FL 33 319

Aula de Filología es un espacio de unos 30 minutos de duración aproximadamente que cada lunes dedicamos a tratar en profundidad un tema relacionado con algunas de las materias que forman parte del plan de estudios de Filología Española en la UNED. El espacio de hoy está dedicado a latín. María Luisa Arribas, profesora titular de Lengua y Literatura Latinas II en la Facultad de Filología de la UNED, viene a tratar de la elegía latina.

Los temas, los autores, su evolución, así como su influencia posterior, son analizados aquí por la profesora María Luisa Arribas. Entre los poetas latinos quizá el más conocido sea Virgilio, maestro en la épica, en la bucólica y en la didáctica. Pero no por eso debemos olvidar otros autores y otros géneros poéticos que alcanzaron un importante desarrollo dentro de la literatura latina, como por ejemplo la elegía, de la cual dijo Quintiliano en 10.1.93 «Elegía quoque graecos provocamos, en la elegía también desafiamos a los griegos», aludiendo al hecho de que los elegiacos latinos hicieron algo más que imitar a los griegos, ya que verdaderamente los romanos tomaron de sus antetesores griegos el esquema métrico y algunos de sus temas, pero lograron construir con ello un género propio y específico.

Conviene destacar ante todo que la elegía entre los romanos no presentaba las mismas características que entre nosotros. En efecto, nuestra elegía es una composición poética de carácter lírico que lamenta el fallecimiento de una persona o cualquier otro acontecimiento digno de ser llorado. Para los latinos, en cambio, se trataba sobre todo de una poesía de carácter subjetivo y de contenido personal.

Como ya hemos señalado antes, la elegía latina puede considerarse, con ciertos matices, heredera de lo que fue la elegía griega. En efecto, el metro elegiaco, microestrofa compuesta por un hexámetro y un pentámetro dactílicos, nació en Grecia y tomó, muy pronto, carta de ciudadanía en la literatura griega. Pero es en Roma donde la elegía quedará definida fundamentalmente como un poema de longitud media y de temática amorosa.

Entre los poetas griegos de los siglos VII y VI, el dístico sirvió a la expresión de los sentimientos más diversos. Se hizo guerrero con Tirteo, filosófico y moral con Tolón y Teognis. Los alejandrinos del siglo III, Calímaco, Filetas y Euforión, escribieron elegías de contenido erótico, pero su inspiración, a diferencia de la latina, era impersonal y erudita.

En ningún caso es el autor el que expresa directamente sus sentimientos. Es importante subrayar de nuevo que en la antigüedad clásica, tanto en Grecia como en Roma, la poesía elegiaca se caracterizaba, sobre todo, por el método que la sustentaba, el dístico elegiaco, combinación métrica que bien pudo surgir, según afirma el profesor Hadrados, buscando una modificación de la poesía esamétrica, propia de la elevada epopeya, a la que sustituyó en más de un campo temático, difundiéndose después como género menor apto para todo tipo de temas. En consecuencia, el dístico así constituido, al proporcionar a la poesía arcaica de carácter más subjetivo un ropaje métrico que la diferenciaba de la épica, llegó a ser, entre los

griegos, la estrofa jónica de mayor popularidad y difusión.

A ello alude el profesor Del Grande con estas palabras. El hexámetro generaba un ritmo amplio que fluía solemne. El pentámetro, con sus síncopas de los pies tercero y sexto, frenaba aquel ímpetu, adaptándose así al ámbito del pensamiento breve y agudo, de la exhortación a la lucha, del llanto retenido dentro de los límites del decoro y de la sabiduría.

Ya Horacio, en su Ars poética, en los versos 73 al 76, se había referido a estos temas aludiendo la diversidad de contenidos que puede presentar el dístico elegiaco y a su diferencia de uso con respecto al hexámetro dactílico con las siguientes palabras. «Res gestae regúnque ducúnque et tristia vela, cuo escribi pose numero mostrabito merus, versibus impariter iustis cuerimonia primum, posetiam incluses votis sententia compos». En qué metro pueden escribirse las hazañas de los reyes y los caudillos y sus guerras siniestras, lo enseñó Homero.

En versos reunidos desigualmente se encerró en primer lugar la lamentación y después también la manifestación de haber logrado lo que se anhelaba. También Ovidio, en Amores 1 versos 1 al 4, expresó con claridad y belleza la contraposición entre el hexámetro dactílico y el dístico elegiaco y la vinculación de este metro con el tema amoroso. «Arma gravi numero violenta cue vela paraban edere materia conveniente modis, parerat inferior versus risise cupido dictitur adqueunum surrupuise pedem».

Me disponía yo a escribir en el ritmo solemne hechos de armas y guerras violentas, de modo que el tema se ajustara a dicho metro. El verso de abajo era igual al de arriba, pero Cupido se echó a reír y, según cuentan, le sustrajo un pie. Posteriormente, en el libro tercero de esta misma obra, Amores, versos del 5 al 10, Ovidio relaciona el dístico con la elegía.

«Ic ego dum spatior tectus ne moralibus umbris quod mea coerebam musa movere topus venit odoratos elegeia nex acapilos et puto pes ili longior altet erat forma de quens vestis tenuissima vultus amantis et pedibus vitium causa decoriserat». Mientras paseaba por aquí, bajo la sombra de los árboles, buscaba yo la obra que mi musa animaría. Llegose entonces a mí la elegía, recogido sus perfumados cabellos y, creo recordar, con un pie más largo que otro.

Su aspecto era agradable, su vestido muy ligero, su rostro de enamorada. Incluso le sentaba bien el defecto de sus pies. Lo cierto es que, como señala el profesor Luque Moreno, el dístico elegiaco, hasta quedar configurado en Roma como el vehículo más apropiado para la expresión amorosa, recorrió una larga trayectoria.

En un primer momento, en el campo literario griego, el dístico elegiaco dio forma a poemas de extensión, contenido, finalidad y tono muy diversos, hasta el punto de que en el mundo heleno, la denominada elegía llegará a definirse casi exclusivamente por la forma, una forma que será pronto de uso común en la lírica recitada y que, tras un cierto declive en la época clásica, cobrará nuevas fuerzas en la época helenística y, sobre todo, en el mundo romano, donde tanto la elegía como el epigrama adquirieron, como tales géneros, la conformación definitiva con la que pasaron a la literatura occidental posterior. No sabríamos decir verdaderamente

quién fue el primero que cultivó la elegía en Roma, aunque parece que Etnio, que había ya trasplantado a su tierra latina el exámetro dactílico o verso heroico, utilizó también los dísticos en algunos epigramas. Más tarde, Lucilio debió de incluir, entre sus sátiras, algunos poemas de mayor extensión escritos en este mismo metro.

Por fin, será en los últimos años del siglo II y comienzos del I a. C. cuando los llamados preneotéricos Valerio Ditúo, Porcio Licinio y Quinto Lutacio Cátulo, utilizando esta combinación en su obra poética, prefigurarán la importancia que alcanzará después en Roma esta forma métrica. En opinión del profesor Cristóbal, lo que hicieron los poetas latinos fue ampliar y desarrollar los topoi de los epigramatistas alejandrinos, apropiándose de su propio metro, el dístico elegiaco, construyendo poemas largos y operando así la metamorfosis de epigramas en elegías. Podemos afirmar que las primeras elegías latinas que han llegado a nuestras manos son las del poeta Cátulo, aunque los antiguos, al no haber compuesto todos sus poemas amorosos en dísticos elegiacos, no lo acogieron entre los representantes del género.

Así, al menos, lo deducimos de los textos de Quintiliano 10.1.93. También desafiamos a los griegos en la elegía, cuyo autor más refinado y elegante es Tíbulo. Hay quienes prefieren a Propercio. Ovidio es más disuelto que ambos, así como Galo es más severo.

O en los textos del mismo Ovidio, por ejemplo, en Tristia 4.10.53-54. En definitiva, con límites imprecisos aún en Cátulo y quizá también en Cornelio Galo, según podemos deducir de lo poco que ha podido recuperarse de su obra, pero de un modo ya efectivo en Tíbulo, Propercio y Ovidio, nos encontramos con poemas en dísticos de cierta extensión, de temática amorosa subjetiva y de carácter sentimental, que son los que conocemos como elegía romana. Aunque la caracterización del género ocupará sin duda un papel primordial la temática amorosa, en germen ya en el epigrama erótico alejandrino, como habíamos advertido, sin embargo, como una huella de la antigua indeterminación de sus contenidos, se pueden encontrar otros temas. Así, el patriótico etiológico, magníficamente representado en la obra properciana, o la elegía del dolor, que tiene su mejor exponente en los Tristia y en las Epístolae expunto de Ovidio.

En esta ocasión, sin embargo, vamos a considerar sobre todo la elegía latina típica, es decir, la de carácter amoroso. Tíbulo es el primer elegiaco de los cuatro canónicos cuya obra conservamos. A lo largo de ella expone su amor por Delia primero, y por Némesis después, nombres ficticios que encubren la verdadera identidad de la mujer amada, como ocurría ya en la poesía amorosa griega de época helenística.

Sus primeras composiciones tienen un aire fresco y juvenil, las últimas son más retóricas. El primer libro se abre con una especie de programa en el que el poeta proclama los motivos de su inspiración, el amor por la puebla, el rechazo de la guerra, la exaltación de una vida tranquila, el elogio del campo. En la poesía tibuliana se configuran como dominantes los ideales del Otium y de la Pax, pero no la Pax Augustea, a la que nunca alude en concreto, sino la paz ociosa que procura la atmósfera ideal para conseguir una vida dedicada al amor y a la poesía.

El amor mismo está asociado al sueño de una vida inerts, inactiva, que debe transcurrir en un mundo arcádico, en contacto con la naturaleza. Pero no faltan elegías en las que el amor aparece como Servitium y es fuente de tormento. Esta característica negativa del amor se hace patente sobre todo en el libro segundo, donde la protagonista es Némesis, ávida de dinero y amante del lujo y con frecuencia cruel para el poeta.

Las elegías de Tibulo forman parte de un grupo de obras cuyos autores pertenecían al círculo de Mesala y que se conoce con el nombre de Corpus Tibulianum. En este conjunto, únicamente los libros primero y segundo son incontestablemente de Tibulo. El libro tercero, compuesto de seis piezas, tiene por autor a un hombre joven que firma con el nombre de Lígdamo.

El libro cuarto se abre con un panegírico de Mesala en exámetros. Después se recogen una serie de poemitas dedicados a los amores de Sulpicia, sobrina de Mesala, con Cerinto. Generalmente se reconoce a la misma Sulpicia como autora de las piezas 7 al 12, mientras que las que se enumeran del 2 al 6 parecen reflejar el talento y el aire del propio Tibulo.

Casi en el mismo periodo de tiempo en que Tibulo publicaba el primer volumen de su obra, vio la luz el primero de los poemas de Propercio, que también nos habla de sus amores y en el que las vicisitudes de su relación con Cintia, finalmente rota, resulta en el tema dominante. En sus composiciones iniciales, el autor pone de manifiesto cuál es el objeto de su poesía y el tipo de vida que ha elegido. Está sojuzgado por el amor de Cintia y a ello sacrifica su carrera política.

El libro primero de las elegidas de Propercio tiene por centro, como ya hemos señalado, a Cintia y a sus deslealtades, y como reverso obligado de la medalla, las penas del poeta y el sentimiento del amor como un duro servitium. Pero su contenido no es monotemático. También encontramos dos verdaderos epigramas, uno sepulcral, el 21, y otro dedicatorio, el 22, un epilio, el número 20, algunos poemas dedicados a sus amigos y otros de polémica literaria, variedad que hace pensar en los libros de poesía de la época alejandrina.

El libro segundo, el más amplio de la serie, pues cuenta con 1.362 versos, presenta también una pluralidad de motivos propiciados algunos de ellos por el ingreso del poeta en el círculo de mecenas. Con todo, el argumento principal sigue siendo su amor por Cintia. El libro tercero representa, sin embargo, el final del amor.

El tema principal, en este caso, no es ya el amor del poeta, sino el estatus del poeta del amor, lo que da pie a abundantes reflexiones existenciales. Con el libro cuarto, publicado seguramente en torno al año 15 a.C., se perciben más claramente las presiones del gobierno de Augusto, que le invita a cultivar una lírica civil de adhesión a su política. Propercio, ciertamente, asume el reto de componer una forma diferente de poesía, la poesía etiológica, pero no obstante aparece vinculado a tales tendencias sólo parcialmente, pues se muestra fiel a los ideales alejandrinos y no abandona por completo la poesía del amor.

Así, en la séptima elegía, aparece la sombra de Cintia, que le reprocha no haberle tributado las adecuadas honras fúnebres en la hora de su muerte. Y más tarde, en la octava, Cintia está viva

de nuevo y de nuevo se hace patente su comportamiento disoluto. Si entre la poesía de Tibulo y la de Propercio existen claras coincidencias, pues en ambos se cantan tanto las dulzuras como las amarguras que una relación amorosa aporta, se pueden reconocer, sin embargo, algunas diferencias.

Por ejemplo, el hecho de que Tibulo confiere a sus versos una finalidad eminentemente práctica, ya que la poesía representa el método más fácil para acceder a la amada, como nos dice en 2.4.19 «Ad dominam faciles aditus per carmina quaero», un fácil acceso a mi dueña busco con mis versos. Y eso, hasta el punto de que, si sus versos no sirvieran para tal efecto, no continuaría escribiéndolos, como afirma en 2.4.15 «Ite procul musae sinon prodestis amanti», alejaos musas, si no aprovecháis a un amante. Propercio, por su parte, aunque también alude a la idea de la utilidad de la poesía, en numerosas ocasiones hace profesión de su arte literario, puesto al servicio del amor, en contraposición a la poesía épica que cultivan otros poetas.

Así, por ejemplo, en 1.7.1-6 «Duntivi cadmeae dicuntur pontice tebae, armáque fraternae tristia militiae, adque itas infelix primo contendis homero, sin modo fata tuis mollia carminibus, nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, ad cualiquid duram quaemus in dominam». Mientras cantas tú, póntico amigo, la tebas de Cadmo y las armas tristes de una guerra fraterna, y, por mi felicidad, el primer lugar a Homero disputas, ojalá sean los hados para tus cantos benignos, yo, como siempre, sigo moviendo mi amor e intento encontrar contra mi dura dueña un remedio. En ambos autores, sin embargo, se percibe el rechazo de la vida militar y del compromiso político.

Al poeta del amor lo espera la paupertas. Para él, el origen de todos los males reside en la codicia, motivo suficiente para condenarla y para condenar su principal consecuencia, las guerras, que, además de acarrear otros múltiples perjuicios, obligan al hombre a permanecer durante largo tiempo en tierras lejanas y a interrumpir la actividad amorosa. Otro de los motivos comunes en la elegía romana es el del servitium amoris.

El poeta del amor se reconoce esclavo aunque por nacimiento sea libre. La situación del enamorado es humillante, pero el poeta elegiaco ha de hacer de su propia infelicidad una forma de vida, de tal manera que el amor como tormento, como sufrimiento, debe asumirse por parte del autor como condición irrenunciable para el cultivo de la poesía erótica. La experiencia del amor como experiencia de sufrimiento no es creación de la poesía latina, puesto que ya entre los griegos aparece la metáfora del eros nosos, es decir, del amor como enfermedad.

Es más, el amor elegiaco no es tanto una mera enfermedad, cuanto una enfermedad incurable, como afirma Propercio en 2.157. Omnis humanos sanam medicina dolores, solus amor morbinon amata artificem. La medicina sana todos los dolores humanos, tan sólo el amor no ama al que cura su enfermedad. En este sentido, si se logra la curación, es decir, la liberación de los dolorosos vínculos del servitium amoris, se ha cerrado la puerta al sentimiento amoroso y, por tanto, al género literario, como encontramos en Propercio, que en 3.24.17 parece

identificar el fin real del amor y la despedida del género.

Nunc demum vasto fesi respicimus aestu, vulneracua sanum nunc coiere mea. Hoy, al fin, cansados de este vasto hervor, en nosotros volvemos, y hacia la curación se cierran hoy mis llagas. Por lo demás, resulta también muy interesante la asociación entre el amor y la muerte, que aparece con frecuencia en los versos de los elegiacos.

Es en la muerte de uno de los amantes donde se aquilata el sentimiento amoroso, que, si es realmente profundo, llegará incluso a traspasar las puertas del más allá. Así se refleja, por ejemplo, en Tibulo 1.1, versos 60-61. Flebis etasuro positum mea delia lecto, tristibus et lacrimis oscula mista davis.

Me llorarás, Delia, puesto ya en el fúnebre lecho a punto de arder, y me ofrecerás tus besos mezclados de amargas lágrimas. Así se desprende también de las palabras que el espectro de Cintia dirige al poeta en 4.7.93-94. Nunc te poside naliae, moc sola tenebo, mecum meris et mistis oscibus osateram. Que ahora te posean otras, luego yo sola te tendré, conmigo estarás, y desaré mis huesos mezclados con los tuyos.

Posterior en el tiempo a la producción de Tibulo y Propercio, es la del cuarto elegiaco, Ovidio, que sobrevivirá además ampliamente a sus predecesores. Cuando el poeta de Sulmona publicó en el año 16 a.C. la primera edición de sus Amores, las elegías amorosas de Tibulo y Propercio eran de sobra conocidas desde hacía una década. Amores, como su propio nombre indica, era poesía de carácter amoroso, en la que se cantaban las relaciones del poeta con su enamorada Corina, pero según veremos más adelante, con un carácter un poco diferente al de las elegías anteriores.

Después, Ovidio publicó Las heroides, correspondencia amorosa entre héroes y heroínas mitológicas, creación original inspirada en los ejercicios prácticos que se realizaban en las clases de los gramáticos y los rétores, y más tarde otros tres libros en los que combina la experiencia del sentimiento amoroso y el enfoque didáctico, el Medicamine Faciei Feminiae, el Ars Amatoria y los Remedia Amores, aparecido seguramente este último en el año 2 d.C. Como ya hemos indicado, hay que señalar que la actitud de Ovidio con respecto al sentimiento amoroso es en cierta medida diversa de sus antecesores, como con risueña ironía nos narra él mismo en El comienzo de sus amores. En un principio, el poeta no estaba enamorado, sino que se disponía a escribir poesía épica. De repente, el travieso Cupido comenzó a sustraer un pie de los exámetros, pares transformándolos en el llamado pentámetro.

Ovidio protestó por tal altrivimiento, alegando además que él no estaba enamorado y que no podía dedicarse tales versos. Entonces, Cupido disparó sus flechas y el poeta no pudo hacer otra cosa sino consagrarse a la poesía erótica. Así lo escribe el autor en los versos 20 al 30 del poema inicial de Los Amores.

Tales fueron mis quejas, mas he aquí que al punto él, abriéndola al jaba, cogió un dardo destinado a mi perdición, y curvando con fuerza sobre la rodilla el sinuoso arco en forma de

media luna, dijo, hay tienes, poeta, materia para tu canto. Hay desdichado de mí, infalibles eran las flechas de aquel niño, mi abrazo, y en mi corazón antes libre reina ahora el amor. Que mi obra se levante con seis pies y descanse sobre cinco.

Adiós, férreas contiendas, y adiós a vuestro metro. Ciñete de ribereño mirto las rubias sienes, musa, a quien hay que cantar en grupos de once pies. Hemos de reconocer que el hecho mismo de que Ovidio perteneciera a una generación posterior, a la de Tibulo y Propercio, la que se ha denominado la nueva generación de la elegía, ha podido determinar algunos de sus rasgos más personales.

Así en su obra se asiste no pocas veces a una revalorización del compromiso civil del ciudadano, como consecuencia quizá de la mayor implantación de la política de Augusto en este momento, y en otro orden de cosas la actitud negativa con la que los elegíacos anteriores se enfrentaban a la dureza del servitium amoris ha cambiado también. De los versos del poeta se desprende la necesidad de afrontar con éxito los galanteos amorosos, demostrando así la propia habilidad y quedando en relevancia las connotaciones positivas de la relación de los enamorados. El carácter de la poesía ovidiana aparece claro desde su primera publicación.

Para él, la fuente de su poesía no estará entre los antiguos griegos, sino en los versos de sus predecesores latinos, respecto a los cuales se comportará con absoluta libertad, eligiendo los motivos tibulianos y propercianos siempre de acuerdo a su vena irónica, implicando al lector en esta nueva concepción de la poesía erótica. Es la misma línea en la que se situarán los versos del Ars Amatoria, que como ya se advirtió, nace de la combinación del género erótico con la didáctica. Su lectura nos hace pensar que el poeta no toma demasiado en serio las convenciones de la poesía del amor y que la Musa Tenuis se está convirtiendo en Musa Iocosa, como él mismo afirma en Tristia.

Segundo, tres, cinco, cuatro. Vita verecunda est, Musa Iocosa mea, pudorosa es mi vida, jovial mi Musa. Lo cierto es que Ovidio, en sus Amores, respeta, al menos de forma aparente, las normas fundamentales de la creación elegiaca.

Se cantan las vicisitudes de una relación amorosa que gira en torno a una mujer del hombre ficticio, Corina, y la única voz que se oye en el texto es la del poeta amante. Sin embargo, mientras que en la elegía anterior el mundo del amor se construía con una visión totalizante, aquí se da cabida a la perspectiva de otros personajes, como el rival o la lena. Además, en Amores, el poeta juega a presentarse al mismo tiempo como enamorado y como sabio capaz de dominar el ritmo alterno de la situación amorosa.

La presencia en el texto elegiaco de instancias tan diversas crea una tensión insidiosa que únicamente puede controlarse por medio del sabio manejo poético de la ironía. El poeta amante de la tradición elegiaca aparece dislocado en dos funciones. Por una parte, en cuanto amante, comparte el estatuto de las personae, es decir, de los protagonistas de la elegía.

Por la otra, en cuanto poeta que detenta el código, aprovecha este privilegio para gobernar

desde lo alto el juego de las personae. El fruto de este distanciamiento irónico recogido en la figura del praeceptor Amores favorecerá el tránsito de la poesía elegiaca subjetiva, más tradicional, a la poesía erótico-didáctica que se revelará claramente en su obra posterior. Se ha dicho que la asamatoria constituye el desarrollo natural del germen didáctico que se contenía en los Amores.

De hecho, la subjetividad elegiaca y la objetividad didáctica que allí se encontraban amalgamadas han pasado aquí a disociarse, de manera que el poeta es ya solamente el Magister Amoris, mientras que el amante aparece sólo como el receptor de sus preceptos. En consecuencia, la retórica del Amare Sapienter, que rige toda la asamatoria, camina justamente en sentido contrario a lo que constituía realmente el sentimiento elegiaco. Si la elegía quiere que el poeta amante esté dispuesto al sufrimiento y la puebla pueda considerarse como un dulce malum, el poeta-receptor enseña a reconducir todos los momentos negativos de una relación amorosa para sacar de ella la mayor ventaja posible.

En esa dirección se encaminan igualmente los Remedia Amoris. El poeta quiere aquí eliminar los errores que pueden llevar al amante a una relación conflictiva. En cierta medida, se podría entender que los Remedia consisten en deshacer las enseñanzas que aparecen en el Ars, pero el poeta no se siente en contradicción consigo mismo.

En el verso 12 de su Remedia, afirma, Nec nova praeteritum musa retexit opus, y no rehace una nueva musa mi obra anterior. Además, aprovecha la presencia del Dios Amor para testimoniar que siempre ha amado, que siempre ha escrito de amor y siempre se ha esforzado en enseñarlo. Con todo, la transposición de la elegía a la didáctica en la obra obidiana quiebra la identificación entre poesía y vida que habían defendido los primeros elegiacos y la reducción de cualquier experiencia vital a la experiencia amorosa, sentimiento fundamental para ellos.

El mundo es más amplio que el amor y se puede amar sin enfermar de pasión. Además, la locura de amor puede combatirse contraponiendo al otium decidiosum, una vida ciudadana plena. De aquí al agotamiento de la elegía no había más que un paso, que efectivamente se dio, porque después de Ovidio, el más fecundo de los cuatro grandes elegiacos romanos, no se cultivó ya de modo sistemático el género.

Si acaso aparecieron algunas manifestaciones aisladas, sin mayor entidad. Para recapitular de alguna manera el tema que hemos venido desarrollando, podemos recoger los siguientes puntos. La elegía latina constituye un género literario fuertemente caracterizado y con un periodo de vigencia claramente delimitado.

Desde Catulo, en el siglo I antes de Jesucristo, que sin embargo no aparece en el canon de los autores antiguos, austo a Ovidio en el siglo I después de Jesucristo. El molde métrico empleado es el dístico elegiaco, que ya entre los griegos sirvió para caracterizar un género, denominado por ellos elegiaco, de contenido mucho más amplio y menos subjetivo que el que se adoptó como fundamental entre los latinos. Se trata de una poesía de tema erótico que reduce la experiencia vital a la amorosa.

Sin embargo, y con un carácter más accesorio, puede aparecer el tema patriótico-eteológico, el didáctico y el subgénero epistolar. Una gran parte de las composiciones elegiacas están concebidas con una finalidad práctica, la conquista de la mujer amada. El motivo principal de estas composiciones se centra en la figura de una mujer docta y hermosa, con un nombre ficticio de carácter literario, como era ya tradicional en la poesía amatoria griega.

En su constitución se perciben una serie de motivos típicos, entre los cuales alcanza un gran desarrollo el del servitium amoris, pues la vivencia amorosa se realiza en la entrega a la mujer amada y en la aceptación de los sufrimientos que ello le procura al poeta amante. El ideal elegíaco aparece ante nuestros ojos con un carácter claramente anticonformista, con el rechazo de la vida militar y del compromiso político, y la alabanza del óptium y la pax que procuran el entorno más propicio para la relación amorosa. El papel primordial asignado a la experiencia amorosa y a su expresión literaria tiene como contrapartida el rechazo de cualquier otro tipo de poesía, muy especialmente de la poesía épica.

Hasta aquí nuestras consideraciones en torno a la elegía, un género literario que alcanzó una gran perfección entre sus cultivadores de Roma y que en nuestros días sigue todavía interesándonos, sobre todo porque en él se perciben las esencias más íntimas del hombre, con sus debilidades y con sus grandezas. Por ello ha pasado a que se considerase y que se considerará siempre patrimonio del hombre. Agradecemos la participación en este espacio a María Luisa Arribas, profesora titular de Lengua y Literatura Latinas II en la Facultad de Filología de la UNED, que con su aportación nos acercó al mundo de la elegía latina.

Termina ya Aula de Filología. Será el próximo lunes, a nuestro horario habitual, cuando esta sintonía anuncie un nuevo espacio que en esa ocasión estará dedicado a Griego. Gracias por la atención que nos han prestado y continúen en nuestra compañía.

En el tiempo de la UNED tienen ocasión de escuchar ahora Revista de Geografía e Historia.