imágenes poéticas. Recordemos, p. ej., los versos 23-24 de la elegía III,3 de Propercio (*alter remus aquas alter tibi radat harenas, / tutus eris: medio maxima turba mari est*), que remiten a una imagen de Apolo que simboliza al dístico elegíaco. El remo que se apoya en la orilla representa al pentámetro; el que se orienta hacia mar abierto al hexámetro. Conocida es, por otra parte, la representación de la elegía como mujer coja, motivo presente ya en Ovidio (*Am.* III,1) y que pervive en las literaturas posteriores. Recuérdese, sin más, la ironía de Góngora al describir la cojera de Quevedo: *que vuestros pies son de elegía*.

Pero, en definitiva, la cuestión que hemos de abordar aquí es si el dístico elegíaco, asimilado de Grecia, se ha vinculado necesariamente a un género o si bien ha servido para configurar poemas tipológicamente muy diversos. A primera vista, lo que se observa en Roma es equiparable a la situación del dístico en Grecia. En efecto, encontramos poemas en dísticos que poseen un marcado carácter didáctico e incluso paródico, como los *Amores* o los *Fasti* de Ovidio. Por otra parte, Catulo, que es el primer poeta que ha utilizado profusamente el dístico elegíaco, no le ha conferido una función exclusiva. Así, entre los poemas catulianos escritos en dísticos unos poseen carácter funerario o de lamento, otros poseen carácter erótico, y gran parte son epigramas satíricos. Así pues, a mitad del primer siglo a. C., el dístico elegíaco aparece como un metro susceptible de ser empleado para cantar los temas más diversos. Años más tarde, con el advenimiento de la elegía augústea el dístico elegíaco quedará esencialmente determinado como metro de la poesía amorosa. En Catulo atestigüamos poemas en dísticos elegíacos no dedicados al amor; y, por el contrario, sus principales poemas amorosos no están escritos en dísticos (el c. v y el VII, p. ej., presentan endecasílabos falecios). Catulo aparece, por tanto, como un elegíaco marginal: es, por una parte, el primer poeta latino que cantó sus propios amores; sin embargo, no le correspondió a él realizar la estrecha y casi preceptiva unión de este tema y de esta forma métrica. Esto es algo que corresponderá a los elegíacos augústeos, y hasta el punto de que ha llegado a decirse que elegía es todo lo escrito en dísticos elegíacos. No obstante, sería discutible que las *Heroidas* pertenezcan más a la poesía

elegíaca que a la epistolografía. Y lo mismo podría argumentarse respecto a las *Ponticas*, que también deben ser entendidas como epístolas.

Otra característica formal de la elegía latina es la que hace referencia a su proceso compositivo, que no es otro que el de la alusividad. Ese proceso alusivo permite incorporar al microcosmos que la elegía representa elementos lingüísticos y literarios, formales y temáticos, procedentes de distintas fuentes, de distintos géneros, y que son hábilmente transformados y recreados. El procedimiento alusivo responde a un criterio de economía en la creación literaria. En el ámbito alusivo de la poesía elegíaca quien codifica o decodifica una nueva composición se orienta por el conocimiento previo de unos referentes anteriores facilitados por la memoria, que es el elemento que aúna al autor y al destinatario. Este conocimiento previo funciona como un incremento de sentido, permite sugerir nuevos aspectos —contrastes, oposiciones o desviaciones— sobre un soporte conocido que actúa a modo de código en la creación literaria latina. El mecanismo alusivo, por supuesto, estaba ya presente en la poesía alejandrina y en la literatura romana arcaica —que recibe un notable influjo helenístico—. Sin embargo, dado nuestro fragmentario conocimiento del brevísimo *corpus* textual transmitido, hasta la aparición de Catulo y los neotéricos no es posible identificar en suelo romano la influencia efectiva de la concepción artística alejandrina, con sus más específicas orientaciones. En esta perspectiva, la conciencia literaria de los neotéricos se asocia a la alusividad entendida como asunción de una poética idealizada —la alejandrina— y de una ética —coincidente con la calimaquea—. De la alusividad catuliana dan buena prueba el comentario al c. VIII de J. Siles y el dedicado al c. LXI por P. Fedeli, que se reseñan en la bibliografía. Como demuestra P. Fedeli (1972), Propertio encuentra por influjos y por estilo un ilustre antecedente en Catulo respecto a la *poikilia* expresiva. También J. Siles (1986) determina y muestra perfectamente, a propósito del c. VIII de Catulo, la *poikilia* o intersección de géneros que acompaña a las composiciones del veronés. Señala de manera específica que el c. VIII sigue y aúna muy distintas tradiciones y muy diversos géneros. Y en esa interconexión identifica elementos catulianos que remiten a la tragedia, a la comedia y a los mimiambos.

No obstante, es en los elegíacos augústeos donde la alusividad alcanza matices de extrema importancia. Los estudios de P. Fedeli, G. Giangrande y G. Biagio Conte así lo evidencian. A los más significativos nos remitimos en la bibliografía. Sin duda, los modelos que los poetas elegíacos romanos recogían y asumían programáticamente —mayormente las composiciones poéticas alejandrinas y neotéricas— habían sido reducidos a *topoi* desde el punto de vista del proceso compositivo. Pero los elegíacos romanos no asumían el modelo de forma mecánica. Por el contrario, el poeta elegíaco romano reivindicaba y mostraba su originalidad creando una composición unitaria, en vez de un conglomerado informe de motivos y utilizando precisos cánones estilísticos que habían sido desarrollados ya por los alejandrinos. Así pues, la alusividad como procedimiento sirve a la expresión de la originalidad. En definitiva, el arte poético de los elegíacos romanos es arte alusivo por excelencia. De esta forma, el procedimiento de creación en la elegía romana obedece a un proceso de fusión consciente de los *topoi* helenísticos asimilados. La intención última es convertir en imperceptible esa fusión, ese paso de uno a otro tópico. Es necesario recordar que el poeta elegíaco romano escribía para un público culto, que conocía a fondo la literatura helenística. En conse-



cuencia, la finalidad de esta poesía romana alusiva se cifraba en hacer disfrutar al receptor romano con la adaptación hábil y elegante de los *topoi* helenísticos conocidos y, por tanto, compartidos en el especial acto comunicativo que la obra literaria implica.

Por tanto, la elegía romana acentúa su complejidad, sobre todo porque acude a la alusividad como procedimiento de creación artística conscientemente asumido. Desde esta perspectiva es desde donde debe considerarse la diversa —y a veces inextricable y ambigua— procedencia de los temas, motivos y estructuras, utilizados en función de los fines característicos de la poesía elegíaca augústea. Ya en este plano no sorprende —sino que se justifica— la inclusión del elemento subjetivo junto al narrativo, la recurrencia tanto a la forma propia de la plegaria como a la composición erudita, y la conversión elegíaca de motivos procedentes tanto de la comedia como de otros derivados de la tragedia. Por supuesto, aun dada esta diversidad de elementos, y aun cuando éstos fueran del todo individualizables, todos ellos se supeditan a los fines de la poesía elegíaca latina, que ensalza el amor, la poesía misma y, en consecuencia, elogia una singular ética individual. Así pues, mediante la alusividad como procedimiento compositivo, los elegíacos recrean, transforman y desarrollan referentes formales y temáticos atestiguados ya en la poesía alejandrina y en la poesía neotérica, sin sustraerse, no obstante, a la influencia de otras manifestaciones de menor relevancia. Por otra parte, a los referentes alejandrinos y neotéricos —que representan el horizonte alusivo primario— debemos añadir otro componente poético: el de la propia originalidad de los elegíacos. De hecho, la noción de poesía alusiva no sólo permite determinar la línea de la tradición en que los poetas elegíacos se inscriben sino también la originalidad que, por referencia a ella, suponen. La poesía alusiva no responde a la imitación servil de los modelos. La alusividad implica un proceso de recreación, transformación e innovación. Por tanto, no aborta la originalidad, sino que la potencia y la permite, ya que, al generalizarse como procedimiento entre los elegíacos, se diversifican las maneras de afrontar y asumir unos mismos referentes. Más aun: la recurrencia alusiva de los elegíacos a la poesía alejandrina y neotérica, así como a otros referentes griegos y latinos menos representados, constituye ya en sí misma un hecho de originalidad, puesto que responde a una elección poética y ética consciente e individual y, por tanto, a una diferenciación respecto a los imperativos del régimen augústeo. Quiere esto decir que la poesía alusiva de los elegíacos debe entenderse desde un doble punto de vista: desde la originalidad de los propios resultados lingüísticos y literarios originales a que el procedimiento alusivo da lugar; y desde la elección de unos referentes —neotéricos y alejandrinos—, que constituyen una desviación del paradigma estético y moral entonces vigente.

Desde un punto de vista temático intentaremos, a continuación, mostrar cuál es la relación existente entre la opción poética que representan los elegíacos y la opción ética que ella comporta. Ya Catulo había adelantado una opción poética que se vinculaba al amor y a la mujer poetizada como valores fundamentales. Esa postura supuso, en su momento, contravenir, poner en entredicho, la escala de valores tradicionales. De hecho, una producción poética no oficialista —y de corte helenístico— había comenzado a desarrollarse ya a partir de Lucilio —baste pensar en el círculo de Lutacio Catulo, en el que es probable la esporádica producción de poemas eróticos, y en los *Erotopaignia* de Levio, donde las situaciones eróticas se refe-

rían a personajes míticos—. No obstante, sólo con Catulo asistimos a la difusión de un poemario en el que la mujer ocupa el papel central y el poeta aparece subordinado a su amor y a su canto. Esta postura catuliana contrasta con la representada por Cicerón, quien, a partir de los ideales tradicionales romanos, consideraba el *negotium ciuile* como el ideal supremo, de modo que el resto de los ideales se subordinaban en esa línea. Por lo tanto, Cicerón ensalzaba la poesía como medio de exaltación de los grandes personajes de la *ciuitas* y graduaba el valor de las obras literarias en función de sus relaciones con la vida política. Su personalidad —afincada en la función pública— no admitía las pautas de conducta sociales y literarias del *ethos* otro que representan los neotéricos en Roma. Desde el prisma político, social y literario de Cicerón, la actitud neotérica resultaba, cuando menos, inconveniente, dado que contravenía su conciencia individual y su *ethos* literario. En una personalidad tan acentuada como Cicerón el *ethos* tradicional resulta del —y en su desarrollo equivale al— *epos* del pueblo romano. El hombre, por lo tanto, debe cumplir con su función pública y sólo merece ser individualizado como representante de una comunidad. Porque, cuando Cicerón se opone a la individualidad y al antitradicionalismo de los neotéricos, transmite el juicio de la colectividad —ésta es su conciencia—. La épica contribuye a la conformación de un *ethos* colectivo a partir de modelos de conducta individuales; su función, pues, es paradigmática. En cambio, la lírica, neotéricamente concebida, es expresión del individuo, proyección individual. Posiblemente estas posturas dispares, esta distinción matriz entre las distintas funciones de la épica y la lírica equivalen a —y se corresponden con— la oposición existente entre *ethos* ciceroniano y *ethos* neotérico.

La innovación neotérica en la literatura romana se configuraba como causa y consecuencia a un tiempo del rechazo a la grandilocuencia y como una invitación a ejercer y expresar asiduamente el intimismo poético. Lo que se postulaba era una decisiva elección de carácter espiritual. Los elegíacos latinos posteriores no heredan, pues, sólo la concepción formal de la poética alejandrina y neotérica. También heredan una opción ética, que es la representada en Roma especialmente por Catulo. Los temas que los elegíacos augústeos nos presentan evidencian que estos poetas eran perfectamente conscientes de que su modo de poetizar constituía, en el fondo, una inversión de los valores morales tradicionales, lo que les opone constantemente al *ciuis* políticamente comprometido. Los elegíacos declinan la ética oficial —aun cuando en esto las posturas no sean del todo uniformes—, rechazan los valores oficiales predicados por el Estado. En cambio, se pronuncian a favor de la proyección del subjetivismo, que es, como adelantábamos antes, una de las características más importantes de la elegía latina, y, sin duda, la que la singulariza. Aquí asumimos la existencia del componente subjetivo en cuanto que realidad y ficción se fusionan en la poesía amorosa elegíaca³. En otras palabras, el carácter subjetivo de un mundo

³ Cf. JAUSS, H.R. (1986, 385-386) si se desea profundizar en el sentido profundo que permite delimitar el carácter subjetivo de un mundo poético y la consecuente superación de los estrictos correlatos reales.

poético remite a la consideración de la poesía como medio de expresión estética individual. De esta forma, el *corpus* alusivamente transformado por los elegíacos abarca —y en gran medida— formas y contenidos literarios que integraban ya la expresión de otras subjetividades. En el proceso de acción poética los elegíacos romanos incorporan los otros mundos poéticos como realidades referenciales situadas al mismo nivel que cualquier motivo aprehendido de la realidad no literaturizada. Su lírica crea «otro mundo» poético de expresión subjetiva, a partir de ese mundo objetivo constituido por las realidades extraliterarias y por las referencias poéticas incorporadas como formantes culturales. En este procedimiento alusivo el subjetivismo es el elemento esencial de la proyección estética, de la expresión lírica. La aplicación del intimismo poético a sus creaciones hace que los elegíacos inviertan el orden estético tradicional en dos aspectos fundamentales: 1. en el de las relaciones del individuo con el Estado; y 2. en el de las relaciones hombre-mujer. En el fondo la postura de los elegíacos representa una oposición a los valores del *epos*. Los valores del *epos* vinculaban la poesía al valor ejemplarizante, objetivo y de función pública. En cambio, los elegíacos, mediante la alusividad como procedimiento, y a partir de la proyección de su subjetivismo, convierten aquellos valores en elegíacos, en cuanto que éstos pasan a ser individuales y pasan a subordinarse a la poesía amorosa.

El poeta, pues, asume su nuevo *status* y así, en cuanto a su programa de intenciones, se pronuncia decididamente en favor de la poesía elegíaca como medio de realización individual y literaria. Ello significa pronunciarse a favor del amor como valor ético esencial, de modo que *tal* actitud equivale a disgregarse del *ethos* oficial, asumiendo así un *ethos* individual. La inversión que se identifica en la elegía latina queda perfectamente ejemplificada por los aspectos siguientes:

1. Los elegíacos augústeos desechan la *militia* oficial, que era concebida como punto de paso obligado en el ascenso social y político del hombre romano, y la sustituyen, mediante un hábil proceso de *uariatio*, por la *militia amoris*. Mediante el dístico elegíaco deviene lecho amoroso el campo de batalla. En suma, la ética estatal sirve aquí a la expresión de la ética individual.
2. Los elegíacos augústeos invierten, como decíamos —y en esto siguen el modelo de Catulo respecto a Lesbia—, los roles atribuidos al hombre y la mujer en el Estado romano. Si bien la mujer romana tradicional respondía al esquema de la conocida matrona Clodia, que también se identifica en los géneros literarios nobles como la épica y la tragedia, en la relación hombre-mujer que se interpreta en el mundo poético elegíaco el hombre y la mujer transmutan sus papeles. El poeta aparece supeditado a la mujer cantada, predispuesto en toda ocasión, a asumir el *seruitium amoris*, la servidumbre amorosa. Este mundo de relaciones invertidas recuerda otro: el de las relaciones de la pareja amo/esclavo de la comedia plautina. Allí el esclavo asume un papel preeminente y es el amo quien depende de aquél, invirtiendo así el orden que les correspondía en la realidad social. En todo caso, la inversión reseñada se muestra claramente ya en la poesía catuliana (c. VIII y LXXVI, p. ej.), y se convierte en un motivo de amplio desarrollo en la poesía elegíaca. El paralelo con la comedia plautina es explícito en el sentido de



que tanto la comedia como la elegía presentan mundos donde las relaciones están invertidas: el esclavo domina sobre el amo (comedia) y la mujer sobre el hombre (elegía). El ejemplo que nos brinda Propertio en III, 6 es absolutamente ilustrativo.

La elegía latina ha de ser entendida, así pues:

1. como toda composición poética que, escrita en dísticos elegíacos, se vincule al canto del amor como tema esencial. No obstante ha de salvaguardarse el papel de Catulo como predecesor, aun a pesar de su polimetría;
2. esa composición elegíaca ha de orientarse al amor, pero desde una perspectiva de proyección subjetiva;
3. además, la elegía latina ha de ser entendida en su complejidad, que procede, muy especialmente, de su proceso compositivo, dado que éste, como hemos visto, se sustenta en la alusividad; de ahí que remita a una composición abierta que se apropia de —y articula— un discurso intertextual;
4. la elegía latina se caracteriza por un orden de palabras específico, que se diseña, por un lado, en relación con las necesidades métricas del dístico, pero asimismo por adecuarse estilísticamente a la poética alejandrina, que comporta, como figura de rango literario, el generalizado uso de hipérbaton. Como hemos tenido oportunidad de estudiar en otro momento (Pestano Fariña, R. 1992) tal uso genera desviaciones respecto al orden normativo de la prosa latina y se constituye en valor artístico virtual, que es recogido y explotado con profusión por el ritmo de los poetas alejandrinos e incorporado después por los poetas romanos, especialmente los neotéricos y los elegíacos. Esta influencia alejandrina configura y determina un orden sintáctico que en el verso elegíaco romano resulta por entero significativo. La alusividad sirve tanto para acuñar una norma de estilo como para configurar una lengua poética: la de la elegía. Ello se hace patente en la disposición estructural de los hexámetros y pentámetros como en el ordenamiento sintáctico asociado;
5. y, en fin, la elegía latina ha de ser comprendida como continuadora de la evolución poética y ética iniciada ya por Catulo, en la medida en que los valores individuales —concretados en una elección de vida y de poesía— predominan sobre los oficiales. En otras palabras, la poética y la ética elegíacas sustituyen a la poética y la ética tradicionales del Estado romano como horizonte de expectativas.

Reseñemos, por último, que la importancia de la elegía latina queda contrastada por la pervivencia —en el lenguaje amoroso— de un léxico que, en gran medida, es deudor del elegíaco, por la presencia misma de tópicos —formales y temáticos— presentes, de modo implícito y explícito, en la literatura amorosa posterior, e, incluso, en gran medida, por la propia concepción amorosa que se evidencia en nuestra cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, R.D., PARSONS, P.J. y NISBET, R.G.M. (1979): «Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm», *JRS* 69: 125-155.
- DIMUNDO, R. (1985): «Da Apollo a Cupido. Ov. *Am.* 1,1 e la scelta obbligata della poesia elegiaca», *Orpheus* vi: 1-24.
- CAIRNS, F. (1972): *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburg.
- (1979): «The Origins of Latin Love-Elegy», en *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, 214-230.
- (1983): «L'elegia 4,6 di Propertio: manierismo ellenistico e classicismo augusteo», en *Colloquium Propertianum* III, Assisi, Acc. Properziana, 97-115.
- CASTRILLO, C. (1987): «Elegía», en Codoñer, C. (ed.), *Géneros literarios latinos*, Salamanca, 85-113.
- CONTE, G.B. (1991a): *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo. Virgilio. Ovidio. Lucano*, Torino, 1985².
- (1991b): «Il genere tra empirismo e teoria», en *Generi e lettori*, Milano, 145-173.
- CONTE, G.B. y BARCHIESI, A. (1989-91): «Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità», en *Lo spazio letterario di Roma Antica* 1, Roma, Salerno Editrice: 81-114.
- FEDALI, P. (1972): «Il carme 61 di Catullo», Ed. Univ. Fribourg.
- (1974): «Propertio 1, 3. Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina», *MH* 31: 23-41.
- (1977): «Propertio 1, 15. Arte allusiva e interpretazione», en *Colloquium Propertianum* 1, Assisi, Acc. Properziana, 73-99.
- (1980): «Properce et la tradition hellénistique», en *L'élegie romaine*, Paris, Ophrys, 131-139.
- (1985): *Propertio. Il Libro Terzo delle Ellegie*, Bari, Adriatica Editrice.
- (1989): «La poesia d'amore», en *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, Salerno Editrice, 143-176.
- (1989): «Le intersezioni dei generi e dei modelli», en *Lo spazio letterario di Roma antica* 1, Roma, Salerno Editrice, 375-397.
- FRAENKEL, E. (1948): «Carattere della poesia augustea», *Maia* 1: 245-264.
- GIANGRANDE, G. (1973): «Gli epigrammi alessandrini come arte allusiva», *QUCC* 15: 123-138.
- (1974): «Los tópicos helenísticos en la elegía latina», *Emerita* 42: 1-36.
- (1981): «Propertius: 'Callimachus Romanus'», *Colloquium Propertianum* II, Assisi, Acc. Properziana, 147-167.
- (1986): «La componente epigrammatica nella struttura delle elegie di Propertio», en *Bimillenario della morte di Propertio*, Roma-Assisi, Acc. Properziana, 223-264.



- GRANAROLO, J. (1980): «Catulle à l'origine de l'élegie romaine?», en *L'élegie romaine*, 27-36.
- JACOBY, F. (1905): «Zur Entstehung der römischen Elegie», *Rhein. Mus.* LX: 38-105.
- JAUSS, H.R. (1986): *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- KROLL, W. (1924): *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart.
- LABATE, M. (1984): *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa, Giardini.
- LEO, F. (1900): «Elegie und Komödie», *Rhein. Mus.* LV: 604-611.
- LYNE, R.O.A.M. (1980): *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*, Oxford.
- PENNA, A. LA (1977): *L'integrazione difficile*, Torino, Einaudi.
- (1982): «I generi ellenistici nella tarda repubblica romana: epillio, elegia, epigramma, lirica», *Maia* a.XXXIV: 111-130.
- PESTANO FARIÑA, R. (1992): *La poesía alusiva de Propertio: El hipérbaton nominal y la concepción amorosa*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna.
- PINOTTI, P. (1977): «Propertius 4,9. Alessandrino e arte allusiva», *GIF* 29: 50-71.
- PINOTTI, P. (1978): «Sui rapporti tra epillio ed elegia narrativa nella letteratura latina del I secolo a. C.», *GIF* 30: 11-26.
- SCIVOLETTO, N. (1976): *Musa iocosa. Studi sulla poesia giovanile d' Ovidio*, Roma, Editrice Elia.
- SILES, J. (1986): «Teatro y poesía: el carmen VIII de Catulo», *Curso de Teatro Clásico*, Teruel, 97-114.
- VEYNE, P. (1983): *L'élegie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, París.