

LA ELEGÍA I 10 DE TIBULO Y SU TRADICIÓN

TIBULLUS' ELEGY I 10 AND ITS TRADITION

Juan Luis ARCAZ POZO*

La elegía I 10 de Tibulo está considerada el más preclaro ejemplo de poesía contrabelicista de toda la literatura antigua. No puede extrañar que consecuentemente dicha elegía haya servido de inspiración o haya sido directamente imitada por otros muchos poetas a lo largo de los siglos, normalmente en contextos históricos marcados por conflictos bélicos.

Palabras clave: Tibulo, elegía, tradición.

Tibullus' elegy I 10 is considered the most eminent instance of anti-war poetry in all of ancient literature. Consequently, it may not be surprising that this elegy has inspired many writers or that it has been directly imitated by many other poets over the centuries, usually in those historical contexts that were severely affected by war.

Keywords: Tibullus, elegy, tradition.

Al profesor José Luis Vidal

En un reciente trabajo presentado al Simposio que la Sociedad Española de Estudios Clásicos organizó en el año 2014 para conmemorar el bimilenario de la muerte de Augusto y publicado

* Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid

Correspondencia: Universidad Complutense de Madrid Facultad de Filología. Ciudad Universitaria – Edificio A. 28040 Madrid. España.

e-mail: arcaz@ucm.es

poco después, el profesor José Luis Vidal abordaba la cuestión de cómo las circunstancias socio-políticas del período en que mayor esplendor llegó a alcanzar la elegía afloraban en el mundo amoroso de los poetas del género y de qué manera se articulaban en su obra las reacciones de estos frente al mundo real en que escribieron. Decía el profesor Vidal que, en esos aspectos, la poesía augústea va más allá de la simple idea de la adhesión o no a la política del *princeps*, pues en la producción literaria de la época encontramos también una reflexión, expresada de modo diverso, sobre “la complejidad de ese tiempo y sobre los diversos modos en que los romanos se vieron entonces a sí mismos, tanto individualmente como en cuanto pueblo” (Vidal 2016: 82). En concreto, su estudio se centraba en determinar la manera en que Tibulo y Propertio expresaron esas “complejas relaciones” (Vidal 2016: 87) entre su poesía y el contexto en que se esta se produjo, analizando, en consecuencia, el modo en que canalizaron a través de ella, por más que estuviera centrada fundamentalmente en lo personal y en lo amoroso, su postura vital frente a los temas y acontecimientos del período que les tocó vivir. Al comentario que, en ese sentido, el profesor Vidal hizo de la elegía I 1 de Tibulo en dicho trabajo queremos sumar nosotros, como modesto y merecido homenaje a tan experto, incisivo y riguroso especialista en la literatura de la época de Augusto, estas breves páginas acerca de la elegía I 10 y su tradición literaria, un texto en el que también se refleja el estado de cosas en que se encontraba la Roma vivida por el elegíaco (y sobre la que el poeta reflexiona y expresa su parecer) y que ha pasado a convertirse en ineludible referencia para la literatura posterior como el más preclaro ejemplo de poesía antibelicista de toda la literatura antigua.

La elegía de la que vamos a hablar ocupa el último lugar del libro I en claro paralelismo y responsión con la que lo abre, pues de hecho en esta última, salvo la mención expresa de los amores del poeta con Delia, aparecen temas muy similares a los que se desarrollan en nuestro poema clausular de este libro primero. Es muy probable que no sea casual esta relación especular entre ambas composiciones, ya que, como bien han demostrado los estudios sobre la estructura compositiva de los dos libros de poemas auténticamente tibulianos (así Littlewood 1979, Leach 1980 o Dettmer 1980), la disposición de las composiciones del

libro I —al igual que ocurre con las del libro II— parece obedecer a una meditada ordenación que hubo de arbitrar el propio poeta antes de ser publicadas poco después, al menos, del año 27 a. C.

Como se recordará, dicha elegía I 10 es un canto a la Paz —en su parte final, vv. 45–68— y una denostación de la guerra —en su parte primera, vv. 1–44— a la que se ha llegado, y tantos males ha traído al hombre, después de que, inventadas las armas para defendernos contra las fieras salvajes, estas se emplearan para la lucha. En cierto sentido, y en función de esta contraposición entre paz y guerra que leemos aquí sobre el personalísimo fondo amoroso y rural que subyace en realidad a todo el cancionero tibuliano, en este poema parece latir la conocida proclama sesentayochista del “haz el amor y no la guerra”, pues, sin llegar a ver exageradamente en el poeta de Gabios a uno de aquellos *hippies* americanos que se opusieron con todas sus fuerzas a la guerra de Vietnam, no es exagerado considerar que el contexto histórico en que se fraguó esta elegía no era muy diferente, *mutatis mutandis*, de aquel que llevó a la juventud americana y europea a levantarse a finales de los años sesenta contra el feroz militarismo de los Estados Unidos. Así las cosas, el poema que nos concierne, según hemos dicho antes, se yergue por propio merecimiento en el primer ejemplo de literatura antibelicista de la Antigüedad (Ortega 1985), pues, a pesar de que ya antes el tema había aparecido en algunas fuentes griegas y romanas que le sirven de precedente e inspiración —si bien lo hacía muy secundariamente con respecto al objeto principal de esas obras (Lasso de la Vega 1985)—, a Tibulo le corresponde el mérito de haber puesto en primer plano, como no se había hecho nunca antes, su angustia personal ante la guerra y de haberlo expresado sin tapujos ni cortapisas, mostrando su más sincero anhelo de paz en un mundo de sencillas costumbres y humildes aspiraciones vitales que tanto contrastan con la alta sociedad romana a la que él perteneció.

La elegía I 10 en su contexto histórico y literario: Tibulo, Mesala y Augusto

La posición clausular de la elegía en el libro primero no implica que fuera la última escrita por Tibulo antes de su publicación en torno al

citado año 27. Suele argumentarse, más bien, que fue esta la primera de las composiciones que escribió el poeta, ya que en ella no aparece expreso el nombre de Delia, amada a la que el de Gabios debió de conocer a finales del año 32 o principios del 31 (Grimal 1958) y que le inspiró al menos las elegías 1, 2, 3, 5 y 6 de este primer libro. Sin embargo, para poder ratificar el tan poco consistente dato de que ha de ser así porque no se menciona su nombre o para, en caso contrario, proponer otra fecha de composición e incluso concluir su imposible datación, es necesario entrar a considerar algunos aspectos relativos a la biografía de Marco Valerio Mesala Corvino (64 a. C.–8 d. C.), el patrón del círculo literario al que perteneció Tibulo, en relación con nuestro poeta.

De Mesala sabemos bastantes cosas (Smith 1913: 34–38, Syme 1989: 200–216); sabemos, por ejemplo, que participó en la batalla de Filipos del año 42 en el bando de Casio y Bruto y que, tras colaborar más tarde con Antonio (a quien acompañó a Egipto), acabó apoyando finalmente a Octaviano en algunas de sus campañas militares, destacando en especial su participación en la batalla de Sicilia del 36 contra Sexto Pompeyo y sobre todo su papel en la de Accio del 2 de septiembre del 31 (año para el que fue nombrado cónsul). Entregado por completo en su apoyo al futuro emperador, Mesala recibió el encargo de Augusto de sofocar los levantamientos de Antioquía e Iliria y, en su calidad de procónsul de la Galia, someter definitivamente a los aquitanos (victoria por la que recibió los honores del triunfo el 25 de septiembre del año 27, como puede leerse en la elegía I 7 de Tibulo), siendo nombrado con posterioridad prefecto de la urbe en el 26, *curator aquarum* en el 11 y defendiendo ante el Senado, en el año 2 a. C., la entrega del título de padre de la patria en favor de Augusto. Asimismo, sabemos que fue el artífice de la restauración de la Vía Apia, como nos recuerda Tibulo en los versos finales de la citada elegía I 7 (vv. 55–62), y que también llevó a cabo una cierta labor literaria: si atendemos, entre otros, a los testimonios de Cicerón (*Cartas a Bruto* I 15, 1) o de Quintiliano (I 7, 35), se dedicó con cierto éxito a la oratoria, siendo según indica Suetonio (*Tiberio* 70, 1) el modelo para el joven Claudio Nerón. Fue, además, poeta (de ser este Mesala el destinatario del *Catalepton* IX donde

se dice que escribió poesía bucólica en griego y tal vez elegías, como hubimos mostrado recientemente en otro lugar), aparte de erudito y gramático. Es muy probable que debido a este especial interés por las letras y en un papel similar al de su coetáneo Mecenas —también poeta pero con un perfil menos militarista— y al de otros muchos magníficos aristócratas romanos que les precedieron a ambos en esta labor de patronazgo literario (Livio Salinator con respecto a Andronico, los Escipiones con Terencio, Gayo Memio con Lucrecio, etc), decidiera aglutinar en torno suyo a un selecto grupo de autores encabezados por Tibulo que contribuyeron a cimentar el edificio literario del género de la elegía en la época de Augusto, entre los cuales se encontraban —además del propio Tibulo— otros autores como Valgio Rufo, Lígdamo (aunque quizás este sea un poeta de época Flavia [Navarro 1996: 20]), Sulpicia, la única mujer integrante del círculo y posiblemente sobrina del protector, y Ovidio, cuya profunda admiración por el poeta de Gabios quedó manifiesta, aparte de en otras menciones, sobre todo en el lamento por su muerte de *Amores* III 9.

En cuanto a Tibulo, los datos biográficos que conocemos son de mucho menor calado que los de su protector: como nos recuerda la *Vita* de época tardía inserta en los manuscritos que transmiten su obra, nuestro poeta, nacido en Gabios (ciudad situada a unos veinte kilómetros al este de Roma), perteneció al orden ecuestre, fue amigo y con-militón de Mesala y uno de los principales autores del género elegíaco. Es probable que naciera en el 55 a. C. o, tal vez, diez años antes, en el 65, al igual que Horacio y el propio Mesala, coincidencia natal que permitiría conjeturar que pudo llevar a cabo su formación literaria con ellos en Atenas y podría explicar el fuerte lazo de amistad que unió a Tibulo con el de Venusia (como leemos en *Epíst.* I 14 y en *Odas* I 33) y, asimismo, su íntima y personal relación con el propio Mesala, que necesariamente ha de ser muy anterior a los triunfos militares que el poeta reseña en sus elegías (lo que permitiría, como luego diremos, fechar bastante antes del 32 el poema que nos ocupa) y que culminarán con las campañas de Accio en el 31 y de Aquitania en el 27 a las que parece que Tibulo lo acompañó.

Sin embargo, no sabemos cuáles fueron las afinidades literarias o personales que hicieron que Tibulo formara parte del círculo de Mesala y no del de Mecenas, por ejemplo, que ya funcionaba como tal desde al menos el año 39 y al que se habían sumado Virgilio (una vez publicadas sus *Bucólicas*) y Horacio, que, como sabemos por su *Sátira* I 6, fue presentado por Vario Rufo y por Virgilio a Mecenas en esas fechas y que ya en el 37 estaba integrado completamente en él, según demuestra el famoso *Iter Brundisinum* que el de Venusia nos relata en la *Sátira* I 5 y en el que participa buena parte de los “amigos” del círculo.

Se ha hablado mucho de que las ideas políticas de Mesala, nostálgico republicano que siempre miró con recelo la excesiva concentración de poder en una sola persona en detrimento del papel del senado (motivo que lo llevó a apartarse de Antonio, aunque luego —ironías del destino— acabara apoyando a Octavio) marcaron el devenir literario de su grupo, que no concedió por ese motivo, como vemos en Tibulo, ningún elogio a la tarea restauradora del *princeps* ni se prestó, según leemos en Virgilio y en Horacio o más tarde —de forma parcial— en Propertio, a cantar las alabanzas de la Roma anhelada por el emperador. En este sentido, puede que Tibulo coincidiera en ese ideal republicano con Mesala y, aunque no se plegara completamente a las directrices de su patrón —si es que las hubo—, como tampoco se plegaron completamente a las de Augusto ni Virgilio ni Horacio, prefiriera mantener *motu proprio* una distancia, discreta y prudente, con respecto a la labor política del *princeps*. Pero el poeta no fue ajeno a la realidad —por muy soñador que lo imaginemos— y no desaprovechó el altavoz de sus poemas para meditar sobre ella en público; en efecto, si no menciones explícitas a la tarea política y social del emperador, sí hay en la poesía de Tibulo “ecos de la actualidad” de su época y de los acontecimientos determinantes de su contexto vital, tal y como resaltaba el profesor Vidal en el trabajo mencionado antes: la guerra, que con tanta cercanía conoció durante el período que le tocó vivir (el enfrentamiento civil entre Antonio y Octavio o los sofocamientos de diversas rebeliones, ya encumbrado Augusto, en las fronteras del Imperio), se va a convertir en un *leitmotiv* que el poeta contrapondrá al otro gran tema de su obra, el del sosiego rústico —más soñado

que real— en mitad del cual desea disfrutar de un amor poéticamente apetecido y, por ello, también alejado del mundo a pie de calle en el que vivía. No suena, en absoluto, a mero recurso literario ni a tópico manido de la tradición: el poeta, desde sus más íntimas convicciones, ha hecho suyo de una manera ciertamente excepcional el eterno debate entre el frenesí de la guerra y la paz del amor, como demuestra de manera notoria la elegía I 10 que nos ocupa. Y él representa, como bien supo ver el poeta español Bernardo Clariana cuando lo comparó con Garcilaso de la Vega, la más paladina conjunción de los mundos contrapuestos —pero que el mito unió en adúltera relación amorosa— de Venus y de Marte (Clariana 1942).

Hay, además, una razón puramente literaria que, al menos *ab exteriori*, hace imposible conciliar el talante poético de Tibulo y de todo su círculo con la vertiente literaria de los poetas del club de Mecenas: todos ellos se han dedicado al cultivo de la elegía y en consecuencia son partícipes de un ideal de vida, como demuestra en el colmo de su expresión la poesía de Ovidio, que está en las antípodas del *modus vivendi* propio del romano de bien que la política de Augusto pretendía recuperar. La *inertia* que caracteriza el tipo de vida al que aspiran los poetas elegíacos (Ramírez de Verger 1991), ensimismados en su melancolía amorosa, poco aliento podía insuflar a las reformas —políticas, económicas, sociales y culturales— promovidas por el emperador. Tibulo, en su apuesta personal más diametralmente opuesta a las consignas en boga, llegará incluso a decir en la elegía I 1 que, con tal de estar al lado de su amada Delia, no tendría inconveniente en ser llamado “cobarde y vago” (*segnis inersque*). ¿Puede haber una actitud más contraria a la *dignitas* de un romano de la posición social de Tibulo —que, recordemos, pertenecía al orden ecuestre— que este nihilismo social al que aspira el poeta? Es, como poco, valiente y poco común la confesión de unas pretensiones semejantes y tan alejadas de lo moralmente aceptado tanto en su época de entonces como ahora en la nuestra.

Pudo, por tanto, Tibulo compartir con Mesala un ideario republicano que le hiciera no ver con excesiva simpatía la causa augústea, pero, como hemos dicho, la prudencia no le hizo ir más allá del silencio y de su preterición. Aparte de esta posible sintonía ideológica, a ambos les

unía, en lo literario, un interés común por la poesía elegíaca y bucólica, géneros que, según hemos dicho que se indica en el *Catalepton* IX, parece que cultivó Mesala y cohabitan también en la obra de Tibulo. En cualquier caso, debió de haber, como se dice ahora, cierto *feeling* entre el militar y el poeta, algo que no ha de extrañarnos si tomamos de ejemplo la cordialidad que unía a Horacio no sólo con el resto de integrantes del círculo —especialmente Virgilio—, sino sobre todo con Mecenas, que era para el de Venusia algo más que un mero patrón y mucho más que un amigo. Y hay que decir que también Tibulo se contó entre los buenos camaradas del autor de las *Odas* a tenor de la familiaridad con que —ya lo hemos apuntado— el venusino se refiere a él en la conocida *Epístola* I 4 o de las palabras de consuelo por sus amores fallidos con Glícera que, de tratarse realmente de nuestro poeta, le dedica en la *Oda* I 33.

También, en efecto, leemos en las elegías tibulianas algún retazo de la amistad que presidió sus relaciones con Mesala; la dolorosa despedida del dilecto patrón que tenemos al comienzo de la elegía I 3, cuando el poeta, misteriosamente enfermo, debe abandonar el séquito de Mesala y quedarse en Corcira temiendo la muerte, no es el suspiro de alivio de quien en el fondo se alegra de no seguir en una expedición que lo lleva a una guerra segura y fratricida (la batalla de Accio), sino el lamento de quien, abandonado a su suerte, debe prescindir de la compañía amiga y protectora (tan protectora como la madre y la hermana del poeta que no estarán para cumplir con sus exequias) de sus hasta ese momento compañeros de viaje y milicia. Mucho más elocuente es la escena —preciosa escena— en la que Tibulo se imagina —pues sólo es pura imaginación esa tranquila vida en la quietud del campo que sueña al lado de Delia en un poema como la elegía I 5, en la que lamenta agriamente su infidelidad— recibiendo al amigo entre los agasajos de su hacendosa amada (I 5, 31–34):

Huc veniet Messalla meus, cui dulcia poma
Delia selectis detrahat arboribus;
Et tantum venerata virum hunc sedula curet,
Huic paret atque epulas ipsa ministra gerat.

Es muy probable que, si no hubiera existido una sólida relación de cordialidad y afecto, Tibulo no se habría referido a su patrón con el posesivo *meus* (de forma análoga a Horacio se refiere a Mecenas en la *Oda* II 17 como “parte de mi alma”), un adjetivo que tanto resalta el vínculo de amistad y cariño que le unía a Mesala.

En cualquier caso, henos ahí a Tibulo integrado en un círculo literario de aliento fundamentalmente elegíaco (y ajeno, por propia definición, a la política militarista de Augusto) auspiciado por Mesala, a quien se ha sentido o se ha visto obligado a acompañar en sus misiones de guerra por puras razones de amistad y quizá de clientelismo. Esta es una gran diferencia entre nuestro poeta y los del círculo de Mecenas, pues ni Virgilio ni Horacio fueron testigos oculares de los triunfos bélicos del César y, aún mucho menos, participaron junto a él en sus campañas militares ni tampoco en aquellas en las que intervino Mecenas (aunque Horacio en el *Epodo* I dice haberse planteado acompañar a Mecenas a Accio y hubiera ido tal vez, de no ser porque el patrón recibió instrucciones de Augusto para quedarse en Roma al cuidado de sus asuntos). Sin embargo, Tibulo sí; Tibulo hubo de marchar a la guerra ya fuera formando parte de la cohorte de su protector (conforme al testimonio de I 3, que parece referirse a la ya citada batalla de Accio, y de I 7, donde se concreta la participación del poeta en la victoria sobre los aquitanos, v. 9: *Non sine me est tibi partus honos*) ya fuera porque, de haberse escrito el poema antes de ponerse bajo los auspicios literarios de Mesala, su condición de *eques* lo obligaba a cumplir con este deber de ciudadano en un contexto político en el que en cualquier momento podía desencadenarse un nuevo conflicto armado. Es probable, pues, que el rechazo a la guerra que verbaliza en esta elegía I 10 tenga que ver con la inminente incorporación del poeta a filas (como se desprende de lo que dice en el v. 13: *nunc ad bella trahor*) en un momento indeterminado y posiblemente algo anterior a su estrecha amistad y relación clientelar con su protector. En consecuencia, dicha elegía pudo haber sido escrita bastante antes del año 32 no tanto porque no haya mención explícita del nombre de Delia cuanto porque en ella el poeta no menciona ningún *affaire* bélico de Mesala ni se hace cuestión de ninguna contienda concreta en la que él participara: esto es, antes

del citado año 27 (fecha en torno a la cual se publicó el libro I) y con posterioridad al año 38, cuando Tibulo —de nacer en el 55 o 54— habría tomado ya la toga viril (contando, por tanto, diecisiete años) y le cumplía hacer el servicio militar obligatorio para su rango.

La elegía I 10: texto, traducción y contenido

Pero de todo ello, sin embargo, lo que realmente nos interesa es el texto de la elegía en su calidad de testimonio de una situación de la que Tibulo es privilegiado espectador y sobre la que adopta, como hemos dicho, una postura personal sorprendente para su época y condición al ofrecernos, con el aderezo de la tradición literaria previa, uno de los primeros testimonios exclusivamente antibelicistas de la literatura antigua, si excluimos los antecedentes griegos que deben haber inspirado al poeta en su redacción. En efecto, no puede ocultarse que todo lo que el poeta dice es también fruto de la reelaboración del material literario que le precede y que Tibulo ha sabido diluir como un azucarillo en agua (su poética se asienta, precisamente, en el axioma de que “el arte consiste en ocultar el arte”, *ars est celare artem* [Luck 1969: 81]) a lo largo de toda la elegía. Los comentaristas del poema tibuliano han identificado muchas de las fuentes, griegas y latinas, que nutren el pensamiento del poeta sobre la cuestión: Lasso de la Vega ha propuesto, por ejemplo, que el armazón de la elegía, con esa contraposición entre guerra y añoranza de la paz que articula el poema, puede haber partido de una lectura del coro de marineros salaminos que lamentan su suerte en la tragedia sofoclea de *Áyax* (vv. 1192–1206) en la que se aprecia una estructura similar (Lasso de la Vega 1985); también se ha señalado que la evocación de la Edad de Oro puede ponerse en relación con Hesíodo o quizá, como apunta Lasso de la Vega, con Arato; o, por último, otros han detectado ecos concretos de Calímaco en algunos versos o han hecho ver los vínculos intertextuales del poema tibuliano con un peán de Baquílides y con el himno a Venus del libro I del *De rerum natura* de Lucrecio que tanto se parecen al elogio final de la paz de nuestra elegía. La conjunción de toda esta tradición y la originalidad del poeta, en cualquier caso, nos permite leer un personalísimo poema cuyo texto (tomado de la edición de Lenz–Galinsky

1971 —salvo la lectura *varias* del v. 10—) presentamos a continuación con su correspondiente traducción castellana.

Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses? Quam ferus et vere ferreus ille fuit! Tum caedes hominum generi, tum proelia nata, tum brevior dirae mortis aperta via est.	
An nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra vertimus, in saevas quod dedit ille feras?	5
Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt, faginus adstabat cum scyphus ante dapes. Non arces, non vallus erat, somnumque petebat securus varias dux gregis inter oves.	10
Tunc mihi vita foret, volgi nec tristia nossem arma nec audissem corde micante tubam; nunc ad bella trahor, et iam quis forsitan hostis haesura in nostro tela gerit latere.	
Sed patrii servate Lares: aluistis et idem, cursarem vestros cum tener ante pedes. Neu pudeat prisco vos esse e stipite factos: sic veteris sedes incoluistis avi.	15
Tum melius tenuere fidem, cum paupere cultu stabat in exigua ligneus aede deus.	20
Hic placatus erat, seu quis libaverat uva, seu dederat sanctae spicea sarta comae, atque aliquis voti compos liba ipse ferebat postque comes purum filia parva favum.	
At nobis aerata, Lares, depellite tela,	25
...	
hostiaque e plena rustica porcus hara. Hanc pura cum veste sequar myrtoque canistra vincta geram, myrto vinctus et ipse caput. Sic placeam vobis: alius sit fortis in armis sternat et adversos Marte favente duces,	30
Ut mihi potanti possit sua dicere facta miles et in mensa pingere castra mero. Quis furor est atram bellis accersere mortem? Inminet et tacito clam venit illa pede. Non seges est infra, non vinea culta, sed audax	35

Cerberus et Stygiae navita turpis aquae;
illic percussisque genis ustoque capillo
errat ad obscuros pallida turba lacus.
Quam potius laudandus hic est, quem prole parata
occupat in parva pigra senecta casa. 40
Ipse suas sectatur oves, at filius agnos,
et calidam fesso comparat uxor aquam.
Sic ego sim, liceatque caput candescere canis,
temporis et prisca facta referre senem.
Interea pax arva colat. pax candida primum 45
duxit araturos sub iuga curva boves,
Pax aluit vites et sucos condidit uvae,
funderet ut nato testa paterna merum,
Pace bidens vomerque intent —at tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs— 50
rusticus e lucoque vehit, male sobrius ipse,
uxorem plaustro progeniemque domum.
Sed Veneris tum bella calent, scissosque capillos
femina perfractas conquiriturque fores.
Flet teneras subtusa genas, sed victor et ipse 55
flet sibi dementes tam valuisse manus.
At lascivus Amor rixae mala verba ministrat,
inter et iratum lentus utrumque sedet.
A, lapis est ferrumque, suam quicumque puellam
verberat: e caelo deripit ille deos. 60
Sit satis e membris tenuem rescindere vestem,
sit satis ornatus dissoluisse comae,
sit lacrimas movisse satis: quater ille beatus,
quo tenera irato flere puella potest.
Sed manibus qui saevus erit, scutumque sudemque 65
is gerat et miti sit procul a Venere.
At nobis, Pax alma, veni spicamque teneto,
Perfluat et pomis candidus ante sinus.



*¿Quién fue el primero que forjó las horrendas espadas?
¡Qué atroz y en verdad de hierro fue aquel!
Entonces nació el crimen para la raza de los hombres, entonces las luchas,
entonces más corto se abrió el camino de la funesta muerte.*

¿No será que en nada es culpable aquel desventurado y nosotros convertimos en desgracia propia lo que él nos entregó contra las crueles fieras?

Todo es culpa del lujoso oro: no había guerras cuando presidía el banquete una copa de haya, no había fortalezas ni cercados y el jefe del rebaño, tranquilo, buscaba el sueño entre sus variopintas ovejas.

Ojalá hubiera vivido en ese tiempo: no habría conocido las funestas armas de la tropa ni habría escuchado la tuba con el corazón intranquilo.

A la guerra me llevan ahora y ya, quizás, algún enemigo porta las flechas que irán a clavarse en mi costado.

Pero velad por mí, Lares patrios: vosotros me visteis crecer cuando, siendo un chiquillo, jugueteaba ante vuestros pies.

Y no os dé vergüenza estar hechos de vieja madera: así habitasteis los templetes de mi antiguo antepasado.

Entonces tuvieron mejor fe, cuando con pobre ornamento un dios de madera ocupaba una pequeña celdilla.

Este quedaba honrado bien si alguien le había hecho una libación con uvas o le había dado una corona de espigas para su sagrada cabellera y cualquiera, en persona, le llevaba, cumplida su promesa, pasteles y detrás, acompañándolo, su hija pequeña miel pura.

Pero alejad de mí, oh Lares, los dardos de bronce

...

y, como víctima agreste, un cerdo de mi repleta piara.

A este lo seguiré con vestido puro y llevaré canastillas ceñidas con mirto, llevando yo mismo de mirto ceñida mi cabeza.

Así os complazca: que otro sea valeroso en las armas y derrote con la ayuda de Marte a los jefes enemigos para que, mientras bebo, pueda el soldado contarme sus gestas y dibujarme sobre la mesa con vino su campamento.

¿Qué locura es atraer a la negra Muerte con guerras?

Está cerca y viene ella, a escondidas, con callado paso.

Abajo no hay mieses ni viñas cultivadas, sino el arrogante Cérbero y el desagradable navegante del agua Estigia.

Allí, con las mejillas llagadas y el cabello quemado, camina sin rumbo una pálida multitud junto a las negras aguas.

Cuánto más digno de alabanza es ese al que, rodeado de su familia, la indolente vejez lo sorprende en su pequeña casa.

Él sigue a las ovejas, pero su hijo a los corderos,

y su esposa le prepara, cuando está cansado, agua caliente.

*Sea yo así y pueda blanquear mi cabeza con canas,
y contar, ya viejo, los recuerdos de tiempos pasados.
Entretanto, la Paz cultive los campos. La blanca Paz, por vez primera,
puso bajo los curvos yugos a los bueyes que iban a arar,
la Paz hizo crecer las vides y escondió los mostos de la uva
para que el ánfora del padre escanciara vino a su hijo.
Con la Paz relucen el azadón y la reja —mas las funestas armas
del cruel soldado en las tinieblas las carcome el orín—
y el campesino, a duras penas sobrio, trae a casa desde el bosque
a su mujer y a su hijo en un carro.
Pero entonces se encienden las peleas de Venus y la mujer lamenta
los cabellos arrancados y las puertas destrozadas.
Llora por ser golpeada en sus tiernas mejillas, pero también el vencedor
llora por ver que sus manos furiosas hayan sido tan fuertes.
En cambio, el travieso Amor añade palabras hirientes a la riña
y se sienta, tranquilo él, entre uno y otra, llenos de ira.
¡Ay, de piedra y de hierro es quienquiera que haya golpeado
a su amada: del cielo expulsa él a los dioses!
Sea bastante arrancar de su cuerpo el delgado vestido,
sea bastante deshacer el peinado de su cabello,
sea bastante haber provocado sus lágrimas: cuatro veces feliz es aquel
por quien, aunque esté enfurecido, puede llorar su tierna amada.
Pero el que vaya a ser cruel con sus manos, que ese coja el escudo
y la lanza y se quede lejos de la dulce Venus.
En cambio tú, Paz nutricia, ven a nosotros portando una espiga
y que tu blanco regazo rebose ante ti de frutos.*

La lectura de la elegía 10 nos pone frente a una composición que, lejos de parecer deshilachada y atropellada en su exposición de ideas, discurre plácidamente a través de la concatenación de los argumentos contrarios que se desarrollan en cada una de las dos partes, también contrarias y antitéticas, que estructuran globalmente la elegía: el denuesto de la guerra (vv. 1–44) y el elogio de la paz (vv. 45–68). Así, con el típico estilo que lo caracteriza (esto es, desarrollando su pensamiento mediante una armoniosa cascada de ideas, trabadas entre sí por una lógica asociación de contenidos y por suaves contrastes), Tibulo dispone la materia que conforma su poema del modo que sigue.

En la primera sección (vv. 1–44), parte de la tónica imprecación al *prótos heuretés* o *primus inuentor* no para recriminarle que inventara las armas (que fueron de utilidad como medio de defensa), sino para reprocharle los males que tal invención ha traído a los hombres que, por culpa de la avaricia —como dice a continuación—, las utilizaron para matar a sus iguales. A este primer argumento que ha ido avanzando por clara asociación de ideas (la existencia de las armas \geq ha traído la muerte \geq por la avaricia de los hombres), el poeta contrapone una sutil evocación de la Edad de Oro (presente también en otras elegías de este libro I) que contiene, en un juego parecido, similares contraposiciones internas: las copas de haya que lucían en las mesas de la edad evocada contrastan con el oro que en su época se codicia y el descanso a pierna suelta del pastor de esos tiempos contrasta con el miedo que atenaza al poeta ante el sonido de la trompeta que llama a la lucha. Tras ello, Tibulo expresa su inquietud ante una guerra en la que teme encontrar la muerte (retomando así la idea inicial de la elegía) y por ello se pone bajo la protección de los dioses Lares, cuyos añejos y sencillos rituales evoca: ahora recuerda, refiriéndose a las humildes imágenes de madera de los dioses, los antiguos ritos y confiesa, desde su presente, ofrecerles él los correspondientes sacrificios. Sutilmente, pues, el poeta ha desembocado, mediante la evocación de los tiempos pasados, en la sencillez campesina que tanto apetece y que le da pie para referir, con el remate de una breve priamel, el plan de vida por el que aboga: que otros hagan la guerra y que a él le quepa únicamente saber de ella por boca de los soldados. La sección queda cerrada por un nuevo bloque de ideas contrapuestas y dos escenarios antitéticos: retoma, por un lado, el tema inicial de la muerte (que, por culpa de las armas, se ha hecho más cercana) mediante una lóbrega referencia al mundo de los Infiernos de claras connotaciones negativas y, por otro, vuelve a pintar el escenario feliz y luminoso, en antítesis con el cuadro anterior, del hombre tranquilo que envejece —y muere al cabo de los años— rodeado de su familia.

En cuanto a la segunda parte de la elegía (vv. 45–68), en ella se hace el elogio de la paz, personificada e identificada —por su efecto benéfico sobre los *rura*— con Ceres, que sirve de contraste con respecto a todo

lo dicho previamente en la primera sección sobre la guerra. No parece que esta paz a la que se refiere Tibulo tenga que ver con la paz política que ha traído —o está trayendo poco a poco— Octavio, tal y como celebrarán los autores del círculo de Mecenas y tendrá posteriormente su máxima expresión artística, pocos años después de la muerte de nuestro poeta, en la erección del *Ara Pacis* (13–9 a. C.), sino que más bien se trata de una situación o estado de cosas con el que el poeta se identifica de una manera exclusivamente personal a partir de la reflexión a que lo mueve el contexto vital en el que se encuentra. En este escenario de pacífica convivencia la vida transcurre en envidiable armonía mientras las armas asesinas —he aquí un nuevo contraste— abandonadas se pudren raídas por el orín. Tampoco concibe Tibulo (describiendo la única escena donde está presente el tema amoroso) que la violencia se instale en el amor (la *militia amoris* es otra cosa muy distinta a esto, parece decirnos) y, de la misma manera que había imprecado al inventor de las armas (terminando con ello anulármamente la elegía), así lo hace con el que en estas lides usa de la fuerza, a quien invita a marchar a la guerra de verdad, lejos de Venus, pacífica por naturaleza. Por último, Tibulo vuelve a evocar a la Paz (*candida*, en contraste con la *atra Mors* que cerraba la sección primera) reiterando su benéfica, vivificadora y generosa presencia para clausurar la composición en contraste de nuevo con el inicio de la elegía que había comenzado con la referencia a las armas a través de su inventor.

Este es, en suma, el contenido de la elegía I 10 cuya recepción en la posteridad, al igual que ocurre en líneas generales con todo el *corpus* tibuliano, no ha sido tan amplia como la alcanzada por la obra de los otros elegíacos (ya se trate de Propercio ya fundamentalmente de Ovidio o ya, en menor medida, del tardío Maximiano Etrusco). Sin embargo, sí debe señalarse que, entre las composiciones de Tibulo, las más destacadas por su especial relevancia en la tradición son las dos que enmarcan precisamente el libro primero en que nuestro poema se inserta y que mantienen esa correspondencia especular y complementaria que hemos mencionado antes: la elegía I 1 como ejemplo de vida pacífica y sencilla (en consonancia —y contaminándose con él en su pervivencia literaria— con el *Epodo* II de Horacio), y la I 10 como

alegato contra la guerra y anhelo de una paz venidera. No ha de extrañarnos, por tanto, que la argumentación de la elegía que nos ocupa, tan bien construida y llena de tan profundos sentimientos, haya vuelto a resonar con fuerza en la posteridad, aunque no se pueda concluir categóricamente que toda la tradición literaria subsiguiente que habla de la guerra y de la paz tenga que estar a la fuerza entroncada con ella.



“Tibulo en casa de Delia” (*Tibullus at Delia's*)
por Lawrence Alma-Tadema (1866)

La elegía I 10: tradición literaria

El conocimiento de la obra de Tibulo (y de todo el *Corpus Tibullianum*) no se produce de manera completa hasta el siglo XIV, ya que, si atendemos a los testimonios manuscritos que conservamos, sus elegías debieron de circular y leerse durante el Medievo con cierta dificultad (Reeve 1983, entre otros). Recuérdese al respecto que el texto de Tibulo se basa en cuatro importantes testimonios: los más antiguos son precisamente los *excerpta* recogidos en tres manuscritos de entre los siglos XI y XIII (los *fragmenta Frisingensia* del manuscrito *Clm. 6292*,

los extractos del *Florilegium Gallicum* y los del manuscrito *Lat. Z. 417* de la Biblioteca de San Marcos de Venecia conocidos como *excerpta Veneta*) y, ya de época posterior —del siglo XIV—, el manuscrito *R. 26 sup.* de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, un ejemplar que perteneció a Coluccio Salutati y que es el testimonio más venerable que contiene el texto completo de nuestro poeta. Todos los demás códices dependen, de una forma u otra, de ese manuscrito Ambrosiano que es, a su vez, una copia realizada por Salutati de un manuscrito anterior. Entre ellos —no está de más referirnos a ellos— se encuentran los tres manuscritos conservados en España que, aparte de los florilegios existentes en nuestro suelo, transmiten el texto completo de Tibulo, a saber: el *Escorialensis* ç.IV.22 (Rubio 1984: n° 58), que es un códice en papel, del siglo XV y que contiene (aparte de las elegías de Tibulo y el resto del *Corpus Tibullianum*, dividido en cuatro libros, más el epigrama de Domicio Marso y la *Vita*) las obras de Catulo, Propercio, la *Heroida* xv de Ovidio, la *Oda ad Lidiam* atribuida a Galo y el *De ave Phoenice* de Lactancio; el también *Escorialensis* S.III.22 (Rubio 1984: n° 275), códice también en papel y del siglo XV, que contiene, además de la obra de Tibulo y el resto de poetas del *Corpus* (en cuatro libros, con la adición inicial de la *Vita* y el epigrama de Domicio Marso), las elegías de Propercio; y, por último, el *Caesaragustanus* A-5-9 (Rubio 1984: n° 725), códice igualmente en papel, del año 1469, que contiene, además de Tibulo y los autores del *Corpus* (más el correspondiente epigrama de Marso —aquí atribuido a Ovidio— y una nota biográfica sobre el poeta), las elegías de Propercio y Maximiano Etrusco y las sátiras de Juvenal y Persio. Este último manuscrito perteneció a Manuel de Roda y Arrieta, más conocido como Marqués de Roda, personaje relevante de la política española de la segunda mitad del siglo XVIII (fue ministro de Carlos III) e insigne bibliófilo, que a su muerte, ocurrida en Segovia en 1782, legó todos sus libros impresos y manuscritos al Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza (Latre 1943, Pradells 2000: 181–214).

No se da el caso, pues, de que la elegía I 10 haya sido transmitida por separado y desgajada del resto del *corpus* tibuliano (aunque luego en su recepción filológica y literaria posterior sí ha ocurrido así), salvo

aquellos versos sueltos que aparecen en los florilegios que poco aportan de cara a la *constitutio textus* de, al menos, el poema que nos ocupa.

Esta azarosa transmisión manuscrita de Tibulo ha condicionado, sin duda alguna, su recepción literaria, pues hasta el siglo XV, tras la aparición en 1472 de las cuatro primeras ediciones de su obra (las tres venecianas de Vindelinius de Spira, Federicus de Comitibus y de Florentius Argentinus, y la Bartoliniana de la que no consta ciudad de impresión), no nos encontramos ecos reseñables de sus elegías que denoten un conocimiento más o menos literal del poeta y, más en concreto, de esta elegía I 10, tal como juntamente con el profesor Ramírez de Verger mostramos en un texto publicado en 2015. El primer testimonio significativo que certifica un uso directo y no mediatizado del texto de nuestro poema corresponde al autor de origen catalán, pero de formación italiana, Benedetto Gareth (1450–1514), más conocido como Chariteo. Todo su cancionero, de signo especialmente amoroso y de corte pretarquista, está impregnado de múltiples ecos de los principales poetas latinos (desde Lucrecio hasta Ovidio, pasando por Catulo, Horacio, Tibulo y Propercio) que se incorporan de una forma muy literal (son prácticamente traducciones) y selectiva (en pequeñas secciones o pasajes) a las composiciones (rimas, sonetos o canciones) más íntimas y personales del autor barcelonés. Buen ejemplo de ello lo tenemos en la *Canzone* XVII, dedicada a los príncipes italianos en su lucha contra el rey francés Carlos VIII, en la que Chariteo reutiliza, adaptándolo a la métrica de su poema y traduciendo en algunos casos casi al pie de la letra el original tibuliano, una generosa porción de fragmentos de la elegía I 10, como señaló Percopo en su edición del humanista afincado en Nápoles (Percopo 1892, vol. II: 183) y recopiló Smith en un trabajo que complementa la información dada en su comentario sobre la tradición literaria de Tibulo (Smith 1916: 146–147 y, en la misma línea, Cesaro 2014: 76–78). Puede servirnos de botón de muestra el comienzo de la elegía (vv. 1–8) para apreciar cómo se engastan las palabras tibulianas en la *Canzone* del humanista catalán con unas mínimas variaciones en el orden de los versos —especialmente los del dístico inicial, que aparecen invertidos— y en algunos sintagmas que aparecen sintetizados, suprimidos o sustituidos por

otros más efectivos —así todo el v. 3, *tum caedes hominum generi, tum proelia nata*, reinterpretado más poéticamente como “d’allhora incominciò la pugna atroce/ la venenosa Aletto”— (*Canzone* XVII 81–96):

Ben fu senza pietà quel ferreo petto,
Quell’animo feroce,
Che fu inventor del ferro, horrendo & forte
D’allhora incominciò la pugna atroce
La venenosa Aletto:
Et di più breve via per l’impia norte
Aperse le atre porte;
Ma non fu in tutto colpa di quel primo:
Ché ciò, che lui trovò col bel sapere
In contro a l’aspre fere
Noi ne li nostri danni hor convertimo.
Questo advien, (se’l falso io non estimo)
Di fame di thesoro,
Ch’ogni petto mortal tene captivo:
Ché pria che fusse l’oro
Non era il ferro al’huom tanto nocivo!

Sin embargo, la literalidad que apreciamos en esta evocación del comienzo de la elegía no es constante en toda la *Canzone*, pues hay otros pasajes en los que el texto tibuliano es solo la excusa poética para inspirar la voz del humanista catalán, según puede verse en estos versos que siguen a los anteriores y que han de partir, sin duda, de la identificación de la Paz con el benéfico papel de Ceres que hace el de Gabios en I 10, 45–47 (*Interea pax arva colat. Pax candida primum/ duxit araturos sub iuga curva boves,/ pax aluit vites et sucos condidit uvae*) y a la que Chariteo concede en su composición un papel fundamental en la armonía del mundo (*Canzone* XVII 97–102):

Ai, pace; ai, ben!, di buon si desiato!,
Alma pace & tranquilla,
Per cui luce la terra e’l ciel profundo;
Pace, d’ogni cittade & d’ogni villa,
D’ogni animal creato
Letitia, & gioia del sidereo mondo.

Asimismo, nuestra elegía también les ha servido a muchos poetas de plantilla ideal para denostar, como hace Tibulo con respecto a la espada, el novedoso y mortífero armamento que las artes de la guerra incorporaron a los campos de batalla a partir del siglo XVI. Es el caso de las diatribas contra las armas de artillería que, muy posiblemente por influencia de Ariosto, proliferaron en la poesía del seiscientos y del setecientos en muy distintos géneros poéticos: en el soneto (así Garcilaso en el Soneto XVI), en la épica (así Ariosto en su *Orlando furioso* IX estr. 28–30 y 90–91 y XI estr. 22–28, que pasa por ser el autor de “la más famosa e influyente de las diatribas contra las armas de fuego” [Moreno Castillo 2001: 165–166]) y en la novela, donde se encuentra uno de los más conocidos dicitos de esta índole inserto en el famoso discurso sobre las armas y las letras que don Quijote pronuncia en el capítulo XXXVIII de la primera parte de la obra de Miguel de Cervantes (1547–1616). En él leemos una execración del inventor del cañón que, aunque no podamos asegurar que tiene presente el texto tibuliano (que, obviamente, no es el único intertexto al que recurre Cervantes), muestra un sorprendente parecido con él no tanto por la presencia del motivo del *prótos heuretés*, común en la poesía grecolatina y en la tradición literaria posterior, como por la conjunción de este y de la evocación de los “benditos siglos” (la Edad de Oro) en los que no existían esas armas para denostar con más fundamento la invención de tales ingenios de matar:

«Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con la cual dio causa que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero, y que sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala (disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina) y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecía gozar luengos siglos».

No es este de Cervantes el único texto que podemos traer a colación para ejemplificar el arraigo que la maldición al inventor de las armas,

en la forma tan tipificada y reconocible con la que lo hace Tibulo, tuvo en la tradición literaria de los siglos XVI y XVII. Un par de casos más que, por añadidura, revelan evidentes conexiones con el poema tibuliano podría ser, en primer lugar, el siguiente fragmento de la *Elegía* II 11 de Jan Everaerts o Johannes Secundus (1511–1536) dedicada a su amigo Carolus Catzius y en la que le recrimina que haya abandonado los campamentos de Amor y se aventure a marchar a la guerra (*cfr.* vv. 1–2: *Carole, iucundos potuisti linquere amores/ terribilesque tubas et fera bella sequi?*). Según puede verse, la elegía del poeta holandés es un característico *propemptikón* o poema de despedida en el que, como es también habitual en él, se incluye un airado vituperio contra el inventor, no ya de la navegación en su papel de culpable último de la separación, sino de las nuevas armas de matar en parecidos términos a los que emplea Tibulo, aunque con rasgos léxicos y estilísticos tomados de los otros poetas sobre los que también construye Everaerts su elegía (así, especialmente, Virgilio y Propercio [Hurka 2004]). Los versos en cuestión que nos interesan son estos (*Elegía* II 11, 23–34):

A, pereat duros primum qui protulit enses!
 Ille fuit ferro durior ipse suo.
 Ille autem scelere ante alios immanior omnes
 tormenti invenit qui genus arte nova
 infandum, horrendum, dirum, tremuere quod ipsae
 Eumenides et rex horruit ipse Erebi,
 Qua ruit, occumbunt urbes silvaeque tremiscunt
 Turbatique sonat regia vasta maris.
 Non sic irata iaculatur fulmina dextra
 Nec tonitru caelum Iuppiter omne quatit.
 Excutit ingentes immani pondere moles,
 Involvens fumo nigricolore diem,

y en ellos vemos cómo, efectivamente, queda palpable la huella de nuestra elegía tibuliana en las palabras iniciales que, no obstante, en algo modifican el primer verso del poema latino (*Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?/ Quam ferox et vere ferreus ille fuit!*) para llevar el impropio contra el *prótos heuretés* al inventor de la pólvora y de los artilugios bélicos de hierro a los que compara —como, por otro lado, es habitual en otros ejemplos sobre el tema de la poesía

neolatina del siglo XVI, según detectó ya Fernando de Herrera en sus comentarios a Garcilaso (Moreno Castillo 2001: 165)— con el rayo y los truenos de Júpiter.

En términos muy parecidos a Everaerts se expresa el denuesto contra el cañón que Francisco de Quevedo (1580–1645) incluyó en su silva “Al inventor de la pieza de artillería” (Moreno Castillo 2001) y en la que también es apreciable el sello de la elegía tibuliana en términos como *ferreus*, *primus* y *ferus* que tan claramente caracterizan el vituperio del de Gabios (vv. 59–69):

De hierro fue el primero
que violentó la llama
en cóncavo metal, máquina inmensa.
Fue más que todos fiero,
digno de los desprecios de la Fama.
Éste burló a los muros su defensa;
éste, a la muerte negra lisonjero,
la gloria del valiente dio al certero;
quitó el precio a la diestra y a la España,
y a la vista segura dio la gloria,
que antes ganó la sangre aventurada.

Pero no sólo el denuesto del inventor de las armas y de la guerra en su verbalización tibuliana aparece intermitentemente recogido en la literatura moderna; también el elogio de la paz en su identificación con Ceres y en su papel de dadora de frutos, conforme se expresa en la elegía I 10, ha dejado su impronta en algunos autores significativos de la literatura europea. Sirva de ejemplo el poema “La Liberté”, compuesto el 18 de marzo de 1787, del francés André Chénier (1772–1794) —cuya obra denota, por otro lado, una sensible huella de la poesía clásica— en el que en una de las intervenciones del personaje del cabrero —que dialoga con un pastor, que es esclavo, sobre la libertad— se hace mención de esa labor benefactora de la paz (portadora de espigas y bajo cuyos auspicios el campo entrega toda su belleza natural para deleite de los “felices segadores”) del modo que sigue:

La terre, notre mère, et sa douce richesse,
Ne peut-elle, du moins, égayer ta tristesse?

Vois combien elle est belle! et vois l'été vermeil,
Prodigue de trésors, brillants fils du soleil,
Qui vient, fertile amant d'une heureuse culture,
Varier du printemps l'uniforme verdure;
Vois l'abricot naissant, sous les yeux d'un beau ciel,
Arrondir son fruit doux et blond comme le miel;
Vois la pourpre des fleurs dont le pêcher se pare
Nous annoncer l'éclat des fruits qu'il nous prépare.
Au bord de ces prés verts regarde ces guérets,
De qui les blés touffus, jaunissantes forêts,
Du joyeux moissonneur attendent la faucille.
D'agrestes déités quelle noble famille!
La Récolte et la Paix, aux yeux purs et sereins,
Les épis sur le front, les épis dans les mains,
Qui viennent, sur les pas de la belle Espérance,
Verser la corne d'or où fleurit l'abondance.

El testimonio de Chénier es un ejemplo del interés que la obra de Tibulo despertó en un buen número de traductores y poetas franceses del siglo XVIII y que tanta importancia tuvieron para la introducción del elegíaco latino en nuestras letras. En efecto, fueron muchos los ilustrados de Francia que se asomaron a la poesía de Tibulo y se aventuraron a traducir su texto (ya fuera en prosa o en verso) y a imitarlo en versiones poéticas muy apegadas al original o a recrear su biografía y sus amores con Delia en relatos novelescos ambientados en la Roma augústea. No vamos a considerar aquí las varias traducciones completas que se hicieron del poeta latino en la Francia del XVIII (para ello véase Moya 1982, Loubère 2013, entre otros), sino que solo vamos a referirnos a una de aquellas imitaciones puntuales de la elegía I 10 que llevaron a cabo distintos poetas señalados de este momento de fervor en el país vecino por la obra del de Gabios. Dejando a un lado la realizada por François-Guillaume-Jean-Stanislas Andrieux (1759–1833), bastante más literal que la que vamos a comentar a continuación y publicada dentro de sus *Poésies fugitives* junto a otras traducciones de poetas latinos (Horacio, Virgilio, Persio o Marcial), queremos fijarnos someramente en la de Ponce-Denis Écouchard-Lebrun (1729–1807), autor de varias versiones de autores clásicos y responsable de otras

cuatro que siguen con desigual literalidad las elegías I 1, 2, 10 y II 3 de Tibulo (Lebrun 1811: 61–76). En el caso del poema que nos interesa (la denominada por él *Élégie III* y fechada en 1762), la característica más notable que presenta es que —podríamos decir que casi a partes iguales— sigue con cierta fidelidad, mas con leves engrosamientos, el sentido del original tibuliano (así, por ejemplo, los versos iniciales: “Périsset l’inventeur du glaive meurtrier! / Ce barbare sans doute avait un coeur d’acier: / il forgea l’instrument des combats homicides; / il ouvrit à la mort des routes plus rapides... / Que dis-je? Il nous armait d’un glaive protecteur, / des tigres, des lions innocent destructeur”), aunque en ocasiones se permite la licencia de incorporar materia ajena al texto tibuliano —del que, a veces, también suprime algunos pasajes y los sustituye por otros posiblemente más acordes a sus intereses poéticos por resultar más efectistas—, sobre todo nombres mitológicos que completan la escasa presencia del mito en la obra del latino y dan a la versión un aire más típicamente clásico y acorde al resto de la elegía augústea, como puede apreciarse en estos versos que estiran sumamente la breve mención que hace Tibulo de Cérbero y de Caronte en I 10, 35–38 y que Lebrun completa con un generoso número de referencias al mundo de los muertos:

Quelle aveugle fureur nous entraîne aux combats!
Insensés! Nous courons au-devant du trépas.
Quel charme a le Cocyte et ses brûlantes rives?
Les ris ne volent plus sur ses ondes plaintives.
Ce n’est plus l’Hyppocrène et ses flots argentés;
ce n’est plus Amathonte et ses bois enchantés.
Il n’est plus de zélis sur les rivages sombres:
un terrible Cerbère y fait trembler les ombres.
La mort n’y voit errer, autor de ses flambeaux,
que des Manes sanglans, voilés d’affreux lambeaux.
Que sert à ton amant, belle Déïdamie,
qu’Ilion expirât sous sa lance ennemie?
Que de fois chez les morts ton illustre héros
a regretté la Paix des rives de Scyros!
Et ce jour où sa main, aux fuseaux échappée,
saisit avidement et la lance et l’épée!



**Detalle de “Posición Ventajosa” (*Coign of Vantage*)
de Lawrence Alma-Tadema (1895)**

Entrando ya en el siglo XX, aparte de la traducción puntual de la elegía I 10 que el crítico teatral y también poeta español Ricardo Catarineu (1868–1915), conocido como Caramanchel, realizó en endecasílabos libres y publicó en el diario *La Correspondencia de España* en 1903 (recogida posteriormente por Menéndez Pelayo en su *Bibliografía hispano-latina clásica* [Menéndez Pelayo 1952]), son ciertamente significativas de la recepción que ha tenido el poema de Tibulo en nuestra contemporaneidad las versiones o reescrituras que encontramos en tres escritores de la pasada centuria y que parten a las claras del texto del elegíaco: la del humanista canario Agustín Millares Carlo (1893–

1980), la del novelista ovetense Ramón Pérez de Ayala (1880–1962) y la del poeta irlandés Michael Longley (Belfast, Irlanda del Norte, 1939); todas ellas responden al impulso y la necesidad de sus respectivos autores de dar respuesta a una situación concreta de conflicto bélico ante la que han quedado fuertemente impactados o por la que se han visto afectados de manera personal.

En la poesía primera de Millares Carlo, impregnada de un destacado clasicismo, nos encontramos dos composiciones que, sin lugar a dudas, beben directamente de la elegía tibuliana (Henríquez 1995). Ambas están escritas, además, en plena I Guerra Mundial (1914–1918) y son el reflejo de la inquietud de un erudito que, lejos de aislarse en su torre de marfil, se muestra preocupado ante la barbarie de la contienda, como en relación con España, y tras el golpe de estado que derrocará a la II República, hará antes, durante y después de marcharse al exilio. Los poemas a los que nos referimos son el resultado también de un primer acercamiento de Millares Carlo al texto de Tibulo, pues en 1919 (pocos años más tarde de escribir estas composiciones) publicó en la *Revista de Libros* de la Editorial Calleja una selección de elegías tibulianas traducidas por él y cuya versión, seguramente, ya había ido amasando desde al menos las fechas en que redactó esas composiciones. El primero de los poemas fue escrito en julio de 1915 y lleva por título “El acero”; en él se habla, en clave metafórica y simbólica, de cómo la espada que forjó el obrero y abandonó el soldado en mitad del campo se convirtió, tras ser forjada una vez más “por la gracia divina del trabajo” del herrero, en “hoz de agudo filo” para segar “la espiga que ha de darnos/ nuestro bendito pan de cada día”. De todo ello es el introito del poema lo que parece apoyarse —yendo, además, al comienzo del mismo y estableciendo una lógica relación entre la espada y la muerte— en la elegía de Tibulo:

Naciste de la entraña de la tierra
como brota la idea del cerebro;
la mano generosa del obrero
sobre el yunque forjó tu masa informe,
y en instrumento de matanza fuiste
por gracia del trabajo convertido.

Puñal o espada te blandiera acaso
la poderosa mano del guerrero,
y tu hoja blanca sabe, de seguro,
de las entrañas y los corazones.

El segundo poema lleva por título “A la paz” y fue escrito en septiembre de 1916. En él, además de que el título y la cita de los versos finales de la elegía I 10 que aparecen en el frontispicio del mismo lo revelan claramente, nos encontramos muchos más elementos tibulianos que en la composición anterior: el blanco manto de la Paz (así, con mayúsculas, personificada), la labor de la cosecha, las espigas del trigo, las yuntas del labriego, el fulgor de la azada, el orín que cubre las armas, etc. Da la impresión de que el hecho de estar redactado en plena mitad de la contienda mundial, y ante el seguro estupor que hubieron de provocar en el poeta las consecuencias de la guerra, ha sido el detonante para levantar este elogio a la paz y para expresar ese irrefrenable deseo de verla de nuevo sobre la tierra, como en armónica composición anular se plantea en el poema (vv. 1–2: “Sobre el mundo regado por el llanto,/ la Paz extenderá su blanco manto”// vv. 55–56: “Sobre el mundo regado por el llanto,/ ya la paz extendió su blanco manto”). Concretamente, los versos más cercanos al texto de Tibulo aparecen puestos prosopográficamente en boca de la espiga que, portadora de la esperanza de una paz venidera (como en la elegía tibuliana la *candida Pax* lleva en su mano una espiga —v. 67: *At nobis, Pax alma, veni spicamque teneto*—), se dirige en estos términos a la añosa encina, testigo de tantas desgracias:

“Mira los campos a lo lejos, mira
lo que antes fue como una inmensa pira,
cubrirse todo con la mies dorada;
mira el brillo del sol sobre la azada,
y cómo torna en busca de sosiego
conduciendo sus yuntas el labriego;
mira cuál yace en un rincón tirada
la que antes fuera fulminante espada,
y el orín que corroe su hoja pura
y ha de llegar hasta la empuñadura.

Advierte que el guerrero fatigado
sus vestidos por otros ha trocado;
mira iniciarse una existencia nueva,
mira la paz que por doquiera lleva
la compasión de todos los dolores,
abrir sus brazos derramando flores.
Ella unirá unos hombres a los otros
y vivirá por siempre entre vosotros
los que tenéis un corazón propicio
a pagar por la ofensa el beneficio”.

También Ramón Pérez de Ayala se sintió atraído por el texto de la elegía I 10, como hemos señalado en dos anteriores publicaciones, para expresar a través de él su repulsa ante la guerra, en este caso la española de 1936, en una traducción —en verso y con ciertas libertades y licencias— que publicó, primero, a mediados de siglo en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, durante su exilio argentino, y, diez años después, en el también diario *ABC* de Madrid (Pérez de Ayala 1959). Lo peculiar del acercamiento de Pérez de Ayala a la poesía de Tibulo —del que tradujo en prosa, además, breves porciones de las elegías I 1 y I 3— es la especial sintonía que tuvo con el poeta y expresó en las que él llamó “Glosas” a su traducción del poema tibuliano, considerándolo el *pater familias* de los poetas sentimentales y uno de los pocos autores “que ilustraron y tachonaron de fogosas ráfagas el firmamento de la literatura latina, en la primera época del imperio romano, bajo Augusto hace dos mil años”.

La visión extremadamente pacifista del novelista español le hizo introducir un cambio significativo en su traducción, cuya razón de ser confiesa en una de las glosas con que hizo seguir su versión, que tuvo como consecuencia la alteración completa del sentido del original. Nos referimos a la variación que introdujo en el dístico formado por los vv. 57–58, allí donde Tibulo decía que el Amor, ubicado entre los dos amantes que reñían a los que se refiere el poeta, azuzaba la discordia surgida entre ambos:

At lascivus Amor rixae mala verba ministrat,
inter et iratum lentus utrumque sedet.

Sin embargo, en la versión de Pérez de Ayala el papel que se hace desempeñar al Amor es el de reconciliador de la pendencia desatada entre los enamorados. En consecuencia, su traducción es esta:

Mas el Amor furtivo, que dispone
de mil tretas sutiles,
entre los dos amantes se interpone,
ahora concordes, hace poco hostiles.

Y la explicación dada al cambio la siguiente:

«Me he permitido introducir en mi paráfrasis una ligera variación de sentido al texto de Tibulo. En mi versión, el Amor se interpone entre dos amantes querellosos a fin de reconciliarlos. En Tibulo, el Amor es el que atiza la discordia, como por juego, sin que lleguen a la reconciliación. ¿Por qué me permití ésta, más bien añadidura complementaria que variante? Pues, la verdad, porque así resulta más a mi gusto. Nada más. Aunque si bien se mira esto es lo natural. El amor es combativo; pero, a la pelea sucede el tratado de paz, que a su vez es un estado latente de guerra; o, si se quiere, oposición de voluntades. Escribe Cátulo [sic]: ‘odi et amo. Cuare [sic] id faciam fortasse requiris.— Nescio, sed fieri sentio et escrucior [sic]’: odio y amo a la vez. ¿Cómo puede ser eso?, me preguntarás acaso. No lo sé, más [sic] lo siento; y me veo crucificado. En efecto: quizá en el amor se oculta una larva de odio; y por el contrario, quizá el odio es amor abortado, amor ciego. En su conducta amorosa, Tibulo aspiraba siempre a la reconciliación y la paz permanente; sobre todo con Delia, su preferida».

El testimonio de Pérez de Ayala es, pues, una excelente muestra del impacto que la poesía tibuliana tuvo en la España de mediados del siglo XX y un buen ejemplo de la actualidad que versos como los traducidos de la elegía I 10 cobraron en intelectuales como él afectados por la contienda civil del 36. Da la impresión de que el novelista, apoyándose en la poesía de Tibulo, hace de ella un manifiesto antibelicista y una proclama en busca de la paz y la concordia que había reinado en su particular edad de oro y que el levantamiento militar contra la República hizo completamente añicos.

Mucho más reciente es el poema “Peace: after Tibullus” perteneciente al libro *The Echo Gate: Poems 1975–79* (Basingstoke, Secker & War-

burg, 1979) del autor irlandés Michael Longley. La paz es para este poeta una de las obsesiones temáticas más recurrentes en su obra, bien sea en relación con la I Guerra Mundial (en la que participó su propio padre) bien con la lucha armada que se desencadenó en Irlanda del Norte a partir de 1969 y que, como es obvio, le afectó a él personalmente. En cualquiera de estos casos, Longley consigue establecer claros vínculos entre los conflictos actuales y los ocurridos en el pasado, entre los cuales ocupa un lugar destacado la Guerra de Troya, como puede verse en el poema “Ceasafire” (“Alto el fuego”) del libro *The Ghost Orchid* (Londres, Jonathan Cape, 1995) en el que, recordando la conocida escena entre Príamo y Aquiles para recuperar el cadáver de Héctor que se relata en el Canto XXIV de la *Ilíada*, se adentra en la reflexión de cómo superar el pasado y cerrar definitivamente un ciclo de violencia. En esta búsqueda de la paz se inserta la traducción o versión que Longley realiza de la elegía 1 10 de Tibulo y que, a pesar de la literalidad que guarda con respecto al texto latino, consigue construir un poema nuevo y actual sin alterar en lo esencial el modelo que traduce. El autor, como viene siendo habitual en muchos poetas–traductores de hoy, encuentra en el texto antiguo las fisuras oportunas para filtrar a través de ellas su toque personal y experiencia propia que actualiza y pone en el contexto que a él le interesa el mensaje del poema del que se parte. Esta circunstancia es bien patente en la traducción de Longley y, gracias al buen oficio del poeta irlandés (habitual lector y recreador de los poetas antiguos (Arkins 2009)), no hace que el poema original se resienta en absoluto. Así lo vemos, por ejemplo, en los versos iniciales:

Who was responsible for the very first arms deal—
The man of iron who thought of marketing the sword?
Or did he intend to use it against wild animals
Rather than ourselves? Even if he’s not guilty
Murder got into the bloodstream as gene or virus
So that now we give birth to wars, short cuts to death.
Blame the affluent society: no killings when
The cup on the table was made of beechwood,
And no barricades or ghettos when the shepherd
Snoozed among sheep that weren’t even thoroughbreds.

Versos en los que se han filtrado referencias de nuestros días que no disuenan en absoluto con respecto a lo dicho en la elegía tibuliana: ya no se habla del *primus inuentor* de la espada, sino, en un contexto más propio de hoy, del primer responsable de la venta de armas (“Who was responsible for the very first arms deal”); tampoco se dice que la culpa de todo ello la tenga la avaricia por el oro, sino la sociedad consumista (“Blame the affluent society”); y los ejércitos (o fortalezas —*arces*—, según la lectura que haya seguido en su traducción) y vallados que no existían en la Edad de Oro que evoca Tibulo son ahora en la versión de Longley barricadas y guetos (“And no barricades or ghettos”). Todo, como puede verse, completamente acorde con la actualidad que quiere denunciar el poeta.

Dejando a un lado otras interesantes actualizaciones que presenta el texto del autor irlandés (ubicadas sobre todo al final de su reescritura tibuliana), es necesario, por cuestiones de espacio, ir concluyendo este recorrido con una breve recapitulación. En él hemos querido poner de relieve que la elegía es un género que también se sustrae a su temática habitual y que a través de él los poetas elegíacos, como resaltaba el profesor J. L. Vidal, han opinado sobre sus circunstancias históricas; el caso de la elegía I 10 de Tibulo es, en este sentido, un excelente ejemplo de hasta qué punto la indolencia vital de los poetas de amor no fue óbice para que también ellos se plantearan el estado de cosas en el que vivieron.

El no a la guerra de Tibulo y el deseo de una paz de verdad, cierta y en perfecta armonía con la vida sencilla del campo (muy acorde con los orígenes rurales del poeta), se nos presenta como una postura no tanto contraria a la política del Estado augústeo —aunque sí recelosa de él— cuanto crítica con una sociedad, la suya, a la deriva y desnortada cuyo irremediable desgobierno venía ya desde antiguo.

Hasta cierto punto es lógico que un texto de estas características estuviera llamado a convertirse en referencia para la “literatura antibelicista” subsiguiente: nadie había dicho antes de Tibulo tanto ni tan bien argumentado en contra de la guerra. Hemos querido destacar, a partir de los ejemplos comentados brevemente, que el poema que nos

ocupa ha contribuido a que otros poetas alcen su voz, sobre los versos del elegíaco latino, para pedir la paz en relación con los contextos históricos, marcados por los conflictos bélicos correspondientes, que a ellos les ha tocado vivir. En fechas cercanas a la nuestra, poetas como Millares Carlo y el irlandés Longley han aprovechado el ejemplo de Tibulo para denunciar su presente y pedir una paz que todavía, aún hoy, parece que está lejos de llegar.

Bibliografía citada

Arkins, B. (2009), “Michael Longley Appropriates Latin Poetry”, en S. J. Harrison (ed.), *Living Classics. Greece and Rome in Contemporary Poetry in English*, Oxford, pp. 153–162.

Cesaro, N. (2014), *Editoria, prassi scolastica, letteratura: la fortuna di Tibullo nella cultura italiana (1472–1945)*, Tesi di Dottorato, Venecia.

Clariana, B. (1942), “Dos vidas casi paralelas: Albio Tibulo y Garcilaso de la Vega”, *Universidad de La Habana* 7, pp. 19–41.

Dettmer, H. (1980), “The arrangement of Tibullus Books 1 and 2”, *Philologus* 124, pp. 28–82.

Grimal, P. (1958), “Le roman de Délie et le premier livre des Élégies de Tibulle”, *Revue des Études Anciennes* 60, pp. 131–141.

Henríquez Jiménez, A. (1995), “La poesía de don Agustín Millares Carlo (segunda parte)”, *Boletín Millares Carlo* 14, pp. 11–64.

Hurka, F. (2004), “Das Geleitgedicht des Johannes Secundus für Carolus Catzius (*Eleg.* 2, 11)”, en E. Schäfer (ed.), *Johannes Secundus und die Römische Liebeselegie*, Tübinga, pp. 147–156.

Lasso de la Vega, J. S. (1985), “Sobre algunas fuentes griegas de Tibulo I 10”, en F. Moya del Baño (ed.), *Simposio Tibuliano. Conmemoración del Bimilenario de la muerte de Tibulo*, Murcia, pp. 21–57.

Latre, L. (1943), *Manuscritos e Incunables de la Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos de Zaragoza*, Zaragoza.

- Leach, E. W. (1980), “Poetics and poetic design in Tibullus’ first elegiac Book”, *Arethusa* 13, pp. 79–96.
- Lebrun, P. D. E. (1811), *Oeuvres*, París, vol. II.
- Lenz, F. W. & Galinsky, G. C. (1971), *Albii Tibulli aliorumque Carminum libri tres*, Leiden, 3^a ed.
- Littlewood, R. J. (1979), “The symbolic structure of Tibullus Book I”, *Latomus* 29, pp. 661–669.
- Loubère, S. (2013), “Translation and imitation of classical elegy in the French eighteenth century”, en T. S. Thorsen (ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge, pp. 320–335.
- Luck, G. (1969), *The Latin Love Elegy*, Londres, 2.^a ed.
- Menéndez Pelayo, M. (1952), *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, vol. VIII.
- Moreno Castillo, E. (2001), “Anotaciones a la silva ‘Al inventor de la pieza de artillería’ de Francisco de Quevedo”, *La Perinola* 5, pp. 165–183.
- Moya del Baño, F. (1982), *Presencia de Tibulo*, Murcia.
- Navarro Antolín, F. (1966), *Lygdamus. Corpus Tibullianum III. 1–6: Lygdami Elegiarum Liber. Edition and Commentary*, Leiden.
- Ortega, A. (1985), “Tibulo, primer testimonio de antibelicismo en Roma”, en F. Moya del Baño (ed.), *Simposio Tibuliano. Conmemoración del Bimilenario de la muerte de Tibulo*, Murcia, pp. 107–120.
- Percopo, E. (1892), *Le Rime di Benedetto Gareth detto II Chariteo*, Nápoles.
- Pérez de Ayala, R. (1959), “Quis fuit horrendos (Paráfrasis de Albio Tibulo)”, en *ABC*, 11 de junio.
- Pradells Nadal, J. (2000), “Política, libros y polémicas culturales en la correspondencia extraoficial de Ignacio de Heredia con Manuel de Roda (1773–1781)”, *Revista de Historia Moderna* 18, pp. 125–222.

Ramírez de Verger, A. (1991), “El *otium* de los elegíacos: una forma heterodoxa de vida”, en F. Gascó & J. Alvar (eds.), *Heterodoxos, reformadores y marginados en la antigüedad clásica*, Sevilla, pp. 59–70.

Rouse, R. H. & Reeve, M. D. (1983), “Tibullus”, en L. D. Reynolds (ed.), *Texts and transmission. A survey of the Latin classics*, Oxford, pp. 420–425.

Rubio, L. (1984), *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid.

Smith, K. F. (1913), *The Elegies of Albius Tibullus*, Darmstadt.

Smith, K. F. (1916), “Notes on Tibullus”, *The American Journal of Philology* 37.2, pp. 131–155.

Syme, R. (1989), *The Augustean Aristocracy*, Oxford.

Vidal, J. L. (2016), “Lo augusteo en la elegía romana de la época de Augusto”, en E. Falque & J. de la Villa (eds.), *Augusto en la literatura, la historia y el arte, con ocasión del bimilenario de su muerte*, Madrid, Anejo n° 3 de *Estudios Clásicos*, pp. 81–98.