

GRECIA Y EL GÉNERO ELEGÍACO*

Entre los siglos VII y V. a. C., primero en el ámbito de Jonia y luego en la Grecia continental, se da el florecimiento de lo que tradicionalmente se denominó lírica. No obstante, debe señalarse que tal denominación es impropia pues en sus orígenes el término *lírica* se reservaba exclusivamente para un tipo de poesía recitada al son de la lira y con un contenido determinado.

Con ulterioridad se amplía su campo semántico, aun cuando dicho género no coincide exactamente con nuestro sentido de lírica. Entre nosotros el término *lírica* está cargado de consonancias subjetivo-emocionales de perfiles románticos.

En la Grecia del período arcaico el nombre *lírica* comprendía la elegía, el yambo y la mélica, siendo en rigor esta última la verdadera lírica, fuera esta ya canto monódico, ya canto coral.

En lo que atañe a la elegía¹, según nos transmitió Dídimo (escol. a Aristóf., *Aves*, 217), su contenido originario fue el lamento. Cabe recordar que sobre el particular Sáinz de Robles puntualiza: "la *elegía* -canto *fúnebre*, *lamentación*- fue en su origen un pequeño poema dedicado a cantar la muerte de una persona querida. Después se extendió a lamentar las desgracias de las familias, los desastres nacionales y mundiales, y hasta las desdichas e infortunios del amor.

"Es, pues, el asunto o materia de la *elegía* un acontecimiento triste y son sus principales cualidades el calor de la pasión y la intensidad de los afectos.

"Las *elegías* son de dos clases: *heroicas* y *elegías propiamente dichas*. En las primeras se lamentan las desgracias públicas; en las segundas, el poeta de suelta a las penas de su corazón".²

* El presente trabajo es parte de la conferencia "La elegía, itinerario y vigencia de un género tradicional", dictada por el suscripto el 8 de febrero de 1980 en la "Fundación Pastor de Estudios Clásicos" de Madrid.

¹ *Ad hoc*, cf. Pauly-Wissowa-Kroll, *Realencyclopädie der klass., Altertumswissenschaft*, Stuttgart, Metzler, 1893 ss., s.u. *elegeia*. Igualmente cfr. E. Boissacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, (3. ed.), Heidelberg-Paris, 1938, y Lidell-Scott, *A greek-english lexicon*, Oxford, 1948. Para un estudio particular de la elegía griega remitimos a Highbarger, E. L., "The world of the greek elegiac poets", *Clas Bull.*, 15 ('39), 38 ss. y al tomo I de Schmid, W. - Staehlin, O., *Griechische Literatur*, München, 1926.

² *Ensayo de un diccionario de la literatura*, Madrid, Aguilar, 1956, s.u. "elegía".

La idea de vincular a la elegía con el lamento, entre los antiguos está corroborado en *Las troyanas* de Eurípides (v. 119) en que *élegos* se usa en sentido de canto fúnebre y lamento³. Es probable que tal género hubiera tomado la flauta para su acompañamiento musical. El matiz oriental que está subyacente en el término elegía vigoriza su posible origen asiático, en particular frigio⁴.

Corresponde subrayar que este tipo de poesía convivial por su vinculación con la épica homérica se da sostenido en un tono narrativo en donde la exhortación y el valor gnómico son sus notas sobresalientes; de ahí se explica su postura serena, reflexiva; en cuanto a la actualidad, cada vez que se alude al término elegía, casi por antonomasia se piensa en un estado de ánimo sosegado y lastimero a un mismo tiempo.

La Iliada registra una serie de pasajes parenéticos o protrépticos, es decir alocuciones de un jefe a sus guerreros para que entren con brío en la contienda en aras de la suprema *areté*. Un ejemplo altamente revelador es el tan mentado del canto XV (vv. 494 ss.); acorde con ello se aprecia una nota distintiva de la literatura griega arcaica, la autoconciencia de su papel educador, hecho que en la elegía se percibe con nítida claridad.

La lírica griega —y dentro de esta la elegía y el yambo— tiene origen en la épica y en canciones preliterarias donde son notorios ciertos rasgos rituales.

En cuanto a la elegía, su génesis procede por un lado de los discursos de la epopeya —eso se ve especialmente en el carácter exhortativo de las mismas—; por el otro, se entronca en una raíz folklórica de tradición preliteraria. Sobre el particular Rodríguez Adrados⁵ puntualiza: “la Elegía tiene una raíz popular que la mayoría de los autores —antiguos y modernos— suelen encontrar en el *élegos* o canto de duelo, del que deriva el nombre del *elegeion* (ya “pentámetro”, ya “dístico elegíaco”). Al decir raíz popular me refiero a que este canto de duelo primitivo era como una floración natural todavía no disciplinada literariamente.”

Igualmente, la mayoría de los *elegiógrafos* relaciona su origen con

³ *Elegeion* aparece documentado por vez primera en el siglo V en *Critias* (vs 88 B. 4,3).

⁴ Elegía procede de *élegos*, *elegeion* —sobreentendido *métron*—; *elegeía* —sobreentendido *odé*— respecto del origen oriental, se ha señalado su vinculación con el término armenio *elegn* ‘caña’, y en sentido restrictivo, ‘flauta’. Debe indicarse asimismo que en griego la palabra *élegos* designaba tanto el sonido de la flauta, la música pianífera, como el dístico que constituía la breve estrofa de este género. (Sobre el particular puede confrontarse asimismo el ensayo de Margaret Alexiou, *The ritual lament in greek tradition*, Cambridge University Press, 1974, en especial la primera parte: “Lament and ritual”).

⁵ *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Barcelona, Alma Mater, 1956, Vol. I, Introd. general, pp. XIV-XV.

primitivos cantos de duelo; así por ejemplo lo hace Weinreich⁶, quien observa que la elegía era precisamente el canto que se entonaba en el banquete fúnebre, en el que cohabitaba una mezcla de duelo y de alegría báquica, explicando de ese modo por qué junto a la nota de dolor se dan motivos frívolos. En lo que atañe al citado rasgo dionisiaco, se ha indicado asimismo que la palabra *élegos* tiene relación con glosas que designan simplemente el estado de "locura" que los griegos consideraban el requisito *sine qua non* para la creación poética⁷.

En el horizonte de la Grecia de los siglos VII al V a.c. se asiste a un cambio social provocado por el desgaste de la *areté* heroica a la manera homérica y la ulterior metamorfosis de la *polis*, con los trasiegos socio-culturales que ello implica. El rasgo más notorio es el nacimiento del individualismo, que trae aparejado un interés por el presente: ello determina en consecuencia un abandono del pasado legendario de relieves míticos. De ese modo el poeta revela ahora sus propios sentimientos y la poesía, por tanto, se impregna de un subjetivismo lírico en el sentido moderno del término.

Paralelo al interés por la individualidad del artista, se vigoriza el interés por la comunidad y en ese ámbito cabe a la elegía y al yambo un papel destacable en cuanto poesía parenética.

Ahora el poeta asume el rol de vate y por medio de su canto —que es básicamente exhortación— imparte a su comunidad su pensamiento; ello profundiza el valor gnómico de la elegía y como esta comporta una actitud reflexiva, de ese modo se explica su diversidad temática —política, militar, amorosa, moral, etc.—, en la mayoría de los casos revestida de valor autobiográfico.

En sus orígenes la elegía se presenta como poesía convivial, hecho que se vincula a una situación oral de lo poético, en la que los poemas se componían para ser recitados o, en su defecto, cantados con posible acompañamiento musical.

Conviven en la primitiva elegía dos posturas claramente definidas: una, narrativa; otra, exhortativa. La primera evidencia una deuda con el género épico; la segunda —también con resabios de la épica— abre empero la ruta a una originalidad conceptual. Tales actitudes están esbozadas en la doble articulación estrófica de que se compone el dístico: un hexámetro y dos elementos dactílicos catalécticos, impropriamente denominados pentámetro, aun cuando sea esta su designación más frecuente.

En la sección narrativa se vigoriza el aspecto convivial que hemos se-

⁶ *Hermes*, 62, ('27), 118.

⁷ Cfr. Gil, Luis, *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid, Guadarrama, 1966.

fiado; en la exhortativa cobra vida la actitud de amonestación y consejo que es propia de la elegía más antigua, tal como por ejemplo apreciamos en Arquíloco, uno de los primeros elegíacos llegados hasta nosotros.

La variedad temática de sus composiciones muestra la flexibilidad conceptual alcanzada por dicho género en el siglo VII a.C.

Su poesía representa el estallido de la personalidad individual, sugerido ya en Hesíodo (*Teog.*, 22), pero aquí subrayado de modo particular y alejado de la épica tradicional a la manera homérica.

Tanto sus elegías como sus yambos son la cristalización poética de sentimientos y en estos anidan tanto el amor como el odio, al extremo que confíen a esas composiciones un juego de contraste de perfiles barrocos. En sus elegías, en cambio, se aprecia una actitud reflexiva y admonitoria⁸.

En los primeros fragmentos conservados, principalmente en el 1° y en el 2° (aun cuando el 1° podía ser parte de un epigrama⁹) llama la atención la fuerza del "yo" del poeta, hecho que inaugura lo que la tradición acuñará bajo el rótulo de "elegía personal".

A pesar del estado fragmentario de lo conservado, se percibe en el orbe de sus elegías una actitud *meditativa* en cuanto a la condición del hombre, en especial en los fragmentos 3 y 8. Tal actitud se da realizada en el fragmento 7, tradicionalmente conocido como elegía a Pericles¹⁰, la que se presenta a guisa de canon de lo que habrá de ser un poema consola-

⁸ De entre la copiosa bibliografía arquilóquea, sugerimos: Corte, F. della, "Elegia e giambo in Archiloco", *RFIC*, 18 (40), pp. 90 ss.; Crusius, "Archilochos", *RE* II, 487 ss.; Grande, C. del, "Archiloco. Linee per una valutazione della personalità del poeta", *RIGI* 13 ('29), fasc. 3-4 pp. 1-9; Gundert, H., "Archilochos und Solon", en *Das neue Bild der Antike*, Leipzig, 1942, pp. 130-152; Hauvette, A., *Archiloque, sa vie et ses poesies*, Paris, 1905, y Lasserre, F., *Les épodes d'Archiloque*, Paris, 1950.

En cuanto a las citas de los fragmentos de Arquíloco, seguimos la numeración de F. Rodríguez Adrados, en *op. cit.*; igualmente nos valemos de la misma edición para las citas de los restantes yambógrafos griegos.

⁹ Cfr. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Esta elegía, quizá la más conocida de las de Arquíloco, recientemente ha sido objeto de un proceso de reconstrucción diferente al canónico de Diehl (*Anthologia Lyrica Graeca*, I/III, Leipzig, 1949-1952), por R. Adrados (*op. cit.*, p. 30). Por lo lograda en cuanto a fidelidad y aliento poético, reproducimos la versión que de ella hiciera J. Ferraté (en *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Seix Barral, 1966, p. 105):

Mientras plañe un dolor quejumbroso, ningún ciudadano
disfrutará de las fiestas, Pericles, ni el pueblo;
pues que a unos tales barrieron las ondas del mar resonante
y con razón nos rebosa la pena del pecho.
Pero los dioses, amigo, para remedio de males
que no tienen salida, esfuerzo nos dieron.
Tal caso es un día a éste a quien toca, y el otro es a aquél:
nuestra sangrienta llaga, más pronto caerá sobre otros.
Hala, dejad de llorar como hembras: sed fuertes.

torio. Las invocaciones que demoran la marcha del relato, los modos verbales y la actitud admonitoria —sutilmente sugerida— delimitan el tono exhortativo que será una característica intrínseca de la elegía posterior.

Los *disiecta membra* de la número 11 evidencian la temática simpósica. La citada elegía junto a las composiciones 9, 12 y 13 ofrece un contenido guerrero.

Hauvette ha destacado que la originalidad de Arquíloco —en especial en el horizonte de sus yambos— es circunscribir su orbe lírico al ámbito de del *hic et nunc*, en contraposición a la épica de cuño homérico, alejada en el tiempo y en la distancia de los acontecimientos narrados.

En otros *carmina* se aprecia igualmente un rasgo original de Arquíloco, quien —a diferencia de otros elegíacos arcaicos— no tiene como principal preocupación amonestar o aconsejar a sus congéneres, sino sólo exponer serena y reflexivamente sus sentimientos personales y los del hombre en general.

Así por ejemplo encontramos tal actitud meditativa en el fragmento 212 en el que frente a los dioses que fijan los límites de lo humano, sólo resta la resignación. Idéntico es el espíritu que alienta los fragmentos 211 y 7. Frente a ese límite fijado por el destino, sólo cabe al hombre la conciencia de su condición de mortal, de donde se desprende que el único bien es contentarse con una *aurea mediocritas*, tal como el poeta puntualiza en un yambo conocido (fragm. 102) cuya estela ha dejado una huella que entre otros inspiró a Horacio.

Su contemporáneo Calino de Efeso¹¹, quien según Lesky¹² inicia la historia de la elegía, infunde a esta un espíritu guerrero, en tanto que en ella exhorta al supremo esfuerzo en el horizonte bélico de su época.

Nos resta de él sólo un poema relativamente extenso —21 versos— y pequeños fragmentos que dado el estado mutilado en que nos han llegado no es posible considerarlos conceptualmente. En la aludida composición, en cambio, se ve con claridad el deseo de incitación a la contienda dirigido a los jóvenes que desfallecen. Respecto de la misma uno aprecia en qué medida los inicios de la elegía están influidos por el género épico no sólo en cuanto a lo formal (el tratamiento de uno de sus versos: el hexámetro), sino también en cuanto al contenido. A propósito es significativo el recuerdo de las palabras de Héctor a Andrómaca (*Iliada*, VI 487 ss.)¹³ en el

¹¹ Sobre Calino sugerimos dos trabajos de críticos italianos:

Bellisima, G.B., *Callini et Tyrtaei carmina*, Torino, 1898, y Lugetti, M., *Callini et Tyrtaei carmina*, Roma, 1912, e igualmente los ya clásicos de Kroll ("Callinos", RE, X, 1652 ss.) y de Peppmüller, "Zu Kallinos 1, 15", *Philologus*, 51 ('92), pp. 172 ss.

¹² *Hist. de la lit. griega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 143-44.

¹³ Cit. por Lesky, *op. cit.*, p. 143.

pasaje en que Calino sugiere que la muerte vendrá cuando lo haya determinado el destino; en el poema este aparece personificado en la clásica figura de las Moiras (vv. 7-8): “y la muerte, no habrá de venir sino cuando / las Moiras hilaren (. . .)”

En dicho carmen quedan delineados los temas capitales que serán resumidos por los elegíacos posteriores: la presencia inexorable de la muerte, el deseo de un honroso morir y la vida postrera en el recuerdo de la comunidad por la que se ha ofrendado la vida.

Es forzoso evocar sus últimos dísticos:

Pues no está en el destino que el hombre se libre de muerte,
ni aunque remonte su stirpe a un dios inmortal.
A veces, uno que escapa al estrago y al golpe del dardo,
regresa, y la muerte fatal lo encuentra en su casa.
Mas a ese tal no lo quieren ni lo echan de menos, y a otro
lo lloran ricos y pobres, si algo le pasa;
porque, al bravo guerrero que muere, el pueblo lo añora
y, si vive, casi lo tienen por dios;
porque a sus ojos lo ve igual que si viera una torre;
porque cumple hazañas de muchos, él solo (vv. 12-21)¹⁴.

Un pasaje conocido de Estrabón (XIV, I 40) señala que los fragmentos 2, 3 y 4 formaban parte de un *lógos pròs Día* —tal vez una suerte de ‘*elegía a Zeus*’— en el que el poeta rogaba por los efesios.

Su poesía es admonitoria puesto que exhorta a sus conciudadanos a volver a la lucha; subraya por tanto la *areté* que se logra al morir por la patria y sugiere de ese modo un *tópos* que dejará honda huella en la literatura ulterior y que puede recogerse igualmente en muchos autores de la tradición poética occidental.

Idéntico es el espíritu que alienta en las composiciones de su contemporáneo Tirteo¹⁵, tal como destaca Horacio en un mentado pasaje de su *Epístola a los Pisones* (vv. 401-03).

El trasfondo de su orbe elegíaco es la segunda guerra mesénica que atacó a Esparta y obligó a esta *pólis* a autodefenderse para poder sobrevivir. De ahí que Tirteo supedite los dísticos de sus poemas al servicio de un ideal educativo del hombre espartano, como exhortación al cumplimiento del deber patrio. Al respecto es significativa la sexta composición¹⁶, en la que refiere que “es hermoso que un valiente muera, caído en

¹⁴ Por lo lograda hemos transcritto la traducción de J. Ferraté en *op. cit.*, p. 43.

¹⁵ *Ad hoc* hemos tenido especialmente en cuenta: Chrimes, K.T.M., *Ancient Sparta*, Manchester, 1949, y la clásica obra de Mitchell, *Sparte et les spartiates*, Paris, 1953.

¹⁶ Sobre el problema estructural de la elegía, cfr. R. Adrados, *op. cit.*, p. 134 (nota 1).

las primeras filas, luchando por su patria" (vv. 1-2).

Tal actitud sirve al poeta para destacar los lazos que religan al hombre con su *pólis*, para delinear de ese modo el sentido de patria y bosquejar el perfil doloroso de un mendigo desterrado (vv. 1-14). La segunda parte del poema (vv. 15-31) deja el aspecto descriptivo y se circunscribe a exhortar a los jóvenes a no abandonar el combate y a luchar denodadamente en defensa de su tierra.

Semejante espíritu vivifica las elegías 7 y 8; en esta última mimetiza la *areté* del hombre con la virtud guerrera, a la vez que insiste en un *leit Motiv* de su obra: *el bien morir*, identificado con la muerte en combate en defensa de los intereses patrios, tal como ya hemos puntualizado. Altamente locuaz es el dístico con que clausura la composición: "Que todos intenten alcanzar con valor el grado más alto de esta excelencia suprema no huyendo del combate" (vv. 43-44).

Acorde con su espíritu espartano, existen también de Tirteo dos elegías referidas a la justicia y al buen gobierno. Nos referimos a las compiladas bajo los números 2 y 3. La primera de las citadas alude al mito de la entrega de la ciudad a los heráclidas; la segunda, al motivo de la *eunomía*, en particular cuando transcribe el oráculo del dios délfico que refiere que Esparta debe ser gobernada "por consejo de los reyes honrados por los dioses" (v.5).

En tal elegía, de modo sutil, quedan sugeridos los motivos capitales de la poesía griega ulterior: la justicia, la excelencia y el amor patrio¹⁷. Lasso de la Vega¹⁸ destaca que para el *corpus* elegíaco de Tirteo la suma virtud es el *xunón esthlón*, 'el bien común', es decir, la utilidad al servicio de la comunidad. Ahí radica la esencia de la *andreía* tirteica: en la sublime aceptación de la muerte en defensa de la patria; de ese modo, su elegía delinea el perfil del *anér agathós* cuya *areté* se funda en postulados éticos.

No sólo la elegía de Tirteo, sino también la arcaica en general nos sugieren el canon de las *aretai* cardinales: valor, templanza, justicia y prudencia.

De igual modo, el único fragmento elegíaco conservado de Semónides de Samos nos muestra la reflexión sobre la condición humana que es ca-

¹⁷ Tal elegía *eunómica* según Aristóteles (*Política* V 7, 2), habría sido compuesta con una intención pedagógica ante los desórdenes sociales que acompañaron a la segunda guerra mesenia; en esta composición se defiende la antigua constitución espartana en contraposición a las renovadoras ideas en materia socio-económica que se propugnaban. Ello explica que la elegía aluda al mito según el cual Esparta habría sido fundada por Zeus, lo que implicaba la inviolabilidad e inmovilidad de las leyes tradicionales.

¹⁸ "El guerrero tirteico", en *Emérita*, XXX (fasc. 1), ('62), pp. 45 ss. Respecto de Tirteo, al igual que de los restantes elegíacos griegos, hemos manejado la edición de D.E. Gerber, *Euterpe* (Amsterdam, A. Hakkert, 1970, "Tyrtaeus", pp. 69-78).

racterística de la poesía griega arcaica. Tales versos insisten con marcado pesimismo en la impotencia del hombre frente al destino y sobre lo inútil de todos sus esfuerzos.

Frente al citado *leit Motiv*, expresado con la conocida imagen homérica —“cual la generación de las hojas, tal la de los hombres (I 2)”—, de modo inesperado propone una postura hedonística —*avant la lettre*— en el ocaso de la composición, cuando esboza una suerte de *carpe diem*: “Tú, en cambio, conocedor de esto, ten decisión para regalarte a ti mismo con cosas placenteras hasta el fin de tu vida” (vv. 12-13).

Idéntica oposición entre la floreciente alegría juvenil y la decrepitud de la vejez está dada en la bipolaridad que tensa los dísticos de Mimnermo de Colofón quien, al igual que Semónides, arranca del conocido símil homérico que compara las generaciones de los mortales con las hojas del bosque; ideas que el poeta expresa en dísticos elegíacos.

De ahí brota el sentido lastimero de sus composiciones, dolor acrecentado ante la imposibilidad del hombre de conocer su propio destino; eso explica que su poesía —serena, reflexiva— recurra al mito como a una fuente de donde extraer una sabiduría intemporal.

Frente al ininterrumpido tránsito del tiempo y a la ineluctable vejez, el poeta invita al goce del amor y al disfrute de la edad juvenil; no obstante esa postura hedonística, soterráneamente late en sus versos una nota triste —elegíaca en sentido moderno— fundada en el inexorable fluir temporal y en la agónica condición existencial de la *natura* humana.

Un comentario aparte merecerían sus elegías amorosas, las que a título de los elegíacos alejandrinos —y a través de estos, los romanos—, fueron la fuente inspiradora de la elegía ulterior. En ese terreno Mimnermo fue considerado, junto a Filitas y a Calímaco, maestro en dicho género.

En el decurso de la elegía griega, corresponde a Solón un sitio de preferencia. En su doble condición de poeta y estadista, utiliza sus elegías y yambos con fines tanto estéticos como políticos.

Frente a una *hýbris* que el poeta considera inherente a la condición humana, en sus elegías transporta al ámbito de la política la idea de un castigo divino tanto para el hombre como para la comunidad. Nestle, al considerar la primera de las composiciones solonianas, puntualiza que en ella subyace un *tópos* literario cuyos antecedentes más remotos pueden ser rastreados en *La Odisea* (I 32 ss. y XVIII 130 ss.)¹⁹.

El carmen citado —que es una plegaria a las Musas con notorios influjos hesiódicos (en particular, vv. 51 ss.)— propone por sobre los propósitos poéticos y por sobre los fines políticos que lleva implícitos, una suerte de

¹⁹ Cfr. Nestle, W., *Hermes* 77 ('42), pp. 129 ss.

meditación sobre lo humano, principalmente en lo que ha dado en llamarse la segunda mitad de la elegía (vv. 33-70) en la que nos ilustra respecto de las vanas fatigas e ilusiones del hombre, frente a un ineluctable destino prefijado.

Con antelación a Esquilo, percibimos el clásico esquema de la *dike* cósmica: al *kóros* sucede una *hýbris* y a esta la *áte*. Por tanto, como conclusión subraya que no son los dioses los que castigan, sino la propia desmesura de los hombres (vv. 75-76) dado que la inmoderación e insaciabilidad son inherentes a su condición mortal.

En tales ideas, Solón postula una suerte de arquetipo del arte ático, cuyo pensamiento ético-religioso será la base de la *Weltanschauung* clásica²⁰ y que podría resumirse en el término *sophrosýne*, que en el poeta-estadista observa los sentidos de moderación y equilibrio.

Un trasfondo semejante se percibe en la tercera de sus elegías donde el esquema de la *dike* cósmica volcado al individuo en la primera composición, Solón aplica aquí a la comunidad. Sugiere la descomposición del Estado a causa de la falta de medida de sus ciudadanos. En ese plano la elegía está vertebrada según la oposición bipolar de dos términos: *disnomía* y *eunomía*, siendo esta última el ideal de su cosmovisión. Lesky —en *op. cit.*, 151 —acota que dicha palabra ya está esbozada con ese sentido en *La Odisea* (XVII 487).

En Solón, al igual que en otros autores elegíacos, no existe una clara distinción conceptual entre los poemas en metro elegíaco y los yámbricos.

En la composición en la que propone la reconquista de Salamina (número 2), los cuatro dísticos conservados evidencian características que serán luego *loci communes* de la elegía romana; son ellos: la nota personal —intensificada en el *autós* inicial del *carmen*—, un cierto sesgo romántico en el tratamiento del motivo y la exhortación final.

También de la poesía de Jenófanes podrían deducirse las líneas raigales de una *paideía*, en especial de su segunda elegía. No obstante debe indicarse que su originalidad respecto del género elegíaco radica en haberlo vaciado de su contenido simposíaco tradicional y en haberlo cargado con un *sesgo personal* que será una nota fundamental de los elegíacos ulteriores. Sobre el particular altamente sugestiva es la elegía 7.

La misma línea subjetiva se aprecia en Teognis, cuyos *carmína* giran preferentemente sobre el amor erótico, los que tienen como destinatario a un efebo llamado Cirno. Es este un joven al que el poeta intenta elevar de acuerdo con el código moral de la aristocracia de entonces.

Si bien existe una dilatada polémica referida a la autoría de estas

²⁰ *Ad hoc*, Jaeger, W., *Paideia, los ideales de la cultura griega*, México, Fondo Cult. Econ., 1957, pp. 103 ss.

composiciones —hoy resuelta sobre la pluralidad—, los autores de dicho *corpus* tienen como común denominador brindar una imagen lo más acabada posible de la decadencia de la aristocracia griega.

No obstante esa unidad, es evidente en dicha colección de poemas una diversidad temática, cuyos motivos oscilan desde el tema del *éros paidikós* hasta otros filosóficos que indagan la *natura* del hombre.

La particular atención que el o los poetas prestan al tema del amor a un efebo —ya el canto del amor propiamente dicho, ya su infidelidad, ya la reconciliación, etc.— abre la ruta a las elegías helenísticas y romana en las que se intensifica la nota subjetivo-emocional. En la última de las citadas, a partir de las *Tristes* y *Pónticas* de Ovidio su contenido, romántico —*avant la lettre*—, quedará circunscripto al ámbito del lamento.

HUGO F. BAUZÁ
(Conicet)
(Universidad de Buenos Aires)