

LA ELEGÍA DE LA ÉPOCA DE AUGUSTO

I,1. La Literatura Latina se nos presenta como un sistema de tradiciones literarias cuyo origen se pierde en la lejanía de los tiempos, pero gracias a la labor de filólogos y literatos dichas tradiciones se han ido engrandeciendo con estudios diacrónicos y sincrónicos que han permitido rastrear el origen y, muy especialmente, conectar toda esta cultura latina con el mundo griego; para compendiar las dos civilizaciones bajo la denominación de humanidades clásicas.

Si nos fuera posible hacer un recorrido por toda la literatura latina observaríamos que toda ella respira una musa griega de la que los romanos se reconocen deudores y a la que constantemente intentan imitar. Desde el comienzo de esta literatura, los escritores romanos estaban impulsados y dominados por un sentimiento de competición respecto a sus predecesores griegos. Los latinos se atenían a sus modelos lo estrictamente necesario para que cualquier lector culto pudiese reconocer la alusión hecha y demostrar con ello que habían ido más lejos que sus modelos. Así pues, es, efectivamente, en este detalle donde estriba la posibilidad de poder calibrar directamente el grado de imitación de los poetas latinos frente a los griegos y la estima y valoración de su originalidad.

Una vez aclarada la dependencia de la literatura latina respecto a la griega, y antes de pasar al tema, diremos que el amor es la musa inspiradora de la poesía elegíaca en la época de Augusto. Hemos considerado oportuno retroceder un poco en el tiempo, aun a riesgo de seguir primero senderos trillados, para que, partiendo de la fuente literaria griega de la poesía elegíaca, podamos desple-

gar, ayudados de los textos literarios, toda la rica abundancia de *Tópoi* que, a modo de ramas, están vivificados por una misma sabia, desarrollados por una misma causa y generados por la misma fuerza motriz el amor, que engloba la temática general y al que nos es posible llamar —con ciertas salvedades— el leitmotiv de los elegíacos augústeos.

I,2. Este tipo de poesía floreció primeramente entre las estirpes jónicas del Asia Menor y algunos críticos consideran que fueron estos pueblos los que la incorporaron a la literatura en un período temprano.

La palabra elegía, en griego ἔλεγος, aparece varias veces en los pasajes líricos de las *Tragedias* de Eurípides y equivale a «canción de duelo»; de ahí que ciertos gramáticos llegaron a la caprichosa e inundada idea de etimología, que sostiene la procedencia de dicho término a partir de ἔλεγεῖν. Una fórmula parecida se inscribía entre las canciones fúnebres acompañadas de flauta en los entierros¹.

Recogiendo testimonios de escritores latinos sabemos que M. Terencio Varrón comparó las palabras *elegía* y *nenia*, pues, ciertamente, en esta última estaba combinada el lamento y el elogio, y solía cantarse en los funerables de los romanos acompañado de flauta. En Roma algunos llegaron a asociar, por esto mismo, la *elegía* con el *elogio* de la persona fallecida. De cualquier forma, no es posible una gran verosimilitud en una distinción exacta de los términos griegos: ἔλεγος, Θρῆνος, ἐπικήδειον y *nenia*, *querimonia* y *laudatio funebris*.

I,3. Para precisar el concepto de elegía, dejando a un lado toda la ingente información de testimonios antiguos, vamos a oír a Propertio en I, 7, 19, poema dedicado a su amigo Póntico, escritor épico que se ocupaba de cantar las luchas fratricidas y las tristes acciones guerreras y del que dice que en vano deseará componer un *mollem versum*.

¹ Es importante observar que la tradicional asociación de la elegía con la flauta apunta a la esfera de los cultos orgiásticos con los que la flauta se había identificado.

Ovidio en *Amores* III, 1 presenta a la elegía como una bella mujer con aire perfumado y el cabello anudado con gracia. Su belleza era agradable, su ropa muy suave y el atavío propio de un enamorado. Es ligera, y Cupido era su única preocupación. Sus composiciones no eran graves y sin ella la madre del lascivo amor era menos ingeniosa.

Ahora bien, este tono alegre, jovial, erótico, cambia y se transforma en lamento, añoranza, tristeza, desengaño, desilusión en sus últimas elegías autobiográficas a las que llama *Tristia*, compuestas para que le acompañen en su funeral².

Pero es Quintiliano el que admirablemente expresa en su *Inst.* X, 1, 93 la competición o desafío que los escritores romanos sintieron en este género lírico al decir:

Elegía quoque Graecos provocamus.

Finalmente, siguiendo el testimonio del gramático Diomedes, sabemos que la elegía es un poema compuesto de hexámetro y pentámetro y este género de poesía lo escribieron entre los romanos Propertio, Tibulo y Galo, imitando a los griegos Calímaco y Euforión³.

I,4. Llegados a este punto de caracterización formal, se hace necesario, sin embargo, la siguiente puntualización. La elegía generalmente se incluye dentro de la lírica, con cierto predominio de lo subjetivo erótico-sentimental, pero con una cierta majestad épica; por lo que no hay duda de que, en cierto modo, es un género literario mixto entre la épica y la lírica; y debemos admitir, partiendo de un estudio estructural, la imposibilidad material de encuadrarlo en estructuras abiertas o estructuras cerradas, sino en una estructura que sufre interferencias entre estos dos grupos.

² Tibulo, *Tristia* V, 1 v. 14; 48:

*efficio tacitum me mihi funis eat...
tibia funeribus convenit ista meis.*

³ Cf. Diomedes, *Gramm. Lat.*, ed. Keil, págs. 484 s.: *elegia est carmen compositum hexametro pentametroque... quod genus carminis praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus, imitati Graecos Callimachum et Euphoriona.*

Modernamente, con esta palabra se evoca en la literatura un poema melancólico y meditativo. Aunque no era así para los latinos, quienes intentaron varias veces *descender su nequitia* y consideraron composiciones erótico-elegíacas como *lusus* (poesía juguetona, apropiada para expresar estos desenfrenos y molicies).

De cualquier forma que sea, el nacimiento y el desarrollo de la elegía romana es un hecho literario que se inscribe en el cuadro de un gran movimiento de civilización, y, gracias a su lirismo moderado y bello, concede mucha importancia a las emociones personales del poeta.

I,5. Por su parte, la herencia de la elegía griega no fue, en absoluto, poema erótico, sino que, dentro de este tipo de poesía, se aquilataban canciones llenas de vigor: militares, de duelo, exhortaciones morales, estados anímicos, sentimentales, erótico-pasionales e incluso lamento por la muerte.

Si recordamos la cultura helénica, será necesario referirnos a los dos períodos en los que se cultivó la elegía: el *Antiguo*, que se extiende desde el siglo VII a. C. al IV a. C. y comprende la escuela jónica, doria y ática; y el *Nuevo*, que comienza con la edad de Alejandro Magno y se extiende hasta Partenios (amigo y profesor de C. Galo).

En Roma contamos con dos períodos:

- 1) desarrollo por los poetas augústeos y dominado por la temática erótica, y
- 2) el que incluimos en la época post-clásica, que cultivaba las narraciones mitológicas y con ello se debilitó el tono personal y erótico de la poesía anterior.

Siendo evidente que los griegos influyeron de hecho en el tratamiento, temática, composición formal y en los recursos estilísticos de los poemas, no hay unanimidad entre los críticos para establecer la influencia de la literatura griega y nombrar un εὐρητής de dicho género.

Múltiples referencias encontramos en los elegíacos, donde se nombra como maestro y predecesores a Calímaco, Filetas o Eufo-

rión⁴. Pero es Horacio quien, en su *Ars Poética* vv. 77 s., afirma que los poetas no se ponían de acuerdo en citar al autor de la elegía, por lo que esta cuestión estaba *sub iudice*⁵.

II

II, 1. En cuanto al origen o fuente primigenia de la temática, situaciones y motivos eróticos, representados más frecuentemente en la elegía latina, se han emitido opiniones extensas y enjundiosas que han provocado un interesante planteamiento de la cuestión.

Contamos con los trabajos de Leo, Jacoby, Guillemín, Gollnisch, Day, Luck, La Penna, Reitzenstein, Bieler, Rostagni, Paladini - Castorina, Smith, etc. El problema reside en considerar la poesía alejandrina y, por consiguiente, el epigrama como fuente inspiradora de la poesía elegíaca latina.

Leo⁶ observa que las situaciones y los motivos eróticos más frecuentemente representados en la elegía latina por Propercio, Tibulo y Ovidio se encuentran bastante parejos a los de la Comedia Nueva de Menandro; tanto es así, que concluye con la hipótesis que hará a los elegíacos latinos esclavos por esa especie de presuntos Topoi, de una fuente intermedia, que habría servido de trámite entre ellos y los modelos primeros, Menandro (esta fuente intermedia pudo ser la elegía griega del período alejandrino).

Por tanto, sobre la base ya de los elegíacos latinos, ya de los cómicos griegos y latinos, Leo cree reconstruir la imagen de la poesía alejandrina perdida en gran parte. Las semejanzas detectadas entre elegía y comedia romana indican que la Nueva Comedia griega es la última fuente de los motivos cómicos encontrados en la elegía romana de la época de Augusto. Los elegíacos augústeos

⁴ Propercio III, 1, 1 s.:

*Callimachi manus et Coi sacra Philitae
in vestrum, quaeso, me sinite ire manus.*

⁵ Horacio, *Ars Poética* vv. 77 s.:

*Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor
grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.*

⁶ Leo, *Plautinische Forschungen*, 1895.

no toman directamente de la Nueva, la influencia llega indirectamente por medio de los poetas alejandrinos a los que llaman sus modelos. Leo, de todas formas, no excluye la Comedia Nueva como una influencia directa, aunque considera que estos elegíacos no leyeron a Plauto y Terencio.

Gollnisch extendió la tesis de Leo y afirma que los romanos están influenciados directamente por el epigrama, comedia y elegía mitológica.

A. Guillemin⁷ admite la existencia de la elegía alejandrina desaparecida y establece la genealogía siguiente: Comedia Nueva más tarde imitada por Plauto y Terencio, elegía alejandrina y elegía latina. Señala que las elegías griegas eran narrativas, en cambio las latinas subjetivas, donde el autor presentaba su confidencia personal hablando con nombre propio.

Se le opone Jacoby⁸, aduciendo como explicación una negativa tenaz a la necesidad de reconocer la supuesta fuente intermedia, y concluye diciendo que, examinando los restos de la poesía griega prealejandrina y alejandrina, nunca floreció en el terreno griego este tipo de poesía subjetiva cultivada por Tibulo, Propercio y Ovidio, cuyo creador fue Cornelio Galo con sus libros a su amada Lícoris. En definitiva, considera la tesis de Leo inconsistente y resultaría para nosotros como un fantasma.

Lo que es fundamental en Jacoby es el haber hecho descender esta elegía latina de la última evolución de epigrama que, en comparación de los alejandrinos, había asumido carácter erótico y pasional, y en menor grado de la *comedia*, la *elegía mitológica* y la *bucólica*.

Si ambas explicaciones aquí discutidas se revelan como ejes centrales de la cuestión y trayectoria seguidas por los críticos posteriores, parece que debemos tentar primeramente la posición de La Penna (a la que se une Reitzenstein y Willamovitz), que resuelve la cuestión anulándola. Niega la existencia de una elegía griega subjetiva —bien distinta y autónoma respecto al epigrama—. Observa

⁷ A. Guillemin, «Sur les origines de l'élegie latine», en *REL*, tomo XVII, 1939, págs. 282-92.

⁸ Jacoby, «Zur Entsehung der römischen Elegie», en *Rheinisches Museum*, 1903 (opinión comparativa por A. Day, en *The origins of Latin Loves Elegy*, Oxford, 1938).

que la conciencia literaria de los griegos y romanos distinguía epigrama y *παλύνιον* por una parte y elegía por otra. Reitzenstein señala en este punto que los dos géneros se distinguían en Grecia pero no en Roma. Ofrece una contribución más estimable al decirnos que ciertos topoi de la retórica se les podía alinear entre la elegía y el epigrama elegíaco.

Paladini, por el contrario, opina que el epigrama es parte principal de la producción neotérica y que es difícil que naciese como producción elegíaca.

Bieler⁹ expone que la elegía romana arrancó del epigrama erótico, pero tomó para desarrollarse otros elementos afines a ella procedentes de la elegía objetiva, poesía bucólica y epilio.

Smith¹⁰ dice que la elegía históricamente entra en Roma con el epigrama helenístico cultivado por Catulo y los Neoterói.

II, 2. Nosotros, gracias a la revisión de diversos trabajos, hemos podido deducir, y no creo que sea excesivamente arriesgada la interpretación, la existencia de la siguiente genealogía lineal: Comedia Nueva (imitada por Plauto y Terencio), elegía alejandrina y, finalmente, elegía latina.

La elegía latina erótica tiene muchos puntos de contacto con la alejandrina, la comedia, el mimo y sátira, pero nunca los mismos poetas especifican de forma clarividente cuál es la deuda que tienen contraída con ellos.

Es obvio que los latinos no fueron meros traductores ni imitadores, ni realizaron una labor de simple adaptación, sino que su obra fue producto de una imitación auténticamente creadora, aunque es forzoso admitir que no hubieran salido adelante sin las bases y precedentes sentados por los griegos.

Por todo ello, nada prematuro parece decir que la originalidad del género elegíaco latino consiste en haber sabido aunar un sistema

⁹ L. Bieler, *Historia de la Literatura Romana*, Madrid, 1968, págs. 233 ss.

¹⁰ K. Flower Smith, *The elegies of Albius Tibullus*, Darmstadt, 1971, págs. 22 s., que dice al referirse a la elegía lo siguientes: «Every type however was cultivated in the Alexandrian Age, and though all of them, even the purely narrative type and the elegiac epigram, are both in matter and form a natural growth from the elegy of earlier days, we way nevertheless agree with the Romans that the flower of the elegy on ist native soil was during the Hellenistic period».

métrico concreto y una expresión de sentimientos de un orden particular e individual, comunicándole un espíritu nuevo, todo él latino. Su éxito estriba, por una parte, en la perfecta armonía entre esta forma artística y las tendencias de la sociedad romana y, por otra, en la inserción del espíritu satírico y realista, característico de la Comedia Nueva.

II, 3. El verdadero alcance de las composiciones poéticas elegíacas tan sólo puede calcularse dentro de un estudio coherente del pensamiento autobiográfico del autor y de la composición técnica y formal de los poemas. Por todo ello, para enjuiciar el valor original y testimonial de los latinos, en relación a los predecesores griegos, es preciso admitir en la literatura elegíaca latina la convergencia de ciertas características formales y temáticas.

Como género literario se ajusta, en la opinión de Cicerón y Horacio, a la *res* y a los *verba*, es decir, este tipo de poesía se adapta a los cánones que le son propios, a la materia que expone y a las circunstancias en que se desenvuelve.

Los autores de este siglo se saben portadores de un mensaje de equilibrio en el que palabra y contenido se requieren mutuamente. Ambos elementos se combinan armónicamente propugnando un razonable equilibrio entre forma y contenido¹¹.

¹¹ Por la importancia formal de la estructura de la poesía elegíaca, vamos a reseñar, a grandes rasgos, unas breves anotaciones y precisiones sobre el esquema métrico que sirve de base y armazón para contener dicho tipo de poesía.

El dístico elegíaco consta, como su nombre indica, de los dos versos principales del ritmo dactílico: verso épico llamado hexámetro, y verso elegíaco, llamado erróneamente pentámetro.

El hexámetro es llamado, asimismo, hexámetro dactílico sincopado y resulta de la repetición del llamado semihexámetro y al que nosotros llamamos (recogiendo la opinión de Traina y Perini, *Propedéutica al latino universitario*, Bologna, ed. Patrón, 1972, pág. 215) hexámetro que ha sufrido una *κατάληξις in syllabam*.

Interesa hacer notar que la forma métrica del pentámetro es más severamente regulada que la del hexámetro, y Ovidio lo definió en un solo verso, *Am. I, 1, 27: Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat*. Explicando dicho metro con una imagen literaria en *Am. I, 1. 1 ss.*

III

III,1. Cuestión previa es la de notificar en Roma la existencia de círculos literarios, tertulias culturales donde los poetas y escritores leían sus composiciones bajo la protección de personas destacadas en política que actuaban como críticos literarios. Pues bien, todos estos poetas casi contemporáneos se llamaban *sodales* de un mismo grupo, cultivaban una misma tradición y se consideraban discípulos de Filetas y Calímaco.

A la vista de esto, un examen general de los autores elegíacos augústeos nos ayuda a formular, dentro de la preceptiva literaria y siguiendo un estudio sincrónico y casi diacrónico, ciertos rasgos temáticos que sirven de marco para que el poeta pueda dar rienda suelta al amor, que es la musa inspiradora de sus poemas.

No se nos oculta que, con frecuencia, hacen hincapié en los contenidos siguientes: insomnios, delirios, alegrías, rupturas, encantamientos, desesperaciones, juramentos prestados, traiciones, infidelidades; contraste entre la muerte y el amor, el gozo y el sufrimiento de la vida, la angustia de la muerte, el sentimiento de la amistad, la religiosidad, el respeto a las divinidades, los cultos extranjeros, el tema del rival, el idílico-sentimental, audacias amorosas, temores de los amantes, separaciones, arrebatos, reconciliaciones, viajes, etc.

Todo esto que terminamos de enumerar son tópicos literarios en los que se expresan magistralmente el sentir vivencial del poeta.

El poeta, normalmente, se acantona en el tema erótico y crea una poesía que responde a un ideal estético, que nace de su propia sensibilidad, de su corazón. A la comprensión de esto coadyuva la opinión de Riposati: «la nota más viva de la elegía romana es la narración del propio yo tanto inspirado en motivos de íntima individualidad, amor de quietud y de vida, de serenidad y de paz y de tono idílico-elegíaco, que expresa una nueva orientación del espíritu»¹².

¹² B. Riposati, *Introduzione allo studio di Tibullo*, Milano, 1967, 2.^a ed., pág. 28.

Toda esta literatura se desenvuelve en un ambiente normal. Los personajes son de carne y hueso, con las debilidades, defectos, inquietudes y fallos propios del género humano. Raras veces aparecen dioses o héroes; con todo, son frecuentes las alusiones a todo el pasado mitológico y a la tradición literaria.

Establecido, pues, este breve preliminar, es el momento de ir examinando e identificando los elementos que llegan a generalizarse como paradigma.

Para el elegíaco, la vida amorosa se presenta a la vez como una elección y una necesidad. Él busca el amor, que es lo que da sentido a su vida; se entrega a disfrutar de los momentos felices y a hacer realidad el sentimiento erótico que le anima y le impulsa a buscar los goces corporales y espirituales de su amada, que, como sabemos, es la musa inspiradora.

III, 2. El bacilo amatorio penetra en el poeta por los ojos que hacían surgir la pasión amorosa. Propertio alude a ello en I, 1, 1 s.:

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.*

En III, 10, 15 ss. Propertio va a celebrar el cumpleaños de Cintia y, entre otras muchas sugerencias que le da para encontrarla favorecida, le aconseja ponerse el vestido con el que, por primera vez, cautivó los ojos del poeta:

*dein qua primum oculos cepisti ueste Properti
indue, nec uacuum flore relinque caput.*

A continuación, en III, 21, 9 s., después de un desengaño amoroso, el cantor de Cintia intenta emprender un viaje a Grecia para olvidarla, y dice:

*Unum erit auxilium: mutatis Cynthia terris
quantum oculis, animo tam procul ibit amor.*

III, 3. La intención de los elegíacos es cantar a una sola amada, ya que el amor que sienten hacia ella es lo que les ha impulsado

a componer sus poemas. Propercio, al responder a Mecenas —extrañado de la gran cantidad de poemas amorosos—, expresa admirablemente en II, 1, 3 s. que su Musa no es Calfope ni Apolo, sino su amada Cintia:

*Non haec Calliope; non haec mihi cantat Apollo,
ingenium nobis ipsa puella facit.*

Ovidio, sin rodeos, nos dice que Corina es la única que mueve su inspiración poética en III, 12, 16: *Ingenium movit sola Corinna meum*.

Al igual que los poetas griegos¹³, los latinos cantaron en sus poemas a una sola amada:

Catulo	canta a	Lesbia
Galo	»	» Lícoris
Tíbulo	»	» Delia, Némesis y Glicería
Lígdamo	»	» Neera
Sulpicia	»	» Cerinto
Propercio	»	» Cintia
Ovidio	»	» Corina.

Éstas alcanzaron gran celebridad, gracias a los elegíacos que llegaron a convertirse en pregoneros de su belleza y de su pasión amorosa; impregnando sus versos de un carácter erótico y consagrando la actividad poética a cantar el amor de su amada, que ha nacido para tormento y motivo literario del poeta, que le promete renombre eterno en sus versos.

Ella, por el contrario, es práctica, calculadora, frívola, realista, interesada en la gloria presente y está inclinada a llevar una vida de placer. Exige a sus enamorados *munera* y no estima en nada la fama que le promete el poeta.

Propercio se queja de la inconstancia de Cintia, intenta alejarse de ella, pero el amor se lo impide y dice en II, 5, 5 s.:

*Inueniam tamen e multis fallacibus unam,
qua fieri nostro carmine nota uelit.*

¹³ Los poetas griegos amaron igualmente a una sola mujer: Antímaco a Lide; Hermesianacte a Leoncio; Filetas a Bitis; Mimnermo a Nanno y Calímaco a Aconcio y Cídipe.

Más adelante, en III, 24, Propercio recuerda que sus ojos consideraban a Cintia la mujer más hermosa; y a causa de las alabanzas que le tributó el poeta en sus libros, ella sintió vergüenza de llegar a ser famosa. Esta misma idea está corroborada en II, 24, 1 ss.:

*Unica nata meo pulcherrima cura dolori,
excludit quoniam sors mea saepe «veni»,
ista meis fiet notissima forma libellis.*

Es Ovidio también el que pide a su amada que consienta en ofrecérsele como *materiem felicem in carmina*, Am. I, 3, 19.

III, 4. El poeta se enamora de una mujer cuyo *status* social es diferente. De ahí que, por circunstancias diversas (que la amada esté casada o lo desprecie), se ve impelido a ser desgraciado y a cantar el amor de la *bella puella* o *domina* de la que está perdidamente enamorado.

El amor por Lesbia llena el pensamiento de Catulo y domina toda su obra lírica. Lesbia era una mujer casada, entendida en literatura de carácter fogoso y sensual, con innumerables amantes, llegando a prostituirse sin el mayor reparo; el mismo Catulo recuerda (en el poema 83) las innumerables injurias que ella le lanza en presencia de su marido. Y es curioso conocer cómo, una vez viuda, no acepta unirse a Catulo, a pesar del gran afecto que a veces le mostraba.

Algo similar le sucede a Galo. Su amada, llamada Lícoris, en sus poemas se identifica con Volumnia, actriz de Mimos, a la que llamaban Cíteris.

Tibulo, en cambio, canta en su libro primero a Delia, mujer casada, con la que jamás pudo llegar a unirse, sino que tan sólo le fue posible gozar algunos instantes con la zozobra de ser descubierto. En su libro II canta a Némesis, con la imagen de una cortesana caprichosa, fría, positiva, de la que está enamorado, aunque el amor que sentía hacia Delia era más apasionado y sincero.

Es en II, 4, 39 s. donde el poeta confiesa el oficio que ejercía Némesis al decirnos que excluía a los amantes que no tenían la suma exigida. En consecuencia, el poeta desea vivamente que el viento y el fuego arrebaten las riquezas conseguidas (*partas opes*).

Este mismo poeta (si lo consideramos autor de los poemas 19 y 20 del libro III del *Corpus Tibullianum*, o bien de los poemas 13 y 14 del libro IV) parece estar enamorado de una tal Glicería cuya aventura amorosa tuvo lugar antes de la de Némesis. El nombre de esta dama no aparece expreso, pero la crítica la considera como una cortesana, idea que es factible admitir si leemos lo que el mismo Tibulo dice en III, 20:

*Rumor ait crebro nostram peccare puellam:
nunc ego me surdis auribus esse velim.
crimina non haec sunt nostro sine facta dolore:
quid miserum torques, rumor acerbe? tace.*

Igualmente, Lígdamo está enamorado de una mujer llamada Neera, pertenecía a una casa distinguida y abandonó al poeta por otro amante, III, 4, 57 ss.:

*Carminibus celebrata tuis formosa Neaera
alterius mavult esse puella viri.*

Sulpicia, poetisa y sobrina de Mesala, dedica sus bellos poemas a Cerinto, hombre de condición inferior, que, al igual que sucede con las enamoradas de los poetas, siente inclinación por otra doncella, III, 17.

Propercio es el que más explícitamente se ocupa de presentar la imposibilidad de contraer matrimonio con su amada Cintia, a la que catalogamos —gracias a la lectura cursiva de los poemas— como una *meretrix*. Anda en boca de todos y vive de los *munera* que consigue con la venalidad de su belleza, idea que se desprende leyendo el poema II, 16. El poeta aquí se nos presenta, turbado e inquieto, por la llegada del pretor de Iliria, *maxima praeda* para Cintia. Ella consiente que las puertas permanezcan abiertas durante toda la noche, y es el poeta quien la impulsa a cotizar sus encantos naturales y a olvidarse del pretor una vez que lo haya desplumado. En su temor, el poeta dice en II, 16, 11 s.:

*Cynthia non sequitur fascis nec curat honores,
semper amatorum ponderat una sinus.*

A continuación, se muestra con Propercio como una mujer que prostituye su cuerpo exigiendo a los amantes regalos para gozar de su amor.

Realmente, la prueba más diáfana y fehaciente para esta afirmación es la alegría de los dos amantes al conocer la derogación de la ley *Iulia de maritandis ordinibus*, que castigaba a los célibes. Pues, de no haberse derogado, Propercio habríase visto obligado a tomar mujer, pero no le hubiera sido posible casarse con Cintia, ya que la *lex Papia Poppaea* prohibía el casamiento de un *ingenuus* (en este caso Propercio) con una *meretrix*, como parece ser que fue Cintia (cf. II, 7, 1-3).

Otro tanto ocurre con Corina, amada por Ovidio, cuya identificación es una aporía excesivamente arriesgada. Corina es una de las mujeres famosas que han pasado a la posteridad gracias a los seudónimos que los poetas les han dado. Este nombre encubría la identidad de Julia, hija de Augusto, y era un secreto a voces. En esta interpretación, la crítica está dividida. Para unos, este nombre es ficticio, es un bello fantasma que ayuda al poeta a sintetizar todas sus aventuras amorosas y su poesía erótica adolescente; empero, otros han creído que este nombre identifica a una persona real, una verdadera amante y, fundándose en una cita de Sidonio Apolinar (*Carm.* 23, 157 ss.), sostienen que Corina fue nada menos que la hija de Augusto y por ello el poeta tuvo que salir de Roma.

III, 5. Otra actitud importante para esta poesía es el deseo de llevar una vida ociosa (*iners*). El poeta imagina que su amada está a su lado y en su sueño poético desea vivir y morir cerca de ella. Todos los elegíacos aspiran a la conquista del *otium*, ideal nuevo y aspiración general de los poetas augusteos.

Este *otium* es la renuncia a los cargos políticos, a la vida pública y, en consecuencia, el refugio de la vida intelectual.

El poeta no es ambicioso, no tiene interés en participar en la guerra, ni en alcanzar riqueza, honores y gloria; desea una posición modesta. Esto está perfectamente recogido por Tibulo en I, 1, 1 s.:

*Divitias alius fulvo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli.*

Toda esta composición es un elogio de la vida rústica. El escritor no reclama la riqueza de sus antepasados, ni los frutos abundantes, tan sólo le basta un pequeño campo sembrado y que se le permita descansar en el conocido lecho y relajar los miembros en la acostumbrada cama. Finalmente, después de una larga digresión, dice que estará seguro con sus provisiones, y se reirá de los ricos y del hambre.

Algo similar expresa Propercio en I, 8, 31 ss. Él ve que Cintia le corresponde y que ella prefiere un lecho angosto y estar con su amado antes que tener, como dote suya, el viejo reino de Hipodamia y las riquezas que Elis había ganado con sus caballos. A ella no la cautivan con las perlas de la India, sino con el obsequio de un dulce canto (esto mismo no lo piensa siempre).

El ideal de la vida elegíaca es *nullo vivere consilio* (cf. I, 1, 6), aserto que se confirma en II, 12, 3: *sine sensu vivere amantis*. Hecho que se opone, en gran medida, a las tendencias activas de la vida romana contemporánea y constituye uno de los temas más constantes en la elegía.

Realmente, la actitud pasiva del ideal elegíaco y bucólico está recogida en estas tres palabras: *paupertas*, *inertia* e *infamia*, cuyo contenido semántico está en completa contradicción con el espíritu de su tiempo y el ansia infatigable de conseguir gloria, honores y riqueza.

Los poetas sienten aversión al lujo y odian a las mujeres interesadas y avaras, considerándolas motivo de llanto y querrela¹⁴.

Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio no conocen la necesidad de ganarse la vida con el trabajo. Para ellos la vida tiene un color distinto en compañía de su amada, y prefieren vivir en la pobreza con ella a vivir, privados de su presencia, en el lujo. Consideran que su máxima felicidad residiría en envejecer juntos, ya que con ella incluso la pobreza les resultaría agradable; esto mismo lo recoge Lígdamo en III, 3, 23 s.:

Sit mihi paupertas tecum iucuda Neaera.

¹⁴ Tibulo II, 4, 35 ss.:

*heu quicumque dedit formam caelistis avarae,
quale bonum multis attulit ille malis!*

Algo muy similar escribió Catulo al decirnos que sentía una gran alegría, incluso más preciosa que el oro, cuando Lesbia volvía junto a él y se entregaba totalmente a su deseo. Este día era digno de ser señalado con piedra blanca¹⁵.

Siguiendo este deseo de pobreza, el poeta solía aconsejar a su amada el desprecio de regalo de un *dives amator*. Él intentaba convencerla, mediante reflexión, de que el pobre siempre estaría dispuesto a ayudarla, le ofrecería su mano y estaría pendiente de ella, Tibulo, I, 5, 61 s.:

*Pauper erit praesto semper tibi: pauper adibit
primus et in tenero fixus erit latere.*

Este valor simbólico de renuncia a incrementar y conseguir nuevas riquezas está asociado a la postura de rechazo a la carrera política (si bien cabe señalar que algunos de ellos tomaron parte en contiendas bélicas y desempeñaron por poco tiempo el oficio de las armas, Otros, en cambio, hicieron una brillante carrera política como Galo). El alejamiento de la vida senatorial está admirablemente recogido por Propercio (IV, 1, 134) con la expresión *insano foro*.

III, 5. Asimismo, es harto interesante el enjuiciamiento del tema elegíaco, en el que el poeta incita constantemente a su enamorada a mantenerse casta.

Con imperceptibles variantes, lo encontramos en los poetas que venimos tratando. Todos ellos confluyen en la postura de obsesa amonestación para que la amada respete la moralidad. Pero es curioso que, a pesar de incitarla a permanecer honrada, desea fogosamente gozar de los placeres que le brinda el amor, venciendo al rival y aprovechando los encuentros ilícitos con la amada. Tibulo

¹⁵ Catulo 107, 3 ss.:

*Quare hoc est gratum nobis quoque, carius auro,
quod te restituis, Lesbia, mi cupido,
restituis cupido atque insperanti, ipsa refers te
nobis. O lucem candidiore nota!*

es el que ruega a su querida Delia a permanecer honrada y, para ello su madre siempre deberá acompañarla como *custos*¹⁶.

El poeta, interesado en la honestidad de su amada, llama la atención al marido de Delia con el fin de que ella no tenga ocasión de ser infiel¹⁷. Pero, a pesar de todo, desea gozar de sus favores mientras los hados se lo permitan, I, 1, 69:

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores.

Esto mismo lo trata Propercio¹⁸. El poeta reprocha a Cintia su actuación y le echa en cara el que no pueda pasar sola, una noche, sino entre risas y burlas¹⁹. La cosa cambia cuando es el poeta el que tiene la oportunidad de estar con ella disfrutando de sus encantos y complacencias. Entonces desea que el tiempo no transcurra y los hados le permitan una felicidad inquebrantable.

A pesar de mostrarse los enamorados transigentes, comprensivos y complacientes con ellas, el deseo de honradez es constante. Ovidio (en *Am.* III, 14) no reprende a Corina ciertas debilidades ni tampoco le exige que sea púdica, sino que únicamente le pide que intente disimular, y, para ello, le explica cómo la cortesana antes de ejercer su oficio cuida que la puerta esté bien cerrada. Él le aconseja tener más picardía, o al menos imitar a las mujeres honradas. Finalmente, tras una exhortación prolija, le advierte que, si no tiene en consideración su reputación, al menos debe cuidar la de su *amator* (cf. *Am.* I, 10). Pero es aquí donde, a pesar de empujarla a respetar la moralidad, él se alegra de poder gozar de su amor burlando al marido y al guardián.

¹⁶ Tibulo I, 3, 83 s.:

*At tu casta precor maneat, sanctique pudoris
adsideat custos sedula semper anus.*

¹⁷ Tibulo I, 6, 15-24: *at tu, fallacis coniunx incaute puellae, / me quoque servato, peccet ut illa nihil. / neu iuvenes celebret multo sermone caveto / neve cubet laxo pectus aperta sinu, / neu te decipiat nutu, digitoque liquorem / ne trahat el mensae ducat in orbe notas. / exhibit quam saepe, time, seu visere dicet / sacra bonae maribus non adeunda deae. / at mihi si credas, illam sequar unus ad aras: / tunc mihi non oculis sit timuisse meis.*

¹⁸ Propercio I, 19, 25 s.: *Quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: / non satis est ullo tempore longus amor, idem II, 1, 47 s. y II, 15, 23 s.*

¹⁹ Propercio II, 9, 19 ss.: *At tu non una potuisti nocte vacare, / impia, non unum sola manere dem! / Quin etiam multo duxisti pocula risu.*

III, 6. En el decurso de estas composiciones, está lleno de interés por sí mismo toda una consolidada secuela que se encuentra por doquier y que es muy sugestiva. Nos estamos refiriendo al tipo de composición titulado παρακλαυσίθυρον, «lamentación del enamorado ante la puerta cerrada». Es en realidad un lamento sentimental y el motivo del *furtivus amor*.

Sabido es que el síntoma y la manifestación de amor es el lamento del *exclusus amator*.

Tíbulo en I, 2 introduce una variación artística, a la manera alejandrina, en el tema erótico tradicional: la complacencia en la puerta. El poeta observa cómo la casa de su amada está *clauditur et dura ianua firma sera*. El poeta se dirige a la puerta y desea que consienta abrirse compadeciéndose de sus lamentos, que se van desarrollando *in crescendo*.

Propertio, sin embargo, hace un uso más amplio del motivo de las *clausae fores*, como epítome y ejemplo de las experiencias amorosas. Él asegura no caer en las redes de otra mujer y dejar, por ello, de quejarse delante de la puerta de su amada. Una de las composiciones más bellas que recoge esta temática es la I, 16, 17 ss.

Para Fr. Copley²⁰ el tema del *exclusus amator* está perfectamente acoplado con el del *servitium amoris*, tantas veces tratado por Tibulo y Propertio especialmente.

El enamorado ha de *pervigilare* la puerta de su amada. Aunque no solamente le basta con ello, sino que ha de soportar la vigilancia de un *custos saevus*, un *vir* o algún rival, bien porque ella lo mire con buenos ojos, bien porque dicho rival apetezca e intente conseguir el amor de la amada.

Por las razones que se desprenden de todo lo que llevamos dicho, el poeta, en rigor, ha de resultar engañado por la amada. Él mismo, muchas veces, desea que lo compadezcan y se considera desgraciado, Prop. II, 1, 78:

Huic misero fatum dura puella fuit.

III, 7. De ahí que, atormentado por encontrar la compañía de la joven, llegue a interesarse por la magia y consulte a la

²⁰ Frank O. Copley, *Exclusus amator a study in latin love poetry*, The American Philological association, 1956, pág. 8.

hechicera, *verax saga* para que ella le proporcione fórmulas de encantamiento con las que le sea posible burlar al marido y el amor sea correspondido, *mutuo*²¹.

Propercio, constantemente, se deja llevar por los celos y vive atormentado por los jóvenes y falsos parientes que visitan a la amada. A menudo le asalta la idea del rival y le complace la de la esposa amante del hogar. Sus sentimientos están de acuerdo con la intención que transmite a su amada al decir que ninguna mujer llegaría a separarlo de ella²².

Pero es en este cantor de Cintia donde se condensa el ideal erótico-elegíaco, II, 1, 45 s.:

*Nos contra angusto uersantes proelia lecto:
qua pote quisque, in ea conterat arte diem.
laus in amore: laus altera, si datur uno
posse frui: fruar o solus amore meo.*

III, 8. Ahora bien, entre los amantes existe un *foedus aeternum*. Es indudable que ellos se han jurado eterna fidelidad. Y es verosímil que la palabra *fides* engrosa el léxico elegíaco como afirmación de que el amor es lo que hace la unión de un solo hombre y una sola mujer. Exige un respeto recíproco entre dos personas. Aunque es el poeta quien constantemente menciona su pasión hacia una única persona.

Catulo pretende que Lesbia no se olvide de que ella, en otro tiempo, sólo conocía al poeta y decía no querer ni al mismo Júpiter más que a él²³. Por su parte, él le expresa su amor sincero y el considerarla como la única mujer de su vida²⁴.

El elegíaco se llama dichoso, cuando está encadenado con los lazos de una bella mujer (Tib. I, 1, 55). Propercio se convierte en esclavo de su *domina*, ufanándose de haber amado a una sola mujer, I, 7, 11:

me laudent doctae solum placuisse puellae.

²¹ Tibulo I, 2, 46 ss.

²² Propercio II, 6, 41 s.: *Nos uxor numquam seducet amica: / semper amica mihi, semper et uxor eris.*

²³ Catulo 72, 1-3: *Dicebas quondam solum te nosse Catullum, / Lesbia, nec prae me uelle tenere Iouem, / Dilexi tum te nom tantum ut uulgus amicam.*

²⁴ Catulo 87, 1 s.: *Nulla potest mulier tantum se dicere amatam / uere, quantum a me Lesbia amata mea es.*

Incesantemente se repite el deseo de respetar la fidelidad de una sola mujer, I, 10, 29:

is poterit felix una remanere puella

y en I, 12, 19 s.:

*mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est;
Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.*

Igualmente se declaran esclavos de su amada y es el mismo Propercio el que desea pasar a la posteridad como esclavo de un único amor, II, 13, 36:

unius hic quondam servus amoris erat.

Parece previsible que en la vida real la idea de pacto entre dos ciudadanos era equiparable al compromiso que entre los amantes expresa el signo lingüístico *foedus* y *fides*. Difícilmente podríamos escudriñar la altura significativa y erótica que estos términos expresan, pero es ineludible que el contenido literario de este sentimiento está en armonía con su importancia moral.

Boucher²⁵, al estudiar detalladamente la obra de Propertio, afirma que es la *fides* la que da todo su valor humano a la elegía. Esta *fides* es el elemento original y romano de la escena presentada en I, 3, en donde el remordimiento inquieto del hombre se acuerda de la virtud infeliz de la mujer.

Los poetas son los que respetan la fidelidad y se quejan de la actuación de sus enamoradas. No obstante, cuando ellos se ven desdeñados, intentan desdeñarlas. Tibulo (en I, 3, 81) para olvidar busca los placeres de Marato, joven delicado. En cambio (en I, 5, 37), pretende alejar las preocupaciones con vino. Propertio, a su vez, proyecta viajes y cambio de ambiente.

Identidad de contenido encontramos en el *Corpus Tibullianum* III, 19 / IV, 13, 1 ss.:

²⁵ J. P. Boucher, *Études sur Propertius*, París, 1965.

*Nulla tuum nobis subducet femina lectum:
hoc primum iuncta est foedere nostra Venus.
tu mihi sola places, nec iam te praeter in urbe
formosa est oculis ulla puella meis.
atque utinam posses uni mihi bella videri!
displiceas aliis: sic ego tutus ero.*

A ello se une, además, la obsesión de Propercio por no quebrantar la *fides* mutua. Recuerda la inconstancia femenina incapaz de cumplir sus promesas (cf. II, 9, 35 s.).

Pero no siempre Propercio se mantiene fiel. Cintia se queja de la infidelidad del poeta, aunque él trata de convencerlo de su inquebrantable lealtad y expresamente le dice que desea morir con *una fides*.

Es sorprendente que Ovidio, a pesar de estar interesado por las mujeres, se mantenga en la línea de la elegía romana y prometa a Corina ser, por mucho tiempo, su esclavo, amándola con un deseo perdurable y fiel, *Am.* I, 3, 5 s.:

*Accipe per longos tibi qui deserviat annos;
Accipe, qui pura norit amare fide.*

La fidelidad de Ovidio no se verá ante otra mujer. Ella es la que debe cuidar de no ser infiel, ya que (en III, 3, 1) Ovidio se queja amargamente del engaño de Corina.

La inconstancia femenina, ciertamente, ha sido uno de los temas más explotados en la literatura griega y en la elegía latina. Catulo (en el poema 70) nos dice que las cosas de las amadas conviene escribirlas en el viento y en el agua que corre. Esto mismo confiesa Propercio²⁶.

Una imagen semejante aparece en Ovidio, *Am.* II, 16, 45 s.:

*Verba puellarum, foliis leviora caducis,
Inrita, qua visum est, ventus et unda ferunt.*

En cambio, Catulo (en el 87) muestra, como cualquier elegíaco, fidelidad hacia su querida Lesbia:

²⁶ Propercio II, 28, 8: *quidquid iurarunt (puellas), uentus et unda rapit.*

*Nulla fides nullo fuit umquam in foedere tanta,
quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.*

El tema de la *fides* abarca horizontes muy amplios, no se limita únicamente a reflejar la lealtad recíproca de los amantes, insertando para ello recuerdos mitológicos, sino que este sentimiento de fidelidad continúa como «lazo inalterable» que la muerte incluso no puede destruir²⁷.

El mantenimiento de esta *fides* sería el elixir liberador del poeta que proporcionaría a su propia naturaleza humana una tranquilidad, serenidad, equilibrio y contención de sentimientos que ayudarían a la consecución de una integridad armónica y apacible respecto a esa imagen borrascosa, salpicada de goces y desánimos que reflejan el desasosiego y la vertiente sentimental del poeta que no consigue su apacible felicidad.

Es de advertir que en este género de poesía se lleva a cabo la unión del sentimiento del amor, el de la *fides* y el de la muerte. Ninguna de estas tres expresiones temáticas son accesorias al cuadro general que las enmarca, sino más bien se condicionan y se requieren.

Son tres fuerzas esenciales que rigen la sensibilidad del poeta y que ayudan y completan el conocimiento de dicho género.

III,9. El sentimiento de la muerte, recurso de gran efecto lírico, depende estrechamente de los poetas griegos, y es una coordenada constante y representativa de las composiciones elegíacas en Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio.

Catulo se ve sorprendido por la inesperada muerte de su querido hermano y esta circunstancia le hace reflexionar sobre lo que ningún humano puede eludir.

Tibulo piensa en el horror que le produce la guerra y en el hecho de que la muerte puede sorprenderle lejos de su país (cf. I, 10). El poeta desea morir antes que su amada y su gran felicidad será verla junto a su lecho, I, 1, 59:

²⁷ Este es uno de los rasgos que distancian esta poesía de la composición epigramática.

*Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,
te teneam moriens deficiente manu.*

Lídamo se hace eco de dicha temática (en III, 2), insertando noticias sobre los funerales, la muerte y el deseo de que Neera visite su tumba y entristecida lllore ante ella con los cabellos en desorden, ya que la causa de su muerte fue el amor. El poeta añade que conviene que le acompañe su madre, ésta se afligiría por un yerno, la otra por un marido. Y ojalá, una vez cumplidos los funerales, ella lleve los huesos en los pliegues de su negro vestido y los deposite en un panteón.

De igual manera, Propercio no desea morir lejos de Cintia. En I, 17 el poeta, después de arrepentirse del viaje que realizó a Grecia para olvidarla, piensa que si el destino hubiera ocasionado su muerte Cintia habría ofrendado en su funeral sus preciosos cabellos y depositaría suavemente sus restos sobre tiernas rosas proclamando el nombre de Propercio en el último momento. Algo más profundo e íntimo observamos en II, 1, 55 s.:

*Una meos quoniam praedata est femina sensus,
ex hac ducentur funera nostra domo.*

El poeta, en efecto, desprecia los entierros fastuosos, pero, en cambio, ansía entregar a Perséfone tres libros de versos; que Cintia deposite sus últimos besos en sus fríos labios al tiempo que perfuma y adorna con guirnaldas su tumba. Quiere incluso que permanezca como guardiana de sus restos y, una vez convertido en cenizas, los guarde.

Este sentimiento de la muerte está introducido como contraste poético y produce una nota de vivísima melancolía entre las dos actitudes románticas: amor y muerte.

En Catulo, poeta voluptuoso de la alegría del instante, el pensamiento de la muerte actúa como contraste potente con el pensamiento de la vida que comporta, por un lado, el destino de la naturaleza y, por otro, el de los hombres.

En Tibulo, por el contrario, es una idea obsesiva que gira vertiginosa e insistentemente en su poesía, aunque con variedad de matices. En él este contenido brota del afecto y de los motivos

alegres de la vida. Propercio, en cambio, se muestra más cálido y ardiente. Imagina que del amor, después de la muerte, no queda más que la dulzura del recuerdo.

III, 10. Una vez llegados al tema de la muerte, y como colofón de todos estos lugares comunes, queremos subrayar la inclinación que sintieron los elegíacos por pasar a la posteridad como poetas de amor. Ellos se encargaron de redactar su epitafio y pregonar la causa de su muerte.

Tibulo nos ha legado una bella inscripción en I, 3, 55 ss.:

*Hic iacet immitti consumptus morte Tibullus,
Messallam terra dum sequiturque mari.*

En la que tributa homenaje a su gran amigo Mesala, dedicándole algunas composiciones que se alinean en el grupo intermedio de poesías; participando de una cierta elevación épica y de una delicadeza lírica que desprende una sensibilidad que embriaga con delicia la blandura de sus versos.

Pero uno de los epitafios más bonitos que puede llegar a tipificar el modelo adoptado por estos poetas es el de Lígdamo, bello dístico, dulcísimo en la armonía que revela a un escritor eminente de la elegancia exquisita y que alcanza la gloria poética por el ritmo voluptuoso que brota de su corazón, III, 2, 29 s.:

*Lygdamus hic situs est: dolor huic et cura Neerae,
coniugis ereptae, causa perire fuit.*

Propercio, interesado por lo ostentoso y literario, opera con mecanismos para conseguir una arquitectura unitaria en sus composiciones, y todo ello lo utiliza en función de su inmortalidad poética, sintetizando en dos versos las palabras que la posteridad debe conocer, II, 13, 35 s.:

*et duo sint versus: qui nunc iacet horrida pulvis,
unius hic quondam servus amoris erat.*

Algo similar aparece en II, 14, 27 s. Pero es en el libro IV donde el poeta compone el epitafio en honor de su amada, 7, 85, s.:

*Hic tiburtina iacet aurea Cynthia terra:
accesit ripae laus, aniene, tuae.*

Ovidio, sin embargo, en un candoroso poema que recuerda el *Passer Catuliano*, deplora la muerte de un pajarillo de su amada y cierra la delicada composición con una bella inscripción, *Am.* II, 6, 61 s.:

*Colligor ex ipso dominae placuisse sepulcro.
Ora fuere mihi plus ave docta loqui.*

Para concluir toda esta tipificación de lugares comunes, bastaría subrayar que todas y cada una de las situaciones creadas por el trasfondo erótico-elegíaco se enmarcan en tres amplios motivos que guían nuestros pasos:

- 1) Idílico-religioso, que elabora la temática erótico-sentimental. Gracias al cual Tibulo expresa la intimidad de sus sentimientos con bellas imágenes y le ayuda en los momentos más eróticos a abandonarse al delirio de la pasión. Con todo, en medio de su voluptuosidad, siempre es elegante, suave, armonioso, sosegado y no refleja la gracia picante del cantor de Lesbía.
- 2) Político-nacional, que contribuye al ideal imperialista de la gran potencia del mundo: Roma, y, finalmente,
- 3) Mitológico, que ayuda a comprender la plasticidad de imágenes que los poetas manejaban: reminiscencias que vivificaban, en algunas ocasiones, la grata variedad alejandrina.

IV

IV, 1. La exégesis realizada nos ayuda a reconocer que los elegíacos latinos son reflexivos, espirituales, sentimentales, de temperamento afectivo y brillante imaginación. Sienten el amor que expresan simultáneamente como expresión de dolor o ternura, de intimidad

familiar, de amistad, de religiosidad y cultura. Crean unas imágenes sujetas a estos binomios: didáctica y chistosa; patética y entretenida; objetiva y emocional; narrativa y lírica.

Pero dejando, prudentemente, toda esta enumeración de rasgos y caracterizaciones temáticas que, hasta hace muy poco, eran objeto de nuestro relato. Solamente podremos vislumbrar el verdadero alcance de este género poético, siguiendo una penetración histórica separadamente y en conjunto, de las obras cuyos autores podemos situar dentro de una proximidad cronológica, temática y formal. Para ello, nos limitaremos a resumir de la forma más clara y concreta aspectos de Catulo, Tibulo, Lígdamo, Sulpicia, Propercio y Ovidio (solamente en su obra *Amores*).

IV, 2. Los primeros poemas eróticos en Roma parece ser que fueron «Vers de Société», escritos y leídos por los aristócratas únicamente.

A continuación contamos con algunas composiciones de los «Neoterói»²⁸, y entre ellos sobresale Catulo, al que D. Ross²⁹ en su último considera figura de transición para el florecimiento de la elegía.

Nosotros consideramos la obra catuliana como poesía sumergida en la temática amorosa y dominada por el nombre de una sola mujer, Lesbia. Es un reflejo de la poesía helenística. Sus temas, principalmente, son los eróticos y su obra es el precedente de la poesía elegíaca de Augusto. Ciertamente, es el primer poeta elegíaco y «romántico» de la latinidad³⁰.

A lo largo de la obra catuliana se percibe una pasión continua e impercedera. De ahí que por sus temas y por la caracterización formal de algunos poemas podamos considerarlo representante de la poesía erótica en su vertiente y forma romana. El amor para él no es un galanteo o nostalgia, llanto o tristeza elegíaca, sino conquista del *Instante*, del *Momento* que huye, de los *basia mille, deinde*

²⁸ Ovidio, *Tristia* II, 427 ss.

²⁹ D. O. Ross, *Style and tradition in Catullus*, Harvard University Press, 1969. Más recientemente en *Backgrounds to Augustan poetry: Gallus elegy and Rome*, Cambridge, 1972.

³⁰ M. Dolç, *Catulo, Poesías*, Alma Mater, Barcelona, 1953, pág. XXIX. Donde recoge la opinión de R. Avallone.

centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum.

En el último cuerpo de sus 116 composiciones encontramos abundantes poemas elegíacos, cuya originalidad reside en la elaboración personal del tratamiento de la tradición epigramática, utilizada como medio para expresar la individualidad de los hechos de la vida y de los sentimientos.

Verosímilmente, la poesía amorosa latina comienza con Catulo, ya que fue el primero que se tomó el amor en serio.

Para Guillemín³¹, Catulo no creó la elegía, pero contribuyó a su nacimiento.

Cornelio Gallo fue considerado por Jacoby y otros como iniciador de la elegía subjetiva. El poeta representa un esfuerzo profundo y original que florecerá con sus seguidores.

Es excusable decir que la obra tibuliana ofrece al lector una poesía apoyada en dos motivos:

a) El amor a su amada, y b) el sentimiento idílico-religioso.

Sabemos que un elevado número de sus composiciones contiene el lamento de sus desgracias amorosas, abandono, melancolía, sucesión de amantes que la llevan a la homosexualidad.

Por su parte, Propercio mantuvo relaciones amorosas con varias mujeres, sin llegar a nada serio con ninguna de ellas, hasta que Cintia lo cautivó. Es más cálido y ardiente que Tibulo, pero menos sentimental.

De otro lado, Ovidio en *Amores* canta a Corina, bello fantasma que ayuda a sintetizar todas sus aventuras eróticas. Se nos presenta como un galanteador de turno; le agradan todas las mujeres, atrevidas, doctas, ariscas, ignorantes, rubias, morenas, jóvenes, graciosas (cf. II, 4, 9 ss.).

IV, 3. A la luz de los poemas, en Tibulo el amor es romántico. Intenta huir del presente para refugiarse en el pasado. Según Riposati³², el sentimiento del amor en él no conoce límites de tiempo.

³¹ A. Guillemín, «L'élément humain dans l'élegie latine», en *REL*, XVIII, 1940, págs. 45 s.

³² B. Riposati, *Introduzione allo studio di Tibullo*, Milano, 1967, 8.ª ed., págs. 120 s.

El poeta recrea, gracias a su fantasía, una imagen femenina, que reina en su intimidad y alimenta la llama del amor. El amor en Tibulo está sujeto a un alma sin energía, a fuertes pasiones y a desfallecimientos de ánimo. Su amor por Delia no es instinto o pasionalidad, sino fe íntima en la perennidad del afecto, imperiosa aspiración del corazón. El tono erótico cambia en lo que respecta al amor que siente por Némesis.

Tibulo considera el amor como un tormento y la felicidad inalcanzable. Su sentimiento está lleno de nostalgia y cabalga entre la realidad y el sueño. Es un amor suave, profundo y de no ignorable sensualidad. Su región es asilo para su tranquilo amor; refugio de olvido para el corazón lacerado por la traición de Delia y la perfidia de Némesis. En él el elemento idílico y erótico se funden y se compenetran y toda su obra guarda el eco de la pasión que exterioriza un sentimiento profundo y se armoniza con sinceridad de tonos. No llega a conocer la tragedia de Catulo, que quiere gozar y detener el presente, ni la gallarda desesperación de Propertio, que ansía que su amor trascienda la barrera de la muerte, ni, finalmente, la complacencia querida de Ovidio.

En lo que respecta a la perspectiva idílica, es distinta en Ovidio y Propertio, ya que ellos solamente cantan a la naturaleza con fines artísticos.

IV, 4. Propertio, a su vez, trata de las mismas emociones eróticas que Tibulo. Concede mucha más importancia a la mujer llamándola *domina* y nombrándose a sí mismo *seruus*. Afirma que es sumiso y que acata las órdenes de una mujer orgullosa (cf. I, 18, 25 s.). Su obra es menos personal y autobiográfica que la de Tibulo, pero más que las de Ovidio. En la opinión de Alfonsi³³, está entre Galo y Tibulo. Participa de las intrigas amorosas de matiz catuliano y anuncia las composiciones románticas de la poesía innovadora de la época de Nerón.

IV, 5. Ovidio, por su parte, canta el amor de Corina sin profunda inspiración; no siente el amor, pretende exponer una serie

³³ Alfonsi, *Elegia di Propertio*, 1945 (cf. «Il pensiero della pace nell'elegia latina, en *La Scuola Cattolica*, LXXIII, 1945).

de complicaciones psicológicas que, teniendo como punto de partida el amor, reflejan características generales sin dejar al descubierto su pasión individual. Ovidio no amaba a una sola mujer, sino a todas las beldades, con una amplitud de sentimientos que ostensiblemente debía perjudicar la profundidad del sentimiento erótico.

El estar enamorado y practicar el amor es para Ovidio una actitud natural, probado que el placer sea mutuo. Es antinatural buscar en la pasión una mera satisfacción egoísta. Esto podría ser calificado de «hybris», pues esta pasión se habría convertido en fin. El amor ovidiano es sensual, considera la pasión amorosa como algo más que el goce de los deseos físicos³⁴.

Sus poemas tratan las mismas emociones eróticas: desesperación, temor del rival, lamentación, infidelidad, amistad, arrepentimiento, navegación. Pero el planteamiento, elaboración y desarrollo de Ovidio es distinto al de Tibulo. Vive de la gloria de Tibulo, pero su poesía es menos sincera, patética y personal que la de sus predecesores. Con todo, contribuyó al engrandecimiento del ideal romántico que se estaba formando independientemente de los clásicos, ilustrándolo con sus narraciones y elaborándolo con sus consejos.

A Ovidio, precisamente, lo consideramos como el último poeta augústeo. Se dio cuenta que la poesía latina había adquirido autonomía y recurrió a sus fuentes. Asimiló los motivos y situaciones eróticas perfeccionando la técnica. Y, gracias a su ingenio, fue capaz de revivir y modular temas ya elaborados, interesándose por la belleza artística de sus composiciones. Sus elegías son claras como las de Tibulo, y se le considera el mejor artesano de la literatura latina.

IV, 6. En definitiva, este género elegíaco, cultivado especialmente por Tibulo, Propercio y Ovidio, alcanzó la cumbre con este último autor al comunicarle mayor variedad, plasticidad y profundidad, aunque sin verdadero sentimiento.

Realmente donde la elegía llega a ser un género paralelo a la épica y a la lírica es en la poesía de los «Neoteri», como hemos dicho anteriormente. Por todo esto, nada prematuro es ponderar

³⁴ G. Luck, *Die römische Liebeselegie*, 1961 (hay una tradición inglesa, *The latin Love Elegy*, 1959).

la relativa independencia y la originalidad de tratamiento y desarrollo en las obras de los elegíacos romanos que han cantado el amor y que nos llevan a sentir la elegía como desarrollo del epigrama.

MARÍA CRUZ GARCÍA FUENTES