

Μοῦσα λεπταλέα / *Musa levis* / Blanda Musa:
concisión y sutileza como presupuesto poético elegíaco
desde Calímaco al Renacimiento.

Ángel CASAS AGUDO
I. E. S. Juan del Villar (Arjonilla, Jaén)

A D. Pedro Correa Rodríguez, *in memoriam*

Resumen

La elegía como género en tanto que tal no fue abordada y sistematizada exhaustivamente hasta los tratadistas del Renacimiento. Sin embargo, es posible bosquejar nociones poéticas que conforman y confirman la existencia de una *prepoética* de la poética elegíaca, no sólo en tratados técnicos como el de Aristóteles, sino en las reflexiones que del género realizan los propios poetas –desde Calímaco a Ovidio- así como en la configuración definitiva que presentan las composiciones de los *corpora* elegíacos transmitidos. De tales nociones, los conceptos de ὀλιγοστιχίη y λεπτότης vertebran con singular prestancia la poética elegíaca –a nivel teórico y compositivo- desde época helenística y augústea hasta las creaciones originales renacentistas.

Abstract

The elegy as a genre was not systematized and raised in depth until the Renaissance essayists did. Nevertheless, it is possible to outline poetic notions that shape and prove the existence of a pre-poetics of the elegiac poetics, not only in technical treatises like Aristotle's, but also in those reflections about genre made by poets themselves –from Callimachus to Ovid- or in the definitive structure that the compositions of the elegiac *corpora* have. From such notions, the concepts of ὀλιγοστιχίη and λεπτότης give a special cohesion to the elegiac poetics –at theoretical level and in terms of composition- from Hellenistic and Augustan ages to the original Renaissance creations.

Palabras clave: Elegía, poética, concisión, sutileza.

0. Introducción

Metro, versatilidad temática, brevedad y carácter genérico humilde son las cualidades poéticas que parecen vertebrar el género elegíaco (en oposición al épico) desde la época clásica griega; sin embargo, se va acentuando la preocupación por la brevedad/concisión y el carácter *humilde* (*levis, tenuis*) del género a medida que avanza la época helenística, puesto que el metro, ya consolidado, siempre será el mismo¹, y los temas irán fluctuando en función del periodo, si bien el amoroso se convierte en sustantivo ya desde época alejandrina y augústea. En cuanto al carácter objetivo griego o subjetivo romano de la composición elegíaca, no es en realidad esencial en un primer momento, en el cual los presupuestos de la *Poética* de Aristóteles pesan de modo determinante y no podían sino condicionar también la composición elegíaca aun cuando no fuera ésta objeto de sus estudios, como inmediatamente se verá. En realidad el subjetivismo no está totalmente ausente de la elegía griega y es un componente vertebrador del epigrama, composición indisolublemente emparentada con la elegía desde sus

1. El metro es la primera noción tratada en las consideraciones de los antiguos sobre el género elegíaco. Es en época clásica, como decimos, cuando se producen las primeras manifestaciones. El término aparece por primera vez en un fragmento elegíaco de Critias (fr. 2D): *Y ahora al ateniense hijo de Clinias voy a coronar, / cantando a Alcibiades con ritmos nuevos, / pues no era posible adaptar a una elegía su nombre, / en cambio, en el yambo estará conforme a medida* (καὶ νῦν Κλεινίου υἱὸν Ἀθηναῖον στεφανώσω / Ἀλκιβιάδην νέοισιν ὑμνήσας τρῶποις / οὐ γὰρ πῶς ἦν τοῦνομι' ἐφαρμόζειν ἐλεγείῳι, / νῦν δ' ἐν ἱαμβείῳι κείσεται οὐκ ἀμέτρως), CRITIAS, *apud Sofistas. Testimonios y fragmentos*, trad. de A. MELERO BELLIDO, Gredos, Madrid, 2002; cf. E. Tr. 116-119. Aristóteles, por su parte, critica a aquéllos que llaman 'poetas elegíacos' o 'hexamétricos' a los que simplemente emplean tal o cual metro, desatendiendo el objeto de la imitación, *pues con ningún nombre podríamos denominar en común los mimos de Sofrón y Jenarco y a los diálogos socráticos o una imitación a través de trímetros yámbicos, versos elegíacos u otros semejantes que alguien hiciera. Sólo que la gente, relacionando la creación poética con el metro, a unos los denomina poetas elegíacos y a otros poetas épicos, adjudicándoles el nombre de poetas no por la imitación sino indistintamente por el metro utilizado* (Arist. Po. 1447b, οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχομεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιοῦτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγείοποιους τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες). Aristóteles, *Poética*. Edición y traducción de A. LÓPEZ EIRE, ed. Istmo, Madrid, 2002. Conste desde aquí nuestro humilde y sentido homenaje al eminente profesor salmantino, recientemente fallecido.

Flor. II., 20 (2009), pp. 39-77.

orígenes y métrica². La elegía latina sigue una línea evolutiva intrínseca al género desde sus comienzos en el s. VII a. C., haciendo del subjetivismo y enfoque amoroso su principal aportación a la evolución y consolidación del mismo tal y como hoy se nos presenta.

Pese a que los cuatro conceptos aludidos serán incluidos y tratados sistemáticamente en las preceptivas renacentistas en su labor organizadora del material poético elegíaco, en la Antigüedad dicha sistematización del género que nos ocupa nunca se produjo, si bien se puede rastrear una *prepoética* elegíaca primero en el simple hecho de la organicidad que presentan las composiciones conservadas (caso del metro y de los temas), como en la presencia de *tecnicismos elegíacos* en los propios poetas ya desde Filetas y Calímaco, así como a nivel expositivo en Aristóteles, especialmente en lo que se refiere a la brevedad de la composición -ὀλιγοστιχίη- y en el carácter *tierno, blando, λεπτός (mollis, levis)* de la elegía. Ambos serán anticipados y hasta teorizados en época clásica y helenística, serán completamente asumidos por los poetas augústeos (especialmente Propertio y Ovidio), y servirán de presupuesto poético a la elegía neolatina a nivel teórico (como se observa en los diversos tratados de *Poética* desde Robortello) y de creación poetológica, como se verá, en esta doble dimensión, en Fernando de Herrera.

1. Antecedentes

El punto de partida ha de ser la propia elegía de época arcaica, una elegía, frente a la que resurge en época helenística, de carácter eminentemente subjetivo (en concordancia con el despertar del ‘yo’, característico de la dicha época³) y de

2. Según G. Luck, “los poetas alejandrinos prefirieron expresar sus sentimientos más profundos mediante el epigrama [...] No deja de resultar extraño que no haya salido a la luz ninguna elegía alejandrina que guarde cierta semejanza con algún poema del *Monobiblos* de Propertio” (G. LUCK, *La elegía erótica latina*. trad. A. García Herrera, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla, 1993, p. 12).

3. Es B. Snell quien se ocupa, en especial, del despertar de la personalidad en la lírica arcaica, así como de aspectos concretos de la visión del hombre en Homero, en Hesíodo y en los elegíacos. Lo fundamental del momento es la toma de conciencia que llevan a cabo los griegos, por lo que esta época constituye el período de formación del pueblo helénico. En el capítulo IV de su *Die Entdeckung des Geistes*, de 1946 (versión española, BRUNO SNELL, *El descubrimiento del espíritu*, trad. de J. FONTCUBERTA, Acantilado, Barcelona, 2007, p. 104) afirma Snell que “en la época de la lírica aparecen por primera vez en el escenario de la historia europea personalidades bien definidas que representan los más diversos papeles. Prohombres de partido, legisladores y tiranos, pensadores religiosos

una mayor heterogeneidad temática, dando cabida desde la parénesis y la exaltación patriótica de Calino y Tirteo, la reflexión noética y moral de Solón o Teognis, hasta la filosófica de Jenófanes o la amorosa de Mimnermo de Colofón. Es precisamente éste último quien representa la piedra de toque para la ‘revolución elegíaca’ que se iniciará dos centurias después. A pesar de la escasez de sus fragmentos conservados, el hecho de que usara el metro como receptáculo para albergar temas amorosos, el evidente tono erótico de los mismos, el que parezcan inspirados por una mujer que precisamente otorgan título al *corpus* de sus elegías, lo hacen inmediato antecedente de cualquier concepción elegíaca entendida ésta al modo helenístico-romano, al menos en primera estancia o aparentemente⁴; pero además, que Antímaco de Colofón compusiera su *Lide* a imitación de la *Nanno*, que Calímaco haga referencia explícita a la *Μίμνερμος γλυκός*, la ‘dulzura de Mimnermo’, en su famoso prólogo a los *Αἴτια*⁵, donde además contrapone el modo de operar de Antímaco a esa *dulzura* para justificar su nueva concepción -elegíaca- de la poesía y avalar así unos cánones poéticos radicalmente opuestos a lo que representa su *Lide*, hacen del poeta arcaico el primer punto de mira -εὐρετής- en la búsqueda de nuevos resortes poéticos que sustenten una poética elegíaca obsoleta en pleno clasicismo ateniense, siendo Antímaco el primero que dé los pasos⁶.

y luego también filosóficos [...] La importancia cultural de este proceso se hace más evidente en la literatura que en todos los demás campos, en particular en la lírica, porque lo nuevo se expresa en la palabra y a través de la palabra se revela de forma explícita el mundo del espíritu”.

4. Cf. el célebre *más puede en el amor el verso de Mimnermo que el de Homero; / Amor pacífico prefiere los versos suaves*, de Propercio (Prop. 1, 9, 11-12, ‘*plus in amore valet Mimnermi versus Homero: / carimina mansuetus lenia quaerit Amor*’. Propercio. *Elegías*, trad. de A. RAMÍREZ DE VERGER, Gredos, Madrid, 1989); Call. fr. 1 Pf., 11, Hermesian. fr. 7, 35-37. *Infra*, pp. 57 ss.

5. Call. fr. 1 Pf, v. 11. El poeta, frente a la antigua concepción poética representada por el poema épico de gran extensión (*carmen perpetuum*), ama la poesía moderadamente exquisita, reflejada mediante la contraposición entre el dulce Mimnermo y su modelo contrapuesto, el representado por la *Lide* de Antímaco de Colofón, llamada en el fragmento calimaqueo ‘Oronda Dama’ (v. 12), y que en un epigrama la tilda de ‘καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν’, *obra espesa y poco brillante* (fr. 398 Pf.), ya que su longitud no podía ser nunca del agrado de Calímaco. Cf. Prop. 2, 34, 31-32: ‘*tu satius memorem Musis imitere Philetan / et non inflati somnia Callimachi*’, mejor sería que hubieras leído a Filetas que se acuerda de las Musas, y los sueños de Calímaco que no es un autor pomposo. *Infra*, n. 40.

6. Su *floruit* se puede situar entre el fin del s. V (quizá nacido en 444) y el comienzo del s. IV. Es fundamental su carácter erudito, docto y estudioso, que como editor de Homero y conocedor de mitos poco frecuentes y raros y de vocablos extraños, preconiza en casi cien

En efecto, tras el gran auge de la elegía en época arcaica –quizá el mayor momento de esplendor de la genuina poesía elegíaca griega-, en los siglos V y IV a. C. géneros poéticos consagrados entran en franco retroceso frente, en primer lugar, a la aparición de la prosa artística –historiográfica, filosófica y oratoria- y, en segundo lugar (en el territorio de la poesía), frente a la tragedia, comedia y ditirambo, que acaparan de forma fagocitante cualquier otra forma de expresión lírica: incluso el yambo, de tradicional cultivo popular, ve su uso reducido al ámbito de la comedia. Por ello, ante la dificultad de innovar, por un lado, y la sensación de hastío e impotencia para con unos géneros que parecen haber dicho ya todo lo que tenían que decir, se va incubando progresivamente un anhelo perentorio de innovar, todo ello en plena época clásica y en la antesala de que toda esa producción poética, esenciada en Homero, los trágicos y la lírica coral pindárica, sea sistematizada por Aristóteles. Las reacciones empiezan a surgir en quejas como la expresada por el poeta épico Quérilo de Samos, que se hace eco de una situación que no es sino la radiografía de todo un panorama poético –incluido el elegíaco- que necesita experimentar en los viejos moldes, y ello en una ola renovadora cuya grupa alcanzará hasta la época imperial. Así, el poeta épico de finales del siglo V exclama:

ἄ μάκαρ, ὅστις ἔην κείνον χρόνον ἴδρις ἀοιδῆς,
 Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμῶν·
 νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσι δὲ πείρατα τέχνας,
 ὕστατοι ὥστε δρόμου καταλειπόμεθ', οὐδέ πη ἔστι
 πάντηι παπταίνοντα νεοζυγῆς ἄρμα πελάσσαι⁷.

años al sabio poeta alejandrino- ποιητῆς σοφός o *poeta doctus*-, filólogo además de escritor; es Antímaco, pues, el primero en trabajar con los procedimientos de interpretación, *variatio* y *contaminatio* que tan habituales serán luego entre autores como Calímaco o los propios autores latinos. La pérdida de su *Λύδη* representa una de las más graves de la literatura griega a través de los tiempos, dado que todo apunta a que fuera ella la verdadera iniciadora de la elegía erótica narrativa. Según E. CALDERÓN (“La elegía de época helenística”, *Tempvs* 7, 1994, p. 6) “su erudición mitológica y geográfica, su gusto por el *aition* y las oscuras perífrasis, junto al empleo de tradiciones locales y de tipo patético y amoroso, fueron razones suficientes para que se convirtiera en uno de los poetas más alabados e imitados por los elegíacos helenísticos, siendo su auténtico precursor”.

7. Choeril. fr. 1 Kinkel (*Feliz quien tenía en aquel tiempo habilidad en el canto, / ministro de las Musas, cuando estaba intacto aún el prado. / Ahora, en cambio, todo está parcelado, tienen su límite las artes, / hemos quedado atrás, últimos en la carrera; por más que se escudriñe / por doquier, no puede hallarse un carro que lleve uncidos caballos*

La referencia a un pasado como virgen, cuando no existían reglas excesivas, ni temas ya trillados o metáforas consabidas, apela melancólicamente a un tiempo ya lejano y fácil opuesto al difícil presente. El contexto es, pues, de cierto cansancio en algunos géneros –elegía inclusive, insistimos–, en los que por las circunstancias implícitas en el fragmento citado, se van a llevar a cabo algunos cambios, reformas e innovaciones que irán desde lo meramente métrico, como (caso de la elegía) en Critias o Dionisio Calco⁸, a los temas y tratamientos. Y es por ello, y porque las innovaciones en primera instancia no pueden consolidarse y relanzar un género consagrándolo directamente –sino que han de pasar algunas generaciones– por lo que, entre otras cosas, la elegía de los ss. V-IV no brilla con el esplendor y frescura con que lo harán la helenística pronto y la latina poco después⁹.

El lamento ante los nuevos tiempos y las dificultades que suponen para la creación poética van a tener inmediata reacción, en unos primeros momentos que no son sino la antesala del gran auge de la experimentación en viejos moldes que es la época helenística.

La lírica simposiaca, en cuyo contexto de ejecución se inserta la elegía, ve, con la consolidación de la institución del simposio, un florecimiento de la elegía y el escolio, cantos que culminaban dichas reuniones, debido a la extensión de estos banquetes de la nobleza a círculos más amplios. El epigrama, poesía emparentada con este grupo, se siguió cultivando de forma óptima en este período: desde

nuevos). Quérilo de Samos es el último representante de la épica homerizante, y él mismo se tenía en ese concepto. No se sabe su fecha de nacimiento, pero en época del general Lisandro estaría ya en edad avanzada a juzgar por la anécdota de Plutarco (*Lys.* 18), y tendría cierta fama. Su obra principal aparece en los autores con los nombres de *Persiká* o *Perseida*, parece que siguiendo a Heródoto en numerosos aspectos. Los versos citados, que pertenecían al comienzo de la mentada obra, son de extraordinario interés, ya que manifiestan la carencia de actualidad de géneros como el épico, que estaban en un anquilosamiento que afectaba a otros géneros líricos. Su vida coincide en parte con la de Antímaco, que tanto en su poesía épica como elegíaca siguió nuevos rumbos.

8. *Vid. infra*, n. 14; Critias, fr. 2D.

9. No existe para este período de la literatura griega un canon definido de autores elegíacos, que quedara ya casi configurado en la propia antigüedad, y que quede estipulado de forma ortodoxa entre los estudiosos modernos del género, como sí ocurre en la elegía griega arcaica, en menor medida en la helenística, y desde luego en la latina. Como autores mencionados de este período cultivadores de la elegía en grado mayor al meramente ocasional, suelen mencionarse a Dionisio Calco, Ión de Quíos, Critias de Atenas, Antímaco de Colofón y Eveno de Paros. *Cf.* C. MIRALLES, “La renovación de la elegía en la época clásica”, *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* 5 (1971), pp. 13-31.

Simónides a Eurípides¹⁰, pasando por infinidad de anónimos en las sepulturas y ofrendas votivas, este pequeño género de ocasión incuba ahora los aspectos que en breve lo convertirán en una de las máximas expresiones de la lírica griega de todos los tiempos¹¹. La forma es preponderantemente dística; el lenguaje, en función de la procedencia, con mayor o menor influjo de la épica, y se puede decir que ya en estos momentos está empezando a adquirir casi más fuerza que la propia elegía, aunque sin llegar al grado que esto supone en época helenística. Ello es importante porque la tendencia inherente a la concisión, a la ὀλιγοστιχίη, del epigrama, contagia poderosamente a la elegía en un momento de difícil diferenciación genérica entre ambos tipos de composición.

En cuanto a la elegía en sí, a lo largo del siglo V la tradicional y nítida distinción de la misma en simpótica, bélica, histórica, conmemorativa, funeraria y trenódica, fue desapareciendo y los poetas hicieron uso de ella para manifestar nuevos contenidos. Aparecen los primeros ejemplos de elegía narrativa, amorosa y conmemorativa que muestran, por sus vaguedades y licencias, su carácter artificial, como en Antímaco. Como ejemplo temprano se puede citar el pasaje elegíaco de la *Andrómaca* de Eurípides, primer espécimen de elegía trenódica en la literatura griega¹², y con el que se inaugura el camino que desembocará en la *flebilis elegia* latina¹³. Sin embargo, este nuevo espíritu que emerge en la elegía eurípidea es el último eslabón de una cadena de poetas elegíacos, sobre todo peloponesios, que remonta al s. VI a. C., y que tenía como representantes más notorios a Sácadas, Equémbroto, Olimpo y Clonas.

10. Eurípides compuso, por encargo del Estado, el epigrama a los muertos ante Siracusa. Ión de Samos escribió el epigrama para una ofrenda que ofreció el espartano Lisandro en Delfos por las victorias de 405-404.

11. Mientras que en el siglo V se entendía por epigrama una composición poética breve, en cualquier metro, destinada a ser inscrita o incisa en la piedra, rápidamente se extendió su uso originario para designar cualquier poesía breve, generalmente en dísticos elegíacos, de contenido diverso y ya no obligatoriamente destinado a ser inscrito. De este modo el epigrama se va convirtiendo de texto epigráfico a composición literaria, evolución a la que contribuye, quizá decisivamente, Simónides de Ceos. Además, aparte de ser un momento en el que las diferencias entre los distintos géneros elegíacos se disipaban, la distinción entre elegía y epigrama se hace igualmente ambigua y difusa.

12. E. *Andr.* vv. 103-106.

13. Ov. *Am.* 3, 9, 3, '*flebilis indignos, Elegia, solve capillos!*', *¡llora, Elegía, y suelta tus cabellos inocentes!* Ovidio, *Amores*, trad. A. Ramírez de Verger, Alianza Editorial, Madrid, 2001. Cf. J. H. TAYLOR, "Amores 3. 9: A Farewell to Elegy", *Latomus* 29, (1970), 474-477.

Cierto que la elegía y el escolio florecieron de forma considerable, pero los cantos políticos ejecutados en esas fases del simposio en esos moldes no se conservan, aunque de Ión de Quíos o Critias sobreviven algunos fragmentos; junto a ellos, algunos dísticos de Dionisio Calco, que dan testimonio de la alta estima que tenían los griegos al placer de beber en compañía (con todo lo que conllevaba el rito, como juegos del tipo del cótabo), y que habla de lo extendido del instinto lúdico entre los atenienses de época clásica. Como novedad, Dionisio gustaba comenzar la elegía invirtiendo el dístico e iniciarlo con el pentámetro, claro testimonio de cómo las viejas formas van perdiendo la solidez de la estructura¹⁴, pero que se encuadran en el contexto de innovación que se viene estudiando dentro del proceso evolutivo poético de la elegía. Algunos restos quedan igualmente de Eveno de Paros, que compuso elegías de tema simposíaco¹⁵. Pero en general se puede decir que la elegía pierde algo del estatus que adquirió en época arcaica, aunque son muchos los autores que componen poemas de este género, autores que cultivan otros géneros podría decirse que ‘mayores’ en este momento, como la tragedia, y que en comparación con ellos resultaban ‘juegos’ poéticos, como las *nugae* en Roma¹⁶.

En esa línea renovadora, los elegíacos clásicos, pese a la penuria de los fragmentos transmitidos, someten al género a una serie de innovaciones respecto a la fase precedente que se mantienen en época helenística y que a su vez abren paso

14. Cf. fr. 1D: ὦ Θεόδωρε, δέχου τήνδε προπινομένην
τὴν ἀπ' ἐμοῦ ποιήσιν. ἐγὼ δ' ἐπιδέξια πέμπω
σοὶ πρώτῳ Χαρίτων ἐγκεράσας χάριτας,
καὶ σὺ λαβὼν τόδε δῶρον ἀοιδὰς ἀντιπρόπιθι
συμπόσιον κοσμῶν καὶ τὸ σὸν εὖ θέμενος.

15. Parte de su obra en dísticos se encuentra diluida en la miasma elegíaca del *corpus theognideum*; por lo menos en los fragmentos aislados conservados se muestra el poeta elegíaco clásico más arcaico, más teognídeo. De los nueve fragmentos conservados (a penas veinticinco versos), lo que más destaca y sorprende es su tono gnomológico y moralizante en contextos simposíacos, rasgo definitorio también en Dionisio Calco. Los escasos restos permiten entrever elegías puramente simpóticas, donde se insiste en lo pernicioso de los excesos en el beber, y que entroncan con la tendencia vista en Dionisio o Critias, aunque sin introducir novedades o singularidades destacables como aquéllos, quizá por ese carácter conservador antes aducido.

16. Vid. J. A. SÁNCHEZ MARÍN, *La elegía, de la Antigüedad a Julio César Escaligero*, apud J. A. Sánchez Marín y M^a. N. Muñoz Martín (eds.), *Retórica, poética y géneros literarios*, Universidad de Granada, Granada, 2004, p. 390. Así, trágicos como Sófocles y Eurípides compusieron elegías (*supra* n. 10), siendo además el género con el que muchos personajes relevantes se complacían en ser celebrados, como Cimón, al que dedicaron elegías el trágico Melancio y el filósofo Arquelao.

a otras, como la presencia ya de elementos etiológicos (en los fragmentos conservados se detecta la existencia del αἴτιον en Antímaco y en Critias¹⁷); la nueva visión del amor¹⁸, la experimentación métrica, que sin ser algo aún trascendental en la evolución del género, sí será una característica importante en todos los poetas de la corriente helenística, donde los metros tradicionales se someten a importantes novedades. Los elegíacos clásicos comienzan esta tendencia con tímidos experimentos: Dionisio Calco invierte el orden del dístico, así como la preferencia por los versos holodáctilos; Critias incluye en algunos dísticos un trímetro yámbico en lugar de un pentámetro, sellando su gesto con el nombre del político que ha hecho volver del exilio¹⁹; por último, el hexámetro de Antímaco, cercano ya a la perfección sobrecargada de reglas de dicho verso en Calímaco o Apolonio. Y finalmente, el espíritu. Frente a una tradición literaria ya importante en esos siglos, se siente el deseo de innovar, y no sólo en los aspectos métricos citados, sino en la misma audacia metafórica, especialmente acusada en Dionisio Calco, también en Ión de Quíos y Critias, y sobre todo en Antímaco.

Con ello se pretende significar que la elegía es un género que se mantiene vivo durante todos los períodos de la literatura griega y clásica en general, no existiendo un pretendido salto desde época arcaica a época helenística. Pero como se puede observar, el papel de los elegíacos clásicos griegos, maltratados en la transmisión y en su valoración --cuando se ha producido-- casi siempre negativa, es más importante de lo que pudiera parecer, y en cualquier caso esencial si se quiere recorrer cabalmente la génesis, evolución y consagración de un género como el elegíaco.

Pero junto a estas evoluciones que en el terreno de la producción literaria está sufriendo el género, a nivel teórico se empiezan a sistematizar los géneros en tratados técnicos *ad hoc*, entre los cuales descuella de modo significativo la

17. Critias, fr. 1D. Ello responde a su personal aportación desde su propia técnica poética, lo cual cuaja plenamente en época helenística --para empezar en el título mismo de la más ambiciosa obra elegíaca de Calímaco--, y de ahí a la elegía latina (piénsese en Ovidio o en el libro IV de Propertio).

18. Con el antecedente lejano de Mimnermo y su *Nanno*, en estos poetas (y en Antímaco especialmente) el amor a una mujer en concreto parece servir para dar unidad y canalizar el vasto material mitográfico y etiológico desplegado en sus obras elegíacas, aunque aparentemente sólo se manifieste en el título en un primer momento. De este modo la elegía erótica empieza a tener continuadores en dos poetas del mismo siglo IV, Hermesianacte y el padre de la poesía helenística, Filetas, maestro de Calímaco, si bien la visión del amor que en ellos va ya configurándose es la manifestada en la práctica totalidad de la poesía helenística, más allá de la puramente elegíaca, como en la bucólica.

19. Fr. 2D.

Poética aristotélica, en la que se sientan algunos preceptos que sólo se comprenden en el contexto de renovación e innovación que se viene señalando. En el célebre tratado el estagirita, que no trata la elegía como un género equiparable a la épica o a la tragedia, deja ya claro con ello que no se trata de un género mayor, consideración ésta que será recogida como sustancial por todos los elegíacos posteriores. Y aun cuando las consideraciones poéticas enarboladas giren en torno a los dos grandes géneros tratados (aunque también se haga eco de otros géneros menores como el yambo o la parodia), la preceptiva que sienta es recogida de modo directo por los poetas del helenismo, y especialmente los de la escuela alejandrina, donde la filosofía del Liceo forma parte de la base de la escuela de poetas-eruditos alejandrinos que empiezan a conformar la institución de la Biblioteca; como es sabido, fue decisivo el papel que en los inicios de estas instituciones alejandrinas tuvieron Demetrio de Falero y Estratón de Lámpsaco, que vino a Egipto directamente desde el Liceo²⁰.

Lo cierto es que entre las novedades que la elegía acusa en esta etapa intermedia empieza a registrarse también, aunque no se pueda constatar cabalmente en las propias composiciones de época clásica por lo exiguo de su transmisión, otras novedades que sí son constatables en la elegía de época helenística y que parecen fraguarse en este momento previo en que Aristóteles compone su tratado. Nos referimos a la reubicación de la elegía, por oposición a la épica, en la categoría de género, consagrándose como *genus humile* o *levis* definitivamente y ello como base del credo poético que la sustentará, y el cambio de gusto formal hacia la composición breve, hacia la *ὀλιγοστιχίη* y la *λεπτότης*, inherentes a su categoría. Si bien todos los poetas helenísticos compartirán el nuevo programa poético, su formulación pragmática hallará su cabal expresión en Calímaco, quien establece sus principios de forma programática en diversos fragmentos de su obra, esbozando lo que se considera el primer programa poético-literario consciente de la historia de la literatura, como se verá. Sin embargo, de la tendencia hacia lo breve y conciso

20. Demetrio de Falero (350-282 a. C.), célebre político y filósofo ateniense, perteneciente a la escuela peripatética, gobernó la capital del Ática desde el 317 al 307. Fue expulsado por Demetrio Poliorcetes, refugiándose en Egipto en la corte de Ptolomeo I, quien lo designó como primer bibliotecario de la Gran biblioteca de Alejandría ca. 297. Estratón (340- 269) sucedió a Teofrasto como escolarca del Liceo hasta su muerte. Célebre científico, continuó la línea de pensamiento de su predecesor. No obstante, el sustrato del Liceo en el germen del Museo y de la Biblioteca es aún asunto por precisar y matizar. Según H. Escolar Sobrino, “el Museo no fue esencialmente, como el Liceo y la Academia atenienses, un centro docente, cuya finalidad era la enseñanza [...] No puede hablarse de una simple traslación del Liceo a Egipto”, H. ESCOLAR SOBRINO, *La biblioteca de Alejandría*, Gredos, Madrid, 2001, p. 89.

ya trata Aristóteles, que muestra cierto repudio de la narración seguida, contraponiendo la acertada elección que hace Homero de la epopeya que abarca abundantes sucesos parciales al estilo de los *Cantos Ciprios*, en un célebre pasaje:

Διὸ ὥσπερ εἶπομεν ἤδη καὶ ταύτη θεσπέσιος ἄν φανεῖη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὄλον· λίαν γὰρ ἄν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβῶν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις [δῖς] διαλαμβάνει τὴν ποίησιν²¹.

El texto del estagirita es clave en la configuración de la nueva poesía, ya que incardina no a un determinado género poético, sino que todos, hasta la nueva épica, van a asumir este nuevo presupuesto hacia la concisión y brevedad, hacia la oligostiquía; en efecto, de aquí a la conformación del llamado *epilio* sólo hay un paso, por no hablar del epigrama, el mimo y la propia elegía, para los cuales la nueva premisa ya columbrada por Aristóteles se convierte en la esencia de la regeneración, como dejará sentado Calímaco. La base principal es el rechazo al viejo poema cíclico narrativo, extenso y siempre abierto -el *ποίημα τὸ κυκλικόν* (ο διηγεκές) / *carmen perpetuum*²²-, frente a la nueva preferencia por una poesía 'breve' (ὀλίγη) y 'de porcelana', donde lo principal es la concisión erudita y alusiva a un glorioso pasado literario del que el nuevo poeta, docto y esteta a la

21. Arist. *Po.* 1459a 27: *Por esa razón, como ya dijimos, también en este aspecto, Homero se nos debería mostrar como divino y muy por encima de los demás, por el hecho de ni siquiera haber intentado componer por entero la consabida guerra, si bien ésta tenía principio y fin, pues el argumento habría resultado demasiado largo y no fácil de abarcar con la vista en su conjunto, o bien, si conservara la medida en la extensión, habría resultado sumamente complejo en razón de su variedad. En cambio tomó una sola parte del todo y ha hecho uso de muchos episodios de esas partes, como, por ejemplo, el Catálogo de las naves, y otros episodios, con los cuales va haciendo entrecortamientos en el poema.*

22. Call. *Epigr.* 28, 1 (*infra* n. 36); Ov. *Met.* 1, 4: *'ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen!'*, ...desde el comienzo primero del mundo / dirigid mi canto sin interrupción hasta mi propia época; cf. Hor. *Carm.* 1, 7, 5: *'nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem / Pelidae stomachum cedere nescii...'*, Yo, débil en temas grandes, no oso, Agripa, / cantar ni eso ni las iras tremendas del tenaz Pelida. Ovidio, *Metamorfosis*, trad. de A. Ramírez de Verger, Alianza Editorial, Madrid, 1995; Horacio, *Odas y Epodos*, trad. de M. FERNÁNDEZ-GALIANO, Cátedra, Madrid, 1997.

vez, no se siente obligado a su seguimiento a ultranza, pero en el que sin embargo basa su juego dialógico con un público erudito consciente, conformando un mosaico o *ποικιλία* de múltiples temas y referencias. Por ello el texto aristotélico es doblemente interesante, ya que en él se opera directamente con otro de los conceptos clave de la nueva poética helenística y elegíaca, el de *ποικιλία*: a pesar del anhelo por las ‘sendas sin trillar’, el nuevo poeta parte de sus modelos (Homero, Hesíodo, líricos arcaicos y comedia parecen ser los predilectos) para recrearlos, experimentar e innovar dentro de esa imitación, con un afán de perfeccionismo y una gran preocupación por la arquitectura compositiva, basada en el citado concepto; la percepción de que esos antiguos géneros eran ya obsoletos les lleva a romper esos mismos moldes, a rehacerlos y combinarlos, con el resultado de una *contaminatio* o mezcla de géneros que alcanzará a los gustos de las letras latinas. Tal mezcla conlleva no sólo trasvases rítmicos, métricos o de influencias diversas, sino también –y ello es uno de sus rasgos más llamativos- una serie de recursos y elementos temáticos, míticos y estructurales nuevos en unos casos o que se potencian o resaltan frente a usos anteriores más desapercibidos. El término es especialmente aplicable, dentro de la nueva poesía, a la elegía, y sobre todo luego a la latina, ya que los poetas augústeos, aun partiendo de la nueva poesía pregonada por Calímaco en los *Αἴτια*, produjeron algo diferente, para lo cual acudieron a géneros diversos como el epigrama, el epilio, la propia elegía mitológica griega, la comedia, bucólica y la carta erótica²³.

Sin embargo, no es la única vez que el estagirita se pronuncia a favor de la brevedad y la concisión. Más adelante, y como criterio para formular la superioridad de la tragedia sobre la épica, vuelve a formular el mismo principio:

Τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἤδιον ἢ πολλῶ κεκραμένον τῷ χρόνῳ²⁴.

Ello es interesante porque luego los elegíacos, para contrastar (dentro del marco de la *recusatio*) la ὀλιγοστιχίη y la λεπτότης elegíaca frente a la διηγετικές

23. Por ello el filólogo italiano PAOLO FEDELI calificó esa abigarrada simbiosis genérica de *mosaico* o *ποικιλία* de géneros literarios, en su edición a las elegías de Propertio (*Sesto Properzio: Elegie* (BUR; 602), Milán, 1987, pp. 26-27).

24. Arist. *Po.* 1462b: *pues lo más concentrado es más agradable que lo diluido en largo espacio de tiempo*. En efecto, el criterio aristotélico para declarar superior la tragedia sobre el ἔπος es, entre otros (además de la música, danza o variabilidad métrica) por esa concisión: ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι, *además es superior por el hecho de alcanzar su remate en una extensión menor*.

y a la σεμνότης épico-trágica, oponen la tragedia, y no la épica, como género sobre el que declinar sus intenciones en favor de la elegía²⁵.

No obstante, en la *Poética* es posible corroborar cómo, a pesar de que la concisión es preferible y aplicable en tragedia y hasta en la épica (como lo demostrará la aparición del epilío), en función del metro es más pertinente en un tipo de poesía que en otro, precisamente por la cualidad intrínseca de cada metro, esto es, por la cualidad narrativa, abierta, del hexámetro (o *heroico*) y por la cualidad reflexiva, cerrada y de contención, del dístico elegíaco. Pues aunque, como se ha dicho, la *Poética* no aborda la elegía sistemáticamente, parece oponer a ésta la poesía hexamétrica,

διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρώῳ, ἀλλ' ὥσπερ
εἴπομεν αὐτῇ ἢ φύσις διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ αἰρεῖσθαι²⁶.

Por tanto, es la naturaleza misma del objeto de la imitación la que determina el uso de un metro u otro, y a cada metro le corresponde una determinada extensión, que no puede ser muy grande a no ser que se trate de un objeto apropiado para ser imitado mediante el verso heroico, estos es, el narrativo hexámetro. Por tanto, a cada metro y objeto de imitación corresponde un carácter: en el caso de la épica y de la tragedia, temas y metro cuya cualidad es la σεμνότης, sublimes y nobles, por lo general heroicos; por oposición al hexámetro, al dístico corresponden temas y carácter, por la naturaleza misma del metro (que tiende, por efecto del pentámetro, a una concisión que hace efecto de freno), menos elevados, menos σεμνός y más λεπτός. Por ello mismo a la sutileza que corresponden los temas y la naturaleza de los mismos, si a la épica le corresponde un carácter

25. Al respecto es interesante la *recusatio* ovidiana de 2, 18 ('artes teneri profitemur Amoris', v. 19, *profeso las artes del tierno Amor*) y, especialmente, la dramatización de la polémica entre tragedia y elegía de 3, 1 (*infra*, n. 71). Propertio, en el monodílogo de 2, 34, 41-42, se obliga y se reafirma: 'desine et Aeschyleo componere verba coturno, / desine, et ad mollis membra resolve choros', *deja de componer versos al estilo de Esquilo, / deja y relaja los miembros para ritmos suaves*. Recuérdese que Aristófanes (*Ar. Ra.*, 1002) calificaba a Esquilo y sus versos de 'solemnes como torres', 'πρώτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ὄηματα σεμνὰ' (cf. los *sublima carmina* de *Am.* 2, 1, 39), frente a los euripídeos, en el célebre juicio poético sancionado por Dioniso al final de *Las Ranas*. Ovidio (*Am.* 3, 1, 23, 35, 36) tilda hasta tres veces de *gravis* a la tragedia.

26. Arist. *Po.* 1460a: *por eso nadie ha realizado una composición extensa en otro verso que no sea el heroico, sino que, como dijimos, la naturaleza misma enseña a elegir el metro que le va bien.*

expansivo y abierto (κυκλικόν), narrativo, a la elegía le es natural la tendencia contraria, la ὀλιγοστιχίη, por lo que ambos conceptos van a ir necesariamente juntos en la teoría y en la práctica, y ello ya desde Aristóteles. Su tratado, pues, resulta determinante para comprender gran parte de la evolución sufrida por la elegía en época inmediata, hasta el punto de que una de las características más definitorias de la elegía helenística, su carácter objetivo y mitológico, que la aleja de la elegía latina, de carácter subjetivo e introspectivo, es algo que también es dictaminado en el tratado del estagirita, que reconoce y postula que

“Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιός ἐπαινέισθαι καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτόν γάρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητής²⁷.”

Es, por tanto, natural, por las razones antes aducidas, que la elegía griega de época helenística presentara ya su carácter definitorio y no otro, no sólo por la línea interna de su propia evolución, sino por los postulados de un tratado de singular relevancia e influencia en los programas poéticos y literarios en general que empezarán a fructificar en la siguiente generación, marcando unas pautas y una reorientación en las líneas evolutivas de unos géneros que en la generación anterior habían protagonizado ya tímidos intentos de renovación. El tratado del estagirita contiene, pues, unas premisas que marcarán, sí, la evolución de géneros de los que se ocupa por extenso como el ἔπος, pero también marca, en algunos puntos concretos pero de gran relevancia, las pautas a seguir para otros géneros como el elegíaco, que se hace eco de aquellas nociones que mejor le convenían según su propia naturaleza, como el dictamen de tratar en su metro aquellos temas pertinentes a la concisión del mismo, y propios a la categoría genérica correspondiente, menos elevada que la épica; la brevedad y concisión de la composición, y por último el discutido tema de su carácter narrativo-mitológico, con la ausencia del ‘yo’ del poeta, línea esta sobre la que se producirá la evolución del género en época augústea hasta hacerse puramente subjetiva, pues el tema amoroso sí está presente ya en la elegía helenística.

El asentamiento de esta pequeña preceptiva cuaja definitivamente en los poetas de escuela alejandrina con Calímaco a la cabeza, quienes configurarán con

27. Arist. *Po.* 1460a: *Homero, merecedor de elogios por otros motivos, también lo es por ser el único poeta que no ignora lo que debe ser su intervención personal en el poema. Pues es menester que el poeta hable personalmente lo menos posible, pues no es en ese aspecto en el que es imitador.*

sus creaciones originales el carácter casi definitivo de la elegía, extendiendo a la vez su programa poético al resto de poetas de ámbito helenístico.

2. El periodo helenístico

“El género que, posiblemente, más se prestaba para ser vehículo de comunicación de los nuevos gustos literarios era la elegía, que representaba, a la vez, la antítesis del gran poema épico”, a decir de E. Calderón²⁸. En efecto, si la tendencia de la nueva poesía apunta a la brevedad y concisión a la vez que al preciosismo, el dístico elegíaco, por sus cualidades formales y de sentido cerrado a que se aludió antes, constituía el vehículo perfecto para la manifestación del nuevo credo poético que tenía en la forma concisa, autónoma y cerrada, su fin artístico. De hecho, llega casi a suplantarlo al hexámetro en lo que de narrativo tiene éste, utilizándose y consagrándose también el dístico como molde narrativo, como se muestra en los *Αἶτια* de Calímaco y ya antes en Antímaco. El hexámetro, debido a ese carácter inherente, resultaba más apto para composiciones abiertas y extensibles (*κυκλικά*), y es por ello que aunque en este período sigue utilizándose en composiciones de muy alto nivel, se somete a los moldes de la estética imperante, puliéndose en la forma hasta un refinamiento casi sobrecargado, y vehiculando narraciones que constituyen en realidad pequeños cuadros autónomos que en sucesión pudieran dar, sin serlo, imagen parecida a la de las grandes composiciones épicas arcaicas. De modo que puede decirse que la elegía representa el tipo de composición (en esencia y en las formas y subgéneros que ha ido aglutinando) que abandera, en general, la nueva poesía de época helenística y, en gran medida, la que en breve tiempo habría de florecer, la latina.

El punto de partida lo proporciona el carácter erudito, alejandrino, del autor de los *Αἶτια*, adquirido a instancias del Museo y su Biblioteca con un *modus operandi* heredado directamente, como se dijo, del Liceo aristotélico²⁹. Ello está en la base de la distinción entre poeta alejandrino y helenístico en general, importante para caracterizar la labor programática ejercida por Calímaco. En efecto, y según sostienen A. Körte y P. Händel³⁰, “frente a esta igualación debemos manifestar

28. *Op. cit.*, p. 6.

29. Según M. Brioso, “muchos de los temas tratados puede haberlos recogido el mismo autor en sus obras en prosa de carácter científico, en clara continuidad con los intereses del peripatos”, *apud* Calímaco, *Himnos, Epigramas y Fragmentos*, Gredos, Madrid, 1980, pp. 131-132.

30. Cf. ALFRED KÖRTE – PAUL HÄNDEL, *Die Hellenistische Dichtung*, trad. española de J. GODO COSTA, *La poesía helenística*, Editorial Labor, Barcelona, 1973, p. 18. Cabe

gran prudencia; se trata de considerar seriamente cuál fue la parte literaria que se desarrolló fuera de Alejandría, cuál la que dependió de este centro cultural y cuál fue total o parcialmente independiente de éste”. Aplicando este criterio, resultaría que de los tres principales escritores (Calímaco, Teócrito y Apolonio) sólo Calímaco sería verdaderamente alejandrino, ya que vivió siempre en Alejandría. Esta distinción resulta clave porque lo helenístico ciertamente representa unas características formales de las que participan indefinidamente no sólo todos los poetas de este período –incluidos los tres mencionados– sino gran parte de los poetas de la literatura latina, especialmente los elegíacos; lo que hace a un poeta helenístico de cuño alejandrino es la combinación de su fuerza poética con la erudición, y ello es algo que sólo podía otorgar el ambiente de la Alejandría del momento, dadas las excepcionales características culturales de la nueva urbe: *es esta relación entre poesía y erudición lo que constituye una de las características más importantes de la creación poética alejandrina*³¹. El carácter erudito de la nueva poesía, plagada de múltiples referencias literarias, mitológicas, geográficas, etc. hacen necesario tener en cuenta esta precisión, para comprender igualmente la labor programática del discurso de Calímaco, ποιητῆς σοφός por su carácter genuinamente alejandrino.

Precisamente, la base sobre la que se va constituir la nueva poesía alejandrina, así como el elemento más característico y definitorio de la misma incluso en la labor de sus continuadores latinos, es el cambio de gusto formal hacia la composición breve, hacia la *ὀλιγοστιχίη*, y por una poesía más sutil, *λεπτότης*. Si bien todos los poetas helenísticos comparten el nuevo programa poético, su formulación pragmática halla su cabal expresión en Calímaco, quien establece sus principios de forma programática en diversos fragmentos de su obra, esbozando lo que se considera el primer programa poético-literario consciente de la Historia de la Literatura. Ya se han visto los precedentes aristotélicos sobre la tendencia hacia la concisión y brevedad. Ahora, en pleno siglo III a. C., enuncia Calímaco sus postulados en diversos puntos de su obra, tanto hexamétrica (los *Himnos*) como epigramática y elegíaca (*Αἴτια*). Así, concluye el *Himno a Apolo*:

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν·
 “οὐκ ἄγαμαι τὸν αἰοιδὸν ὅς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεΐδει.”
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ᾧδέ τ' εἶπεν·

recordar igualmente las palabras de C. M. Bowra: “La biblioteca llegó a ser el hogar de la poesía alejandrina en su momento de apogeo en el siglo III a. C., y de sus tres principales representantes”, C. M. BOWRA, *Introducción a la literatura griega*, trad. de L. GIL, Madrid, Gredos, 2008, p. 342.

31. A. KÖRTE – H. HANDEL, *op. cit.*, p. 19.

“ Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ’ ὕδατι συρφετὸν ἔλκει
 Διοῖ δ’ οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
 ἀλλ’ ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον”³².

Es una de las varias referencias a los enemigos literarios del poeta, los *Telquines*³³, en las que aprovecha para resaltar sus diferentes ideas sobre lo que ha de ser la nueva poesía, insinuada ya mediante conceptos, metáforas y términos que luego consagra en el prólogo de su obra magna: el canto épico es equiparado al mar (πόντος) o a un río caudaloso (μέγας ῥόος, aquí el ‘río Asirio’, el Tigris, *Ἀσσυρίου ποταμοῖο*), y todo ello equivale a la impureza –poética- del lodo y del limo. Por el contrario, la nueva poesía –elegíaca-, frente al río/mar-épico, es un ὀλίγη λιβάς, un pequeño chorro no sucio, sino καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος, puro e inmaculado, que por tanto ha de brotar de una pequeña fuente, πίδακος, sagrada (ἱερῆς) además por estar advocada a Deo, que sanciona el programa de la nueva poesía. Simplifica Calímaco su programa poético en una ecuación que luego repiten los elegíacos latinos, especialmente Propercio³⁴:

- mar/gran río (πόντος) <> caudaloso (μέγας ῥόος) > impurezas (λύματα) =
 épica

32. Call. *Ap.* 105 y ss: *La Envidia habló furtivamente al oído de Apolo: / “no me gusta el aedo cuyo canto no es como el mar”. / Apolo rechazó a la Envidia con el pie y dijo así: / “grande es la corriente del río Asirio, pero arrastra en sus aguas muchos lodos y muchas inmundicias. / A Deo no le llevan las abejas agua de cualquier procedencia, / sino el pequeño chorro que mana, sin mancha y puro, / de la fuente sacra: la suprema delicia”*. Todos los críticos aceptan que el poeta responde aquí a sus rivales literarios, los Telquines, pero no hay anuencia general en aceptar que la ‘corriente del río Asirio’ se refiera a las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (*cf.* n. 41); *vid.* M. BRIOSO, “Tradición e innovación en la literatura helenística”, *Actas del VI CEEC I*, Madrid, 1983, pp. 127-146, especialmente pp. 136-137, donde se sostiene, como es la corriente general, que falta la más mínima certeza sobre la pretendida rivalidad entre ambos poetas.

33. En realidad, según los mitógrafos, los Telquines eran (*cf.* Call. *Del.* 31) los antiguos habitantes de Creta, Rodas y otros lugares, hijos del mar y famosos por sus habilidades metalúrgicas, pero también por su malevolencia. Se les representaba con forma de hombre y pez al mismo tiempo, y constituían una colectividad de divinidades de orden ctónico que tenían la potestad para desencadenar lluvia, nieve y otros fenómenos. Apolo, transformado en lobo (*cf.* la aparición de *Apolo Licio* en fr. 1 Pf, v. 22), exterminó a los Telquines.

34. *Infra*, pp. 68 ss.

- fuente [sagrada] (πίδακος) <> pequeño chorro (ὀλίγη λιβάς) > pureza (καθαρή)= elegía

Es un texto donde se hace especial profesión del primero de los términos estudiados, la ὀλιγοστιχίη o *poesía corta*, como se puede ver en la aparición del adjetivo ὀλίγη en el último verso. Poesía programática que continúa el de Cirene incluso en sus epigramas, donde ya sin tapujos aclara sus repulsas, desvelando a qué se refiere con *la corriente del río asirio* del texto anterior:

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, τίς πολλοὺς ᾧδε καὶ ᾧδε φέρει
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια³⁵.

El epigrama, donde la poesía cíclica de los sucesores de Homero es la protagonista, es además interesante por introducir conceptualmente el objeto de la repulsa calimaquea, el *ποίημα τὸ κυκλικόν*, sintagma que luego traducirán los latinos por *carmen perpetuum*, como ya se dijo³⁶. Todo ello da paso a la más ambiciosa manifestación del prólogo de los *Αἴτια*³⁷, que introduce además –

35. Call. *Epigr.* 28: *Odio el poema cíclico, aborrezco / el camino que arrastra aquí y allá a la muchedumbre; / abomino del joven que se entrega sin discriminación, y de la fuente pública / no bebo: me repugna todo lo popular.* Nueva alusión a la poesía cíclica de los sucesores de Homero; la frase cobra otra dimensión en el eco horaciano ‘odi profanum vulgus et arceo’, *¿fuera el profano vulgo que me estorba!*, Hor. *Carm.* 3, 1, 1. Sobre el tópico con el que se entremezcla y su significado, *vid. infra*, n. 66.

36. Ov. *Met.* 1, 4: ‘*ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen!*’, ...desde el comienzo primero del mundo / dirigid mi canto sin interrupción hasta mi propia época. Calímaco vuelve a relacionar el poema épico con la impureza del manantial del que mana y, además, del público al que se dirige, sin las cualidades del ποιητής σοφός, contraponiendo por tanto la κρήνη popular con la πίδαξ sagrada, de la que brota la nueva poesía.

37. Los *Αἴτια* constituyen sin duda su obra más ambiciosa, a la vez que la maduración de su quehacer poético y la simbiosis perfecta de la figura del ποιητής σοφός de corte puramente alejandrino. Con ella, Calímaco “ha creado una forma completamente peculiar de expresión literaria” según A. Körte (*op. cit.*, pp. 62-63), configurando una nueva forma de hacer poesía que alcanza a los elegíacos augústeos y que confiere a sus modos compositivos una pátina y raigambre claramente calimaquea. Escrita en dísticos elegíacos y estructurada en cuatro libros, en ellos se nos indican las ‘causas’ de toda clase de asuntos y

ligándolos- el otro concepto que ha de definir su poesía, el carácter de género λεπτός (fr. 1, vv. 11 y 24) de la nueva elegía.

La intención es más evidente a pesar del estado lacunoso del texto:

.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρούζουσιν ἀοιδῆ,
 νήιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
 εἶνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν
 ἤ.....]. οὐς ἤρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω
 παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη.
].[.]και Τε[λ]χῖσιν ἐγὼ τόδε· “φύλον α[
] τήκ[ειν] ἤπαρ ἐπιστάμενον,
].. ρεην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει
 ...πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς
 τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερομος ὅτι γλυκύς, αἰ κατὰ λεπτόν
] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.
]ον ἐπὶ Θρήικας ἀπ' Αἰγύπτιοιο [πέτοιτο
 αἶματ]ι Πυγμαίων ἠδομένη [γ]έρα[νος,
 Μασσαγέται και μακρὸν ὀιστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα
 Μῆδον]· ἀ[η]δονίδες] δ' ὦδε μελιχρ[ό]τεραι.
 ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένος· αὐθι δὲ τέχνην
 κρινετε,]μὴ σχοῖν Περσίδι τὴν σοφίην·
 μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδὴν
 τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.”
 και γὰρ ὅτε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
 γούνασιν, Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὅ μοι Λύκιος
 “.....]...ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον
 θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·

aspectos relativos a cultos, instituciones, tradiciones o ceremonias posteriores que hundan sus raíces en una lejana edad heroica. No obstante, no todos los libros tienen el mismo componente etiológico, incluyendo en ellos disgresiones o narraciones de contenido netamente elegíaco. Compuesta presumiblemente entre 280-270 a. C., con la posibilidad de que recibiera dos redacciones, los *Αἴτια* forman parte de la por desgracia extensa obra calimaquea conservada sólo fragmentariamente; por fortuna, de los fragmentos papiráceos pertenecientes a Calímaco, la mayoría corresponden a los *Αἴτια*, proporcionando una visión bastante completa de lo que pudo haber sido el poema en su conjunto.

πρὸς δέ σε καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
 τὰ στείβειν, ἑτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά
 δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
 ἀτρίπτους, εἰ καὶ στεινοτέριην ἐλάσεις."
 τῷ πιθόμην· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἷ λιγύν ἦχον
 τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
 θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο
 ἄλλος, ἐγ]ώ δ' εἶην οὐλ[α]χύς, ὁ πτεροείς,
 ἅ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀεῖδω
 πρῶκιον ἐκ δίης ἡέρος εἶδαρ ἔδων...³⁸

Calímaco esboza y presenta su programa y concepción de la poesía, presentándose a sí mismo defendiéndose de sus adversarios los 'Telquines', que le atacan porque

38. Call. Fr. 1 Pf:...*De mí, de mi poesía, murmuran los "Telquines", / que en su ignorancia no han sido del agrado de la Musa: / que a canto alguno sostenido, o de reyes... / o de héroes en millares numerosos <de líneas> haya dado cima, sino despliegue mi verso parcamente, como un niño, por más que de mis años las décadas no pocas... / Y yo esto respondo a los "Telquines": "¡ralea... / sabía en consumir<te> el hígado!... / breves las cifras de <mis?> versos. / Pero mucho humilla a la alta... la feraz Legisladora, / y sobre la dulzura de Mimnermo, de dos... nos han dado lecciones las que brevemente... / y en cambio no la Oronda Dama. /...Hacia los tracios desde Egipto <vuelve> la grulla, / que se deleita con <sangre> de los pigmeos; / los masagetas desde lejos dispárenle <al medo> con sus arcos; / pero aun así tienen más miel los <ruiseñores>. / ¡Largo, prole maldita de la Envidia! / Y otra vez <juzgad> por su arte la poesía y no por leguas persas. / Ni que yo alumbre pretendáis un canto grande y retumbante: / tronar no es mi oficio, que es de Zeus". / Pues en la ocasión incluso la primera en que dispuse la plana en mis rodillas, / ya me dijo Apolo Licio: / "...la víctima, buen cantor, bien cebada <has de criarla>, / pero sutil tu Musa. / También <te> ordeno esto: hollar por donde no pasan / los carros; <llevar el tuyo> no por rodadas comunes al resto de las gentes, / no por camino llano sino por sendas / <sin trillar>, aun cuando tengas que conducir por una más angosta". / <Y yo le obedecí>, pues mi canto se dirige a los que place / el claro son <de la cigarra> y no la escandalera de los asnos. / A la bestia orejuda semejante, <sea otro> el que rebuzne, / y <yo> en cambio livianó, alado sea, / ¡oh sí!, para, a la vejez y al rocío, cantar al tiempo que del uno / tome gota a gota del éter divino mi sustento...* A estos fragmentos cabría añadir el fr. 465 Pf., τὸ μεγα βιβλίον ἴσον...τῷ μεγάλῳ κακῷ, de parecido tono pero de discutida interpretación, en referencia también a los poemas épicos ya trasnochados según el sentir del poeta. Sobre la polémica entre poesía larga y poesía corta, cf. M. BRIOSO, *Los epigramas 'literarios' de Calímaco*, apud *Athlon in hon. F. R. Adrados*, II, Gredos, Madrid, 1987, pp. 123-128.

Flor. II., 20 (2009), pp. 39-77.

no sabe celebrar grandes hazañas en una epopeya de varios miles de versos mediante una narración continuada o διηγετικές, a la que opone ya, manifiestamente, la ὀλιγόστιχος en los vv. 6 y 9. El poeta, frente a esa antigua concepción poética, ama la poesía moderadamente exquisita, reflejada en una serie de contraposiciones, como la establecida entre el dulce Mimnermo y su modelo contrario, el representado por la *Lide* de Antímaco de Colofón, llamada en el texto calimaqueo *Oronda Dama*³⁹; estas renuencias al ποίημα κυκλικόν son corroboradas en el final mencionado más arriba del *Himno a Apolo* y en el epigrama 28. Sin embargo, la *Lide* es sólo el antimodelo, no los enemigos que utilizan el poema de Antímaco como campo de batalla. En efecto, *Telquines* es el sobrenombre de dos poetas muy conocidos en el panorama helenístico, y que nos los descubre un famoso comentario antiguo a los *Αἴτια* conservado en un escolio (transmitido también en el papiro), llamado *Florentino*, que menciona a Asclepiades y a Posidipo de Pela como enemigos de Calímaco, lo cual es corroborado por sendos epigramas de dichos autores en los que se alaba a la *Λύδη* de Antímaco⁴⁰. La primera contraposición, pues, con la disputa con los Telquines de fondo, es dejar claro el carácter que ha de tener la nueva poesía elegíaca: la representada por Mimnermo y no por Antímaco. Dicha preferencia es defendida por el resto de elegíacos helenísticos, como Hermesianacte de Colofón, quien alude nuevamente al carácter dulce y sutil de Mimnermo:

Μίμνερμος δέ, τὸν ἤδὺν ὅς εὔρετο πολλὸν ἀνατλάς
ἦχρον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου,
καίετο μὲν Ναννοῦς...⁴¹

39. V. 12; *supra* n. 5.

40. Call. Sch. Fr. (*Scholia Florentina in Aetia*): μοι Τελχίνες ἐπιτρούζουσιν ἀοιδῆ [...] τῷ Ἰλίου καὶ Ἀσκληπιάδῃ τῷ Σικελίδῃ καὶ Ποσειδίππῳ τῷ οὐνο... (Pap. Soc. It. 1219 fr. 1; n° 24 Pf); *cf.* Asclep., apud *A. P.* 9, 63 (Λύδην, / τὸ ξυνὸν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἀντιμάχου, *Lide*, / *obra común de Antímaco y las Musas*), y Posidipp., *A. P.* 12, 168; *cf. supra* n. 6. Sin embargo, el nombre de Apolonio de Rodas, de quien se hubiera esperado que representase el 'telquino' principal del de Cirene, no aparece, si bien es cierto que el escolio presenta numerosas lagunas; a pesar de todo, el autor de las 'Argonáuticas' *no ha de ser forzosamente uno de estos envidiosos ni su cabecilla* (A. KÖRTE, *op. cit.*, p. 66); *cf.* T. M. KLEIN, "Callimachus, Apollonius Rhodius, and the Concept of the *Big Book*", *Eranos* LXXIII (1975), 16, 25. *Supra* nn. 32 y 33.

41. Hermesian. fr. 7, 35-37: *Υ Mimnermo, quien tras mucho esfuerzo descubrió el dulce / sonido y hálito del grato pentámetro, / se abrasaba con Nanno...* Desde este momento, Mimnermo será la referencia legendaria, el símbolo pretérito, de la nueva poesía (*cf.* Prop.

En cualquier caso, y junto a lo anteriormente dicho sobre la nueva poesía en estos fragmentos de Calímaco, los *Αἴτια* con su prólogo constituyen la respuesta de Calímaco a una serie de críticas referentes a su supuesta incapacidad para componer un gran canto. Calímaco contesta, con su poema elegíaco, presentando un nuevo concepto de ‘poema largo’, ofreciendo un gran marco para muchas formas breves. Dicho programa se convierte en credo poético del resto de la poesía helenística, pero eminentemente de la elegíaca, cuyo cultivador es definido por Filetas como

...ἀλλ’ ἐπέων εἰδῶς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας
μύθων παντοίων οἶμιον ἐπιστάμενος⁴².

Con ello, y redefiniendo a la vez el uso del dístico elegíaco, Calímaco inaugura el nuevo concepto de ‘poesía larga’ elegíaco-narrativa⁴³, suponiendo todo ello una gigantesca novedad en sí, ejecutada mediante el principio básico de la poética

1, 9, 11-12; *infra*, n. 77). Es interesante reseñar que la primera aparición del término ‘πενταμέτρο’ se registra en este fragmento de Hermesianacte. Ovidio, por otro lado, también refiere la cualidad sustantiva que ofrece el pentámetro al género: *Mientras una nueva página empezó bien el verso primero, / el siguiente suaviza mis impulsos* (‘cum bene surrexit versu nova pagina primo, / attenuat nervos proximus ille meos’; *Am.* 1, 1, 17-19). *Infra*, n. 55.

42. Philet. fr. 10, 3-4: ...*conocedor del ornato del verso y tras mucho esfuerzo / experto en el sendero de todo tipo de relato*. Las consideraciones de Filetas de Cos (330-270 a. C.) debieron ser muy estimadas por los elegíacos augústeos, a juzgar por las numerosas veces en que lo mencionan (casi siempre junto a Calímaco), como se verá a continuación. Por desgracia la carestía de sus fragmentos impide certificar sus aportaciones al panorama elegíaco helenístico-romano. Pero lo cierto es que el cantor de Bitis fue uno de los primeros en aspirar a la brevedad y a la condensación. Cf. E. CALDERÓN DORDA, “Ateneo y la λεπτότης de Filetas”, *Emerita* 58 (1990), pp. 125-129, donde se estudia la postura, dentro de la violenta polémica literaria entre ‘poema largo’ y ‘poema corto’, no sólo de Filetas, sino de Calímaco o Arato.

Por otro lado, la variante ‘Filitas’ es menos correcta, y responde a la pronunciación itacizada de la isla de Cos en período helenístico, como se observa en las inscripciones del momento. No obstante, autores como A. Lesky prefieren mantener la forma ‘Filitas’ (“algunos escriben Filetas; nosotros nos atenemos a las inscripciones”, A. LESKY, *Historia de la literatura griega*, I y II, trad. de J. M^a Díaz-Regañón López y B. Romero, Gredos, Madrid, 1989, p. 731).

43. Cf. M. PUELMA, “Gli Aitia di Callimaco come modello dell’ elegia romana d’amore”, *A&R* 28 (1983), pp. 113-132. ‘Poesía larga’ elegíaco-narrativa al modo alejandrino-helenístico, no al modo de Antímaco.

helenística, la *variatio*, pero a gran escala (estructural, métrica y temática), creando un nuevo género que constituye la transición hacia la elegía latina, que aún mantendrá profundas ligazones con la poesía de tipo calimaqueo si tenemos en cuenta que Catulo imitó esta clase de elegía narrativa en su *Cabellera de Berenice* (LXVI), que junto con su epigrama LXXVI, marca el comienzo de la elegía subjetiva latina. Aún en Propercio se observan ‘restos’ de tal elegía narrativa, aunque reorientando la narración mitológica a una situación creada por el poeta⁴⁴.

3. La elegía latina

Quamvis ingenio non valet, arte valet, sentenció Ovidio de uno de los poetas más eximios de Grecia; *Umbria Romani patria Callimachi!*, exclama Propercio declarándose el Calímaco romano en encendida loa a su modelo, el poeta de Cirene⁴⁵, uno de los maestros indiscutidos de la cultura poética de griegos y romanos.

Es mucho lo escrito sobre su influjo en la elegía latina, sobre todo en Propercio, cuyas elegías en apariencia parecen tener poco que ver —en cuanto a los contenidos— con la abigarrada miscelánea que presentan los Αἴτια. Y sin embargo la contundente declaración de codependencia respecto a su modelo es incontestable. No obstante parece más probable —si se excluye el libro IV, cuyo contenido etiológico es harto explícito— que Propercio quisiera arrogarse con dicho presupuesto de ser el *Calímaco romano* un papel paralelo al del cireneo en cuanto a propagador de la nueva estética en su tierra y su tiempo. Y ciertamente, desde esta óptica, la labor de Propercio como introductor de los cánones helenísticos de *variatio*, *contaminatio*, *inversio*, ποικιλία, ὀλιγοστιχίη y λεπτότης, es innegable y completamente innovadora, trasladando el papel del ποιητής σοφός helenístico al

44. Se trata en concreto de dos elegías, 1, 20 y 3, 15, 11-46. En la primera (una de las más tempranas composiciones de Propercio), el poeta narra el rapto de Hílas casi en forma de epilío, para ilustrar el amor de Galo por un joven; en la segunda, se trata el mito de Dirce y Antíope, aplicado a los celos de Cintia hacia la fidelidad de Propercio.

45. Ov. *Am.* 1, 15, 12-13: ‘*Battiades semper toto cantabitur orbe; / quamvis ingenio non valet, arte valet*’, el hijo de Bato siempre será cantado en el mundo entero: / aunque el talento no es su fuerte, sí lo es su técnica. Cf. *ibidem* 2, 4, 19-20. Prop. 4, 1, 64; otras referencias de Propercio a Calímaco, 2, 1, 40; 34, 32; 3, 1, 1; 9, 43. Vid. H. E. PILLINGER, *Some Callimachean influences on Propertius, book 4*, Harv. stud. class. philol. LXXIII (1969), pp. 171-199; M. PINO, *Echi callimachei in Tibullo*, Maia XXIV (1972), pp. 63-65.

del *poeta doctus* romano, representado igualmente por los poetas de su generación⁴⁶.

A nivel teórico, sirviendo de soporte técnico, la preceptiva poética latina también se hace eco y propugna la concisión y la brevedad como elemento que ha de ser inherente a la composición. Así lo manifiesta Horacio en su tratado de poética:

*Verum operi longo fas est obrepere somnum*⁴⁷

Naturalmente, dentro de las numerosas veces en que Propertio –y también Ovidio– va deslavazando su programa poético, queda de manifiesto la relevancia que dentro de ese nuevo *corpus* conceptual-poético ostentan las nociones que se vienen estudiando, λεπτότης y ὀλιγοστιχίη. Ello es perceptible primero en el resultado final que presentan sus elegías, todas ellas acabados productos poéticos de primerísima calidad, no muy extensas (unos 70 versos de media), que denotan a primera vista una esmerada concepción de gran elegancia compositiva y sutil arte de la alusión, al modo ciertamente de Calímaco. Pero también es perceptible en un detenido análisis de las veces en que presenta su programa poético, en elegías programáticas como I 7, II 1, y III 1 y 9 (dentro del tópico de la *recusatio*), así como en dispersos fragmentos en los que bien citando al propio Calímaco, bien mediante el léxico se alude (la poética helenística es referencialmente *alusiva*) directamente a los principios estudiados.

Así, Propertio menciona hasta en cinco ocasiones a Calímaco, dos de ellas junto a Filetas, mencionado en cuatro ocasiones; Ovidio, en un *corpus* más breve, menciona al cireneo dos veces y ninguna a Filetas, quien sí aparece en otros lugares de su obra. Siempre que aparecen mencionados, es junto a alguna cualidad que represente su poesía, referencias casi todas a las cualidades de concisión y sutileza o ternura del género:

46. Es en este sentido en el que hay que interpretar los versos introductorios del libro III, 1, 3-4, '*primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros*' (Yo, sacerdote procedente de una fuente pura, soy el primero que me / atrevo a poner las danzas itálicas en ritmos griegos), a pesar de que Calímaco influyese, antes, en poetas como Ennio, Catulo o el mismo Virgilio.

47. Hor. *Epist.* 3, 360: *Aunque a obra larga es natural que le entre sueño*, advertencia que recuerda el tono de las aseveraciones calimaqueas (cf. fr. 465 Pf.) sobre los *libros largos* (vid. *supra*, nn. 32 y 35). El propio Horacio refiere también el tono o carácter que, aparte de su extensión, ha de tener el poema (*Epist.* 3, 99-100): '*Non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu, / et quocumque volent animum auditoris agunto*', mediante un léxico inscrito en el campo semántico del manejado por los poetas elegíacos en sus elegías programáticas y *recusationes*, como se verá. Vid. *infra*, n. 58.

*neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus,
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen avos*⁴⁸.

La *débil* voz de Calímaco es clara referencia a los vv. 19-20 del prólogo de los Αἴτια, donde el poeta, contraponiendo los temas míticos y de grandes guerras, como en los versos de Propercio citados, afirma que *ni que yo alumbre pretendáis un canto grande y retumbante: / tronar no es mi oficio, que es de Zeus*. A grandes temas corresponden altivez de estilo, sonoro y ampuloso, por lo que al igual que el de Cirene no tronaría para cantar semejantes temas, Propercio rechaza cantar *duro versu* el estrépito de Flegra o a César. En las mismas coordenadas conceptuales compara al autor de los Αἴτια con el representante del estilo contrario defendido en su programa:

*tu satius memorem Musis imitere Philitan
et non inflati somnia Callimachi [...]
desine et Aeschyleo componere verba coturno,
desine, et ad mollis membra resolve choros*⁴⁹.

El campo semántico manejado por Propercio se mueve en la misma esfera de lo no henchido (*non inflati*) para referirse a su modelo mientras insiste en caracterizar de *mollis*, palabra con la que traduce el calimaqueo [τὴν Μοῦσαν] λεπταλέην (fr. 1, 24), su propia poesía, confirmando, como se vio arriba, que la caracterización genérica de la elegía resulta de la oposición con el estilo sublime de la tragedia esquilea, más noble aún que la propia épica, ‘solemne como una torre’ como ya se vio⁵⁰. Sin embargo, una de las más claras alusiones a lo que él considera su posición dentro de la poesía romana, así como al papel ejercido por sus modelos sobre su poética, evidencia lo dicho más arriba, al reafirmar:

48. Prop. 2, 1, 39-42: *Pero el estrépito de Flegra entre Júpiter y Encélado / no lo entonaría Calímaco con su débil voz, / ni mis entrañas se adaptan al verso elevado / para poner el nombre de César entre sus antepasados frigios*. Esos deseos del poeta umbro por evitar la poesía altisonante son los mismos que los del poeta de Cirene, que en los versos 29-30 del prólogo de los Αἴτια insiste en ello, τῷ πιθόμην ἐνὶ τοῖς γὰρ αἰείδομεν οἱ λιγὺν ἦχον / τέττιγος, θόρουβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων (*mi canto se dirige a los que place / el claro son <de la cigarra> y no la escandalera de los asnos*).

49. Prop. 2, 34, 31-32 y 41-42: *Imita más bien en tus poesías a Filetas de Cos / y el Sueño del nada florido Calímaco. [...] Deja de componer versos al estilo de Esquilo, / deja y relaja los miembros para ritmos suaves; cf. Ar. Ra. v. 1002 s.*

50. *Supra*, n. 25.

*Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,
in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus.
primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
Itala per Graios orgia ferre choros.
dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro
quove pede ingressi? quamve bibistis aquam?*⁵¹

Donde *Tenuare carmen* alude y traduce el ideal calimaqueo de la *Musa tenuis* (Μούσα λεπταλέα): poesía ligera y elegante, propia de la elegía y opuesta a la elevada poesía épica, todo ello para aclarar que él es el primer sacerdote de la poesía (simbolizada en la fuente sagrada, la *πίδακος ἱερῆς* del *Himno* calimaqueo) latina (*Itala orgia*) en ritmos y formas de poetas griegos, esencialmente la de sus modelos Calímaco y Filetas; es en este sentido en el que se ha de interpretar el famoso aserto de *Umbria Romani patria Callimachi!* (IV 1, 64).

Queda, por tanto, claro el deseo de Propercio en el terreno de las letras latinas, que confirma una última vez en ese tercer libro que cierra un ciclo de elegías con las que el libro IV no tiene casi nada que ver, poniendo por tanto el sello del tipo de poesía elaborada hasta el momento:

*inter Callimachi sat erit placuisse libellos
et cecinisse modis, Coe poeta, tuis*⁵².

Sin embargo la tradición de anclar la poesía elegíaca cultivada en esta época a los poetas mencionados continúa en Ovidio, marcando con ello la elección poética a seguir:

*Battiades semper toto cantabitur orbe;
quamvis ingenio non valet, arte valet*⁵³.

51. Prop. 3 1, 1-6: *¡Manes y poesía sagrada de Calímaco y de Filetas de Cos, / permitidme, os lo suplico, la entrada en vuestro bosque! / Yo, sacerdote procedente de una fuente pura, [(πίδακος ἱερῆς)] soy el primero que me / atrevo a poner las danzas itálicas en ritmos griegos. / Decidme, ¿en qué cueva habéis modulado juntos vuestro tenue canto? ¿O con qué pie entrasteis y de qué agua bebisteis? cf. Call. fr. 1, 17, 28 Pf. y Epigr. XXVIII (= A. P. XII 43). Ov. Am. 1, 1; 2, 1.*

52. Prop. 3, 9, 43-44: *será suficiente haber agradado junto a los libros de Calímaco / y haber cantado con tus ritmos, poeta de Cos.* Es la última vez que Propercio nombra a Filetas (*poeta de Cos*) y a Calímaco, si exceptuamos la particular mención del libro IV (1, 64) a éste último.

Aunque parezca querer desligarse marcando una diferencia de talentos, no puede ser más explícito en la asunción de su técnica poética, de la que los *Amores* son fiel reflejo de los presupuestos que se vienen estudiando, como se verá. Sin embargo, insiste una vez más en la misma consideración respecto a la calidad de los versos calimaqueos:

*est, quae Callimachi prae nostris rustica dicat
carmina—cui placeo, protinus ipsa placet*⁵⁴.

Sin embargo, enuncia los presupuestos de concisión y sutileza en su primera elegía, que actúa de *programmgedicht* del mismo modo que Propercio, en imitación del comienzo de los Αἴτια:

*cum bene surrexit versu nova pagina primo,
attenuat nervos proximus ille meos;
nec mihi materia est numeris levioribus apta*⁵⁵.

Texto importante porque en él Ovidio introduce, directamente, las dos cualidades estudiadas y que caracterizan, *sine qua non*, frente a los demás, al género elegíaco: la ὀλιγοστιχίη (=la concisión del dístico, cuyo pentámetro *attenuat nervos*) y la λεπτότης (= *numerus levioribus*).

Si se abandona ahora el contexto de enunciación programática y de declaración de intenciones mediante la simple alusión al modelo, para fijarnos en las propias elegías programáticas, se certifica el carácter genérico de *levis* que los poetas quieren dar a sus composiciones vertebrándolas estructuralmente en torno a los conceptos estudiados. La primera de ellas, la properciana I 7⁵⁶, dentro de los

53. Ov. *Am.* 1, 15, 13-14: *el hijo de Bato siempre será cantado en el mundo entero: aunque el talento no es su fuerte, sí lo es su técnica.*

54. Ov. *Am.* 2, 4, 19-20: *está la que dice que los versos de Calímaco son rústicos al lado / de los míos: a la que agrado, al instante ésa me agrada.*

55. Ov. *Am.* I 1, 17-19: *Mientras una nueva página empezó bien el verso primero, / el siguiente suaviza mis impulsos. / Tampoco tengo un tema apropiado a ritmos más ligeros. Supra, n. 41.*

56. Si bien G. Giangrande demuestra que la primera elegía properciana de todo su cancionero es ya un *programmgedicht*, lo es ciertamente en cuanto a la declaración de sus tesis amorosas y de las posturas en cuanto a su fidelidad para con la amada, adhiriéndose a una de las dos escuelas amorosas helenísticas, pero no es programática en cuanto al tipo de

tópicos de la *recusatio* y del *magister amoris* el poeta avisa a su amigo Póntico que deje de componer poesía épica antes de que Amor le acierte con su arco y sea demasiado tarde poner remedio a su dolor, ya que entonces

et frustra cupies mollem componere versum,

donde el umbro vuelve a calificar, en contraste con la épica cultivada por Póntico, de *verso enternecedor* el utilizado por él mismo, en referencia a sus elegías; a ello corresponde el carácter *ligero* de esa poesía –y de su poeta– elaborada con tales versos:

*tum me non humilem mirabere saepe poetam*⁵⁷.

afirmando que, aplicado al tipo de canto y de los temas por él tratados, y no en simple contraste con la épica, no se puede considerar de *ligera* sin más a esa poesía elegíaca⁵⁸. En estos versos, sin mencionar a Calímaco, el poeta latino se posiciona como *humilem poetam* en función del tono y carácter de sus composiciones, estableciendo la ecuación de *mollem versum = humilem poetam*, donde a *mollem* le corresponde *humilem* ubicando a la elegía en una categoría genérica determinada, no en la altura de la épica, pero tampoco simplemente en una posición humilde sin más (pues la poesía del *poeta doctus* no es apta para todos). El tono y el contexto siguen muy de cerca el prólogo de los Αἴτια (vv. 14 ss.), donde Calímaco contrapone las luchas de masagetos o pigmeos (=épica) a la *miel de los ruisñores* (=elegía), al igual que Propercio contrapone la *Tebaida* de Póntico (I 7, 2) con sus *tiernos versos*; del mismo modo, la ecuación properciana es reflejo de la calimaquea (vv. 5, 23-24), donde al *despliegue mi verso parcamente* corresponde el *buen cantor* y la *sutil Musa*.

A ese carácter sutil, *mollis* de la poesía elegíaca, se le añade el elemento de la *dulzura* que inherentemente va ligado a Mimnermo desde la más antigua elegía

poesía, genéricamente, que quiere cultivar y con el que cantar a su amada. Cf. G. GIANGRANDE, “Los tópicos helenísticos en la elegía latina”, *Emerita* 42 (1974), pp.1-42.

57. Prop. 1, 7, 19 y 21: *Y en vano desearás componer versos enternecedores / [...] Entonces ya no me verás más como un poeta de estilo ligero.*

58. Este estatus genérico será el recogido en las preceptivas renacentistas al abordar la elegía, como la de F. de Herrera (*Anotaciones*, 291) vista más abajo (*la elegía sea cándida, blanda, tierna, suave, delicada, tersa, clara i, si con esto se puede declarar, noble, congoxosa en los afetos i que los mueva en toda parte; ni mui hinchada ni mui humilde*), *infra*, p. 32.

helenística, como se vio en el fragmento de Hermesianacte, donde el poeta arcaico se liga a su *dulce sonido* (τὸν ἠδὺν ἤχον, fr. 7, 35-37), o en el mismo Calímaco, quien hace proverbial la dulzura de Mimermo (*Μίμνερμος γλυκύς*, fr. 1, v. 11). El de Asís liga la elegía latina, siguiendo a sus predecesores, con el viejo poeta de Colofón, εὐρετής de la poesía amorosa elegíaca, caracterizando con ello, una vez más, la elegía no sólo de sutil, sino (por metonimia) de dulce:

*plus in amore valet Mimnermi versus Homero:
carmina mansuetus lenia quaerit Amor*⁵⁹.

Propertio por tanto va cumpliendo sistemáticamente, en diversos puntos de su obra, y de diferente modo, su propósito no sólo de introducir en Italia los ritmos griegos (en el sentido antes aludido), sino de darle a la elegía en lengua latina el carácter que le prescribieron sus antecesores helenísticos, demostrando, mediante el uso de un completo sistema de referencias directas e indirectas, su codependencia de la poética helenística, y en especial a los dos conceptos y otros a ellos ligados como el de *dulzura*.

Sin apartarnos de las elegías programáticas mencionadas, Propertio vuelve a aludir al comienzo de su libro segundo al carácter de su poesía, configurando así todo el libro II. Se pregunta el umbro en una célebre declaración de intenciones

*[Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores],
unde meus veniat mollis in ore liber*⁶⁰.

Mollis, junto a *tenuis* y *levis* son los adjetivos con los que Propertio califica siempre su poesía elegíaca traduciendo los conceptos calimaqueos y sentando el precedente, continuado inmediatamente en Ovidio, de tildar a la poesía elegíaca -a nivel de pura poética- de género *blando*, *suave* y *dulce*. En efecto, si aquí aparecía el término *mollis*, en la siguiente elegía programática –también al comienzo de un libro, el III- la tilda de *tenuis*, en el fragmento más arriba citado:

*dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro?*⁶¹

Utilizando el adjetivo *levis* en el libro anterior:

59. Prop. 1, 9, 11-12: *Más puede en el amor el verso de Mimnermo que el de Homero; / Amor pacífico prefiere los versos suaves.*

60. Prop. 2, 1, 2: *[Me preguntáis por qué escribo tantos versos de amor] / y por qué mi libro suena tierno en los labios.*

61. Prop. 3, 1, 5: *Decidme, ¿en qué cueva habéis modulado juntos vuestro tenue canto?*

...*quis erit qui talia cantet,*
haec mea Musa levis gloria magna tua est ⁶²,

en un fragmento especialmente significativo porque en él Propercio introduce y traduce de la forma más directa y explícita de todo su cancionero el sintagma calimaqueo *τὴν Μοῦσαν λεπταλέην* (fr. 1Pf. v. 24), configurando la elegía, canónicamente, para las poéticas posteriores mediante su traducción directa, de *leve*, y a raíz de él mediante adjetivos de su mismo campo semántico (*suave*, *tierno*, *delicado*), como hicieran los propios elegíacos latinos.

Sin embargo, siguiendo en la esfera de las elegías programáticas (si bien III 9 no lo es en el mismo sentido que las tres anteriores), la última elegía de este carácter, por su configuración no exactamente programática pero sí con abundantes elementos y tópicos de la *recusatio*, va a continuar con la enunciación del programa poético properciano –esto es, de la elegía al modo calimaqueo– mediante el manejo de metáforas utilizadas por Calímaco en su programa, manteniendo así el compromiso para con el de Cirene, al introducir no sólo esquemas conceptuales y terminológicos sino también temáticos y metafóricos. Con ello Propercio completa la configuración genérica de la elegía, no sólo al hablar de ella –de su poesía– en esas *recusationes*, ni aludiendo veladamente a su carácter con adjetivos que denotan su carácter, como los vistos. Del mismo modo que Calímaco compara su poesía pura con el pequeño chorro (ὀλίγη λιβάς) que mana de una fuente (πίδακος), frente al del canto del aedo, similar al mar, que la Envidia le incita a seguir⁶³, Propercio emplea la misma pareja *mar-πόντος* (= épica) / *chorro-pequeño río-ὀλίγη λιβάς* (= elegía):

non ego velifera tumidum mare findo carina:
tota sub exiguo flumine nostra morast ⁶⁴.

62. Prop. 2, 12, 21-22: ...¿quién será el que cante al amor / (esta Musa mía ligera es tu gran renombre)...

63. Call. Ap. 105 y ss: *La Envidia habló furtivamente al oído de Apolo: / “no me gusta el aedo cuyo canto no es como el mar”. / Apolo rechazó a la Envidia con el pie y dijo así: / “grande es la corriente del río Asirio, pero arrastra en sus aguas muchos lodos y muchas inmundicias. / A Deo no le llevan las abejas agua de cualquier procedencia, / sino el pequeño chorro que mana, sin mancha y puro, / de la fuente sacra: la suprema delicia”. Vid. supra, pp. 55-56 y n. ad loc.*

64. Prop. 9, 35-36: *Yo no surco el henchido mar con una nave llevada a vela: / segura es mi estancia en un pequeño río.* Ovidio también permanece fiel a la tradición alusiva al manantial puro del que mana el chorro que simboliza la poesía ‘pura’, si bien dentro de una écfrasis que parece introducir el tópico más como un simple motivo literario que con el valor funcional que le asignan Calímaco y Propercio; así, en 3, 1, ‘*fons sacer in medio*

Sin embargo, Propercio no es esclavo de las imágenes calimaqueas y, reivindicando el papel que le corresponde en el panorama poético de su tiempo, y en función del dogma poético del helenismo, la *variatio*, crea imágenes nuevas dentro de la misma semasia, articuladas también por pares de opuestos que simbolizan los respectivos géneros épico y elegíaco:

*non tamen ut vastos ausim temptare leones
aut celer agrestis comminus ire sues.
haec igitur mihi sit lepores audacia mollis...*⁶⁵

El pasaje puede parecer (en el contexto elegíaco en el que se inserta, donde Propercio enumera sus actividades durante la ausencia de Cintia), incomprensible en un contexto programático; sin embargo, tanto la estructura metafórica, basada en parejas de opuestos, como el tipo de oposición establecida, así como el inconfundible y delator adjetivo *mollis* aplicado a *lepores*, no dejan lugar a dudas de que Propercio puede aprovechar cualquier ocasión, incluso la más encriptada, para deslizar fragmentos programáticos de sus tesis y opiniones literarias, por muy veladas que pudieran parecer ya que el umbro, consciente de su labor de *poeta doctus*, se enfrenta a un auditorio preparado para captar esas sutilezas y esas *κελεύθους ἀτρίπτους*, esas ‘sendas sin trillar’, aun cuando pudieran pasar desapercibidas por su dificultad, *εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις*, ‘aun cuando tengas que conducir por una más angosta’, como le dicta el programa calimaqueo (vv. 27-28)⁶⁶; pues la labor que ha de ejercer el *ποιητὴς σοφός* / *poeta doctus* con su nueva poesía, de la que él es introductor, es *τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι τὰ στείβειν*, ‘hollar

speluncaque pumice pendens’ (en el centro hay una fuente sagrada y una gruta de piedras...), etc.

65. Prop. 2, 19, 21-23: *sin embargo no me atrevería a intentarlo con enormes leones / o a darme prisa por acercarme a los jabalíes salvajes. / Llegue, pues, sólo mi osadía a cobrar liebres de piel suave...*

66. Es éste otro presupuesto poético de la elegía y de la poética helenística que se instala con gratitud en la literatura latina, no sólo en la elegíaca, sino en casi todos los subgéneros líricos; se trata del tópico del desprecio al vulgo incapaz de captar las sutilezas del *poeta doctus*, que hunde sus raíces en Calímaco (*Epigr.* 28, 4; *supra*, n. 35), *‘σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια’*, *me repugna todo lo popular*. Cf. Catull. 95, 7-8; Prop. 2, 13, 13-14 (*adiós, confuso murmurar del vulgo*); Hor. *Sat.* 1, 4, 71-74, 1, 10, 73-75; *Carm.* 1, 1, 29-32, 2, 16, 39-40, 3, 1, 1-4; *Epist.* 1, 19, 37-40, 1, 20, 4-5, 2, 1, 64-65; *Ars*, 263-264; Ov. *Am.* 1, 15, 35 (*Admire el vulgo lo vil*); Mart. 2, 86, 11-12.

Flor. Il., 20 (2009), pp. 39-77.

por donde no pasan los carros' (v. 25-26), pues, debido a esa dulzura, a esa exquisitez formal, ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὺν ἤχον / τέττιγος, θλόρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων, 'mi canto se dirige a los que place / el claro son <de la cigarra> y no la escandalera de los asnos' (vv. 29-30). Y tales presupuestos, y los objetivos adheridos a ellos, son asumidos por Propercio en un pasaje paralelo y en el mismo contexto del tópico del dios que amonesta al poeta⁶⁷, en el que Calíope consagra su labor haciéndole abdicar de la fama de las grandes pretensiones poéticas, con la metáfora del carro pequeño:

*non hinc ulla tibi sperandast fama, Properti:
mollia sunt parvis prata terenda rotis;
ut tuus in scamno iactetur saepe libellus...*

En él, el poeta, mediante la sanción de la Musa, consagra definitivamente su adhesión a la poética profesada y confiere autoridad a la introducción de la misma en territorio latino, preparando con ello su proclamación de *Calímaco romano* en el siguiente y último libro. Como se puede observar, tanto la imagen utilizada, como el rechazo a la fama proporcionada supuestamente con la profesión de la épica, como el uso de *mollia [prata]* para referirse de nuevo a la elegía (contrastada, por tanto, una vez más, con el ἔπος), proporcionan carta de nacimiento a dicha poética en suelo ítalo, como concluye la elegía:

*talia Calliope, lymphisque a fonte petitos
ora Philitea nostra rigavit aqua*⁶⁸.

67. Dentro del tópico del dios que amonesta al poeta a que escriba tal y no cual género de poesía, Apolo dice a Calímaco que '...ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον / θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην' (fr. 1, 22 ss). En el mismo contexto, Amor hace a Ovidio, a pesar de sus primeras preferencias por la épica, escribir poesía ligera (*Am.* 1, 1, 19): 'nec mihi materia est numeris levioribus apta' (*Tampoco tengo un tema apropiado a ritmos más ligeros...*); con el sintagma "tierno poema" o "tiernos versos", la tradición se va a referir casi siempre, por tanto, a la poesía elegíaca, así Hor. *Ars*, 246: '...aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam...' (Cuidense de caer jamás en juveniles versos demasiado tiernos...) u Ov. *Ars*, 2, 273, ss., 'Quid tibi praecipiam teneros quoque mittere versus?' (Así que para unas o para otras un poema delicado a ellas [...] será el equivalente a un pequeño regalo).

68. Prop. 3, 3, 17-19 y 51-52: *no debes esperar de aquí, Propercio, fama alguna: / ruedas pequeñas deben cruzar dulces prados; / que se coloque a menudo en un pequeño banco tu libro... [...] Así habló Calíope, y, recogiendo agua de la fuente, / roció mi rostro con agua de Filetas.*

Ovidio maneja con igual intención intertextual los conceptos de la poética elegíaca que la vertebran desde el helenismo, como se observa al no apartarse en absoluto de los contextos e intenciones, incluso vocablos, que emplea Propertio, y que no son sino traducción y adaptación de los términos griegos correspondientes, como se manifiesta en el siguiente fragmento, en el que aparecen reunidos todos los conceptos antes aludidos:

*hoc quoque iussit Amor—procul hinc, procul este, severae!
non estis teneris apta theatra modis. [...]
blanditias elegosque levis, mea tela, resumpsi;
mollierunt duras lenia verba fores*⁶⁹.

Tener, levis, mollis, a los que Ovidio añade el de *blanditas*, como si quisiera aportar su grano de arena en la caracterización del género, con un término que por cierto será muy usado por los tratadistas del Renacimiento, como Herrera. El fragmento se complementa con la recreación artística de la elegía en la célebre composición primera del tercer libro:

*forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis,
et pedibus vitium causa decoris erat [...]
non ego contulerim sublimia carmina nostris
obruit exiguas regia vestra fores.
sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido;
non sum materia fortior ipsa mea*⁷⁰.

Hay un doble sentido (físico y amatorio-literario) en la personificación de la Elegía. A los términos *forma*, *vestis* y *vultus* corresponden *decens*, *tenuis* y *amantis* para evocar retóricamente el estilo apropiado, ligero y elegante de la

69. Ov. Am. 2, 1, 3-4 y 21-22: *Esto también lo ordenó el Amor: ¡lejos de aquí, quedaos lejos, / puritanos! No sois teatro adecuado para tiernos metros. [...] Retomé las ternezas y las ligeras elegías, mis dardos: / palabras delicadas ablandaron puertas altivas.*

70. Ov. Am. 3, 1, 9-10 y 39-42: *El cuerpo era proporcionado, el vestido muy fino, el rostro / de enamorada y el efecto del pie le añadía gracia [...] Yo no compararía versos sublimes con los míos: / tu palacio aplasta mis humildes puertas. / Soy ligera y conmigo es ligero Cupido, mi preocupación: / no soy yo misma más fuerte que mis propios argumentos.* Ovidio articula sus contrastes en torno a la oposición *gravis* (épica, tragedia, 3, 1, 35-36) / *levis* (elegía, 3, 1, 41).

poesía elegíaca de amor; por otro lado, la comparación del *palacio* con las *humildes puertas* (del παρακλαυσίθυρον) se correlaciona con otras metáforas que designan a la poesía elevada de épica y tragedia respecto a la elegíaca, como la del *río asirio* frente a la del *pequeño chorro que mana* calimaquea o la del *león* frente a la *débil liebre* de Propercio.

Es importante igualmente la formulación de sujeción genérica (determinada en gran parte por el metro) en función de la materia que se trate, donde *no soy yo misma más fuerte que mis propios argumentos* es un claro eco del principio aristotélico antes aludido, según el cual 'αὐτὴ ἢ φύσις διδάσκει τὸ ἀρόμωτον αὐτῇ αἰρεῖσθαι', *la naturaleza misma enseña a elegir el metro que le va bien* a la materia a imitar (Po. 1460a), determinando así su carácter por tema y metro.

Lo interesante, por otra parte, del texto ovidiano es el contexto en el que se estructura su elegía, toda ella un diálogo entre la Tragedia y la Elegía. Interesante porque elige como representante del *genus gravis* no a la épica sino al drama, cuando lo habitual es el contraste con el ἔπος, como se ha ido viendo. Todo ese diálogo, dentro del esquema genérico de la *recusatio* en la que los elegíacos justifican sus programas y gustos genéricos, pudiera parecer una simple *variatio* de las *recusationes* vistas anteriormente, quizá avalada por la propensión ovidiana a componer en determinado momento de su vida tragedias como la *Medea*, pero lo cierto es que el contraste entre el género elevado con el resto, eligiendo como ejemplo del mismo la Tragedia y no la Épica, se veía ya en el texto aristotélico, en el que declara la superioridad de la Tragedia sobre la Épica:

τῷ ἐν ἐλάττωνι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι ⁷¹,

confirmando, con ello, una oposición genérica incubada ya en el siglo IV a. C. y abriendo el camino para las sistematizaciones más cabales de los tratadistas del Renacimiento.

4. La elegía renacentista

Por último, cabe hacer unas breves consideraciones sobre la elegía que en diferentes lenguas *vulgares* se cultivo durante el Renacimiento. Dicha elegía no sólo fue practicada mediante nuevas creaciones originales, sino que, partiendo de las propias composiciones clásicas de los grandes maestros augústeos –dada la

71. Arist. Po. 1462b: ἔτι τῷ ἐν ἐλάττωνι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι, *además es superior por el hecho de alcanzar su remate en una extensión menor. Ibidem*, Τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἤδιον ἢ πολλῶ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, *pues lo más concentrado es más agradable que lo diluido en largo espacio de tiempo. Supra*, pp. 51 ss. y nn. *ad loc.*

ausencia del género en las *Poéticas* aristotélica y horaciana-, se estudió, se analizó y se sistematizó conforme a las reglas con las que se estaban plasmando los diversos géneros literarios estudiados, primero en los tratados mencionados y ahora, a imitación de ellos, en nuevos manuales de poética más ambiciosos, analíticos y exhaustivos, que daban las claves creativas de cada uno de ellos a cualquier poeta o estudioso de los mismos⁷².

De todo el extenso panorama de tratadistas que estudian la elegía, Fernando de Herrera representa un caso singular por no sólo analizar la elegía teóricamente en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*⁷³, sino por plasmar sus consideraciones –aglutinadas con el resto del *corpus* teórico y de la práctica elegíaca- en un considerable número de composiciones originales (38), que representan el más amplio *corpus* poético elegíaco en lengua vulgar⁷⁴. Si bien no son el objeto el análisis de las composiciones en sí, sino las reflexiones que, programáticamente, con asombrosos paralelismos, introduce en su excursión sobre la elegía, y que probablemente incorporaría a un más extenso tratado de Poética general, según numerosos especialistas⁷⁵.

72. El nuevo clima y el nuevo modo de concebir las artes y la literatura se reflejan en los numerosos debates y controversias de poética que caracterizan la segunda mitad del siglo XVI. El punto de partida estaba en la *Poética* de Aristóteles, ignorada e incluso desconocida en la Edad Media (incluyendo época de los Comunes y en el Humanismo), hasta la publicación en 1536 del texto original y su traducción latina y, poco después, del comentario de F. Robortello. Para ello el proceder es aplicar –en este caso como en otras- las pautas que sigue la *Poética* aristotélica (aunque a veces se mezclen errónea e incomprensiblemente pareceres y proceder horacianos) en su visión de la épica o la tragedia a la elegía, incluyendo datos sobre el origen del género, canon de autores y cuestiones de crítica literaria.

73. La edición de Herrera (Sevilla, 1580) está precedida en tres años por la del Brocense (Salamanca, 1577), la cual es usada sin duda por Herrera, si bien jamás la nombra ni la reconoce como fuente. Para un estudio sobre el análisis que de la elegía hace el sevillano en su tratado, *vid.* P. CORREA RODRÍGUEZ, “Fernando de Herrera: poesía “elegidia” clásica y elegía renacentista”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 2 (2000), pp. 185-211.

74. Otros autores de elegías en vulgar, citados por el sevillano en un bloque donde dedica un apartado a los cultivadores de la elegía en italiano, como Castiglione, el Molsa y Antonio Flaminio, no elaboraron tratados de poética.

75. No obstante y a pesar de no constituir ningún tratado completo sobre todos los aspectos de la poética, su envergadura permite reconstruir las ideas fundamentales de Herrera sobre la naturaleza de la poesía y principalmente sobre los géneros líricos, y por ello se encuentran algunas declaraciones más extensas sobre sus propias opiniones y doctrinas poéticas, algunas distantes de preceptistas tan admirados por él como el mismo Escalígero; hay un total de dieciséis de tales ensayos, distinguidos de las demás anotaciones

Desde el comienzo (291), Herrera deja claro –en un estilo netamente asertivo, propio de los manuales de Poética, que

Conviene que la elegía sea cándida, blanda, tierna, suave, delicada, tersa; clara i, si con esto se puede declarar, noble, congoxosa en los afetos i que los mueva en toda parte; ni mui hinchada ni mui umilde...;

caracterizándola, con un léxico que traduce los conceptos vistos en Propertio y sobre todo en Ovidio⁷⁶, para inmediatamente, como se vio, situarla genéricamente en un plano ni elevado como el de la épica ni tampoco totalmente humilde, consciente de la pericia técnica y de alta poesía que le dieron alejandrinos y romanos.

Al igual que los clásicos, Herrera (293) se hace eco del candor de Mimnermo como verdadero precursor de la elegía tal y como él la conoce, haciendo una mención de él que es ya tópica:

Florecieron entre los más ilustres griegos Minermo, que unos dixeron que era natural de Colofón, otros de Esmirna i otros de Astipalea; éste, por la suavidad de sus versos, fue llamado Ligiastades; i Filetas, de la isla Coa, oi dicha Lango; i Calímaco Cireneo, a quien da Quintiliano el primer lugar, i el segundo a Filetas⁷⁷.

Poeta que Herrera cita no sólo por sus propias lecturas de los elegíacos (donde la mención a Mimnermo es tópica desde Hermesianacte y Calímaco), sino por recoger eruditamente las opiniones de un tratadista antiguo como Quintiliano. No deja de ser importante, por otro lado, la mención a Calímaco, cuyos *Himnos* y *Epigramas* Herrera probablemente leyera personalmente⁷⁸.

en la tabla antes aludida por el título de *discursos*: el décimo es el relativo a *de la elegía*, donde Herrera expone sus tesis sobre tal género.

76. El discurso, (*Anotaciones* 290-300) perfectamente estructurado, es un manifiesto de cómo la elegía se ha de integrar en el *genus medium*, siempre, además, mirando hacia el futuro, esto es, la elegía en vulgar (el *Conviene* inicial es muy significativo), a la cual no desgaja de un género cultivado desde la Antigüedad. *cf. supra*, n. 69.

77. Sobre la relevancia en la elegía de Mimnermo como símbolo, *supra* n. 42. *Quint. Inst.* 10, 1, 58; Minturno, *De poeta*, V, p. 406. *Supra*, nn. 38, 41 y 59.

78. La presencia de Calímaco en el s. XVI en la península está atestiguada. A parte de las traducciones al latín de algunos *himnos* por el portugués Aquiles Stacio en 1549, Lorenzo Palmireno explica en sus clases los *Himnos*. F. de Vergara incluye a Calímaco en los escritores que han de estudiarse según su método pedagógico, al igual que P. Simón Abril. *Cf.* J LÓPEZ RUEDA, *Helenistas españoles del siglo XVI*, CSIC, Madrid, 1973, pp. 129, 241-253 y 361.

Seguidamente el sevillano se pregunta por la cualidad que hace *suave* a la elegía, aludiendo a su armonía, pero también por la fuerza que le imprime la variedad temática que es capaz de albergar el dístico (293):

I la fuerça de la variedad i nobleza i hermosura de la elocución sola es la que haze aquella suavidad de los versos que tan regaladamente hieren las orejas que los oyen, que ninguna armonía es más grande i deleitosa.

Siguiendo los parámetros de los diferentes tratadistas, analiza las cualidades de los principales representantes del género, siempre con mención constante a las cualidades de la elegía –suavidad y concisión en el siguiente fragmento-, uniéndolas a los autores como hicieran los propios elegíacos latinos (297):

[Tibulo] *En la cultura i candor i gracia i hermosura i suavidad de los versos, sin comparación alguna es mejor que cuantos tuvieron nombre de poetas élegos en la lengua latina. Es escogidíssimo i facilimo, adereçando i componiendo tan blandamente⁷⁹ los números que no pueden caer más concisos. Es tersíssimo, polido i elegante [...] I siendo dulcíssimo, es más regalado i tierno i delicado que Propercio.*

Análisis como el expuesto por el sevillano muestra lo asentadas que están en la conciencia genérica de los tratadistas tales nociones en torno a la elegía. A pesar de lo amplio y exhaustivo de las consideraciones, abarcando todas las reflexiones y aportaciones –ajenas y personales, pasadas y coetáneas- recopiladas, la sutileza, la suavidad, la terneza y la concisión se acaban imponiendo a la hora de deslizar las nociones clave que delimitan y definen el género respecto a los demás.

5. Conclusiones

Resultado de todo ello, se puede afirmar que la elegía como género sufre una evolución intrínseca permanente desde Mimnermo de Colofón. No se produce

79. *Supra*, p. 22. Por otro lado, el adjetivo *blando* y las diferentes categorías gramaticales de su raíz son los términos que más utiliza el sevillano para caracterizar a la elegía (cf. 298: *I se levanta muchas vezes tanto que parece más toroso i robusto que lo que conviene a los regalos de amor i blanduras de la elegía*), como ya hiciera Ovidio (p. e. *Am.* 2, 1, 21-22) lo cual denota una especial dependencia del sulmonés aunque sus elegías originales sigan más el modelo de Propercio.

un salto desde época arcaica hasta un leve florecer en época helenística y luego un postrer renacimiento en época augústea, sino que como género ininterrumpidamente cultivado durante toda la antigüedad –incluido el clasicismo griego–, cada época aporta aspectos que van regenerándola y configurándola hasta lograr el acabado producto poético con que se la conoce hasta el Renacimiento. Sin embargo, el s. V a. C. supone un momento de inflexión debido al hastío de las viejas fórmulas, por lo que empiezan a experimentarse cambios, una nueva deriva, a la vez que esos viejos géneros empiezan a estudiarse y a sistematizarse en tratados como la *Poética* aristotélica, la cual, para establecer unos criterios canónicos sobre los mismos, enuncia una serie de principios que al cabo repercutirán en el género elegíaco. Tales pautas, como la preferencia por la brevedad, el uso de un metro apropiado a cada tema y estilo, así como la necesaria objetividad y anonimato del poeta, serán asumidas por la elegía desde la primera época helenística, y poetas-filólogos como Calímaco o Filetas recogerán dicha tradición, asumirán la propia deriva evolutiva del género y, junto a sus criterios personales, establecerán y consagrarán en una serie de programas poéticos el credo literario a seguir en su propia producción original. Y de toda la variada tópica que ha ido configurando esa prepoética, los conceptos de λεπτότης y ὀλιγοστιχίη demuestran ser el τό οὐκ ἄνευ, el *sine qua non* de la nueva poética elegíaca (por encima de otras aportaciones griegas o romanas), pues ambos principios son enunciados y seguidos hasta la saciedad –así como aplicados– por toda la elegía de época helenística, romana y renacentista. Ambos conceptos vertebran en torno a sí el resto de procederes helenísticos –*variatio*, *contaminatio*, *inversio*– y la orientación personal de cada poeta, pero sólo los dos mencionados son enunciados aisladamente una y otra vez –explícita o implícitamente– tanto en sus elegías programáticas como en la ejecución real de sus composiciones, tratándolos incluso como materia literaria. Poetas como Propercio, que se jactan de introducir en suelo ítalo las concepciones que implican ambos conceptos, o poetas-tratadistas al modo de F. de Herrera en el Renacimiento, que alude constantemente a tales propiedades del género, confirman la fortuna del análisis y la reflexión que en torno a ambas nociones se venía elaborando desde la Antigüedad.

Bibliografía

- BRIOSO SÁNCHEZ, M: “Sobre la poética y los límites del helenismo”, *Excerpta Philologica* 1 (1991), pp. 93-111.
 ----- “Tradición e innovación en la literatura helenística”, *Actas del VI CEEC I*, Madrid, 1983, pp. 127-146.
 CALDERÓN DORDA, E: “La elegía de época helenística”, *Tempus* 7 (1994), pp.

5-32.

- CORREA RODRÍGUEZ, P., “Poesía “Elegidia” clásica y Elegía renacentista”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 2 (2000), pp. 185-211.
- LUCK, G: *La elegía erótica latina*. trad. A. García Herrera, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla, 1993.
- MOYA DEL BAÑO, F. y GUZMÁN ARIAS, C: “El género elegíaco en los primeros comentaristas del Humanismo”, *De Roma al siglo XX*, ed. A. M^a. Aldama, Madrid, vol. 2, pp. 805-812.
- PICKLESIMER, M. L., “Propertio I 20”, *Estudios de filología latina IV*, Granada, 1984, pp. 217-234.
- KÖRTE, A.- HÁNDEL, P: *La poesía helenística*, Biblioteca Universitaria Labor, Barcelona, 1973.
- SÁNCHEZ MARÍN, J. A: “La elegía, de la antigüedad a Julio César Escalígero”, apud José A. Sánchez Marín y M^a Nieves Muñoz Martín (eds.), *Retórica, Poética y Géneros literarios*, Granada, ed. Universidad de Granada, 2004, pp. 387-396.