

EXEMPLUM, IRONÍA Y PARODIA EN LAS ELEGÍAS 3 y 4 DEL LIBRO II DE TIBULO

Alicia Schniebs

La relación existente entre las elegías 3 y 4 del libro II¹ ya ha sido observada en parte por la crítica y suele convenirse en que el tema que las une es el *servitium amoris*² y en que ambas tienen en común el hecho de mostrar la degradación moral del EGO que cede ante valores y actitudes que contradicen aquellos que ha predicado de sí mismo en el libro I. Respecto del valor asignado a estas afirmaciones del poeta, las opiniones van desde la perspectiva fáctica de considerar que son la consecuencia de su desgraciado amor por una mujer ambiciosa -Némesis- hasta la propuesta de que, particularmente la elegía 3, es una muestra cabal del Tibulo *ludibundus*.

Especial interés ha despertado el *exemplum* mitológico de Apolo y Admeto, pieza llamativa en un autor que no recurre a esta técnica tan frecuente en los otros dos elegíacos. Sin embargo, a pesar de que el *exemplum* remite claramente al *servitium*³ y de que éste es un tema común a los dos poemas considerados, pocos han reparado, Bright⁴ entre ellos, en que

el alcance del paradigma mitológico excede los límites de la elegía 3 y abarca también la 4. Precisamente lo excepcional del recurso dentro del discurso tibuliano nos lleva a desechar una razón meramente ornamental y a indagar acerca de su función. En este sentido consideramos que, puesto que el *Apolo servus* es el término *maius* de una comparación cuyo término *minus*⁶ es el *ego servus* del enunciado, el *exemplum* mitológico afecta no sólo el poema que lo contiene sino el díptico que desarrolla el tópico del *servitium*.

Creemos, como dice Cairns, que "...Tibullus wrote them as complementary poems to be read against each other. The reader thus derived from the subtle contrast not just two treatments of a single theme in a single elegy but four treatments of the same, or of two analogous themes in two elegies"⁶. Esta aplicación extensiva del paradigma mitológico al díptico se apoya tanto en el plano lingüístico discursivo propiamente dicho como en el conceptual, afecta la interpretación de los dos poemas y conduce a una explicitación de la propuesta poética del autor. Las hipótesis propuestas pueden formularse del siguiente modo:

- 1.- ambos poemas conforman una unidad de sentido cuyo tema es el *servitium* y en el cual el *exemplum* de Apolo opera como matriz conceptual
- 2.- ambos poemas son un ejercicio paródico cuyo hipotexto es el mismo Tibulo
- 3.- ambos poemas constituyen una ironía cuya consecuencia es la anulación del valor de verdad.

1.- El *exemplum*: Unidad de sentido y función

El tema del *servitium* es, sin duda, un estrecho lazo entre las dos elegías. De hecho, este tópico abre y cierra la elegía 3 y abre la elegía 4, lo que hace decir a Putnam que la elegía II 4 empieza precisamente allí donde termina la II 3⁷. Con

todo, y si bien éste es el núcleo temático, aparece encuadrado dentro de una formulación más amplia, una suerte de repertorio de recursos del amante, uno de los cuales es justamente el *servitium*. Esos recursos están sujetos a un patrón de evaluación - el *prodesse amanti*- y tienen una finalidad: lograr el acercamiento a la amada, el cual, en estos dos textos, se define como un acto de contemplación. Sin embargo, a pesar de que en esta suerte de largo soliloquio que abarca el díptico, el EGO pasa revista a una serie de recursos, llama la atención el hecho de que el recurso que oficia como núcleo -el *servitium*- y su finalidad -la mirada- ocupen lugares claves dentro del esquema compositivo:

- al comienzo y al final de la elegía 3:

comienzo: mirada: ...*cum adspicerem dominam...* (v.5)

servitium: v. 5 ss.

final: mirada: ...*si copia rara videndi* (v.77)

servitium: *ducite: ad imperium dominae sulcabitur*
/agros

non ego me vinclis verberibusque nego
(vv.79-80)

- al comienzo y final de la elegía 4:

comienzo: *servitium*: *sic mihi servitium video dominamque*
/paratam (v.1)

final: mirada: *si modo me placido videat Nemesis mea voltu*
(v.59)

En el esquema compositivo, entonces, el *servitium* -el recurso- y la mirada -la finalidad- forman una suerte de marco que encierra y enlaza con forma de quiasmo las dos elegías:

mirada / *servitium*...mirada / *servitium*
ELEGIA 3

servitium / mirada
ELEGIA 4

Con esta exposición de recursos del amante este par de poemas se inscribe dentro de la *erotodidaxis* y responden al rol

de *praeceptor amoris*⁸ que Tibulo se atribuye a sí mismo en la elegía I 4:

*gloria cuique sua est: me qui spernentur amantes
consultent: cunctis ianua nostra patet.*

*Tempus erit, cum me Veneris praecepta ferentem
deducat iuvenum sedula turba senem* (vv.77-80).

Ahora bien, la enumeración de recursos y su evaluación a partir del *prodesse* es una de las claves para vincular estas dos elegías entre sí y con el resto de la obra y está expresamente mencionada en relación con Apolo. La mención de este dios está hecha de manera tal que un lector *doctus*, como lo es el previsto por un poeta *doctus*⁹, se ve llevado a establecer un lazo inmediato entre sus dos apariciones (II 3, 11-32, y II 4, 13-20), a partir de una serie de semejanzas formales:

- en ambas elegías la mención del dios está a continuación de la referencia al *servitium* del EGO.
- en ambas la palabra *Apollo* ocupa el último lugar en el verso:

Pavit et Admeti tauros formosus Apollo (3, 11)

nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo (4, 13);

- dentro del cuerpo del poema ocupa un lugar semejante. Huelga recordar que este tipo de relaciones surgidas de una palabra o de un grupo de ellas, debe haber sido fácilmente recuperable por parte de un público para el cual la cita, la mención, en definitiva la intertextualidad en un sentido pleno, fue uno de los ejes esenciales de su producción literaria.

Vemos entonces que en el nivel del discurso de superficie el *servitium*, Apolo y el *prodesse* constituyen elementos específicos y explícitos que vinculan los dos poemas entre sí. Estos tres elementos aparecen precisamente

en el *exemplum* mitológico cuya conformación y sentido corresponde analizar ahora.

El primer elemento a tener en cuenta es que el *exemplum* aparece, en el discurso de superficie, como un equivalente de la situación del EGO, como su *paradeigma*. El *exemplum*, por lo tanto, establece *per se* una comparación entre el EGO y el dios indicada a nivel lexical por *et* del verso 11: *Pavit et Admeti tauros formosus Apollo*. Esta comparación se realiza por lo tanto sobre la base de dos ejes: el eje APOLO y el eje EGO. En lo que respecta al eje APOLO los elementos del *exemplum* pueden agruparse en dos series, una afirmativa y otra negativa.

serie afirmativa:

- trabajos serviles: *pavit (v. 11)*
 ...solitus stabulis expellere vaccas (v. 14a)
 ...illo vitulum gestante per agros (v. 17)

serie negativa:

- aspecto físico: *(non) intonsae ... comae (v.12) / horrere sacros... capillos (v.23)*
 ... inoratumque caput crinesque solutos (v.25)
 ... quaereret .. comam (v. 26)
- poesía / música: *(non) cithara (v. 12)¹⁰*
 (non) carmina docta (v.20): aquí cabe aclarar que consideramos esta mención un elemento negativo a partir de la antítesis burlesca claramente marcada por el quiasmo *mugitu carmina docta boves* y el valor enfático de la primera posición del *rumpere*¹¹.
 docuisse...(vv.14b-16): toda esta exhibición de

/comas (vv.7-8)
adnue: sic tibi sint intonsi, Phoebe, capilli,
sic tua perpetuo sit tibi casta soror (vv.121-122)

-poesía/música: *huc age cum cithara carminibusque veni (v.2)*

-oráculos: *tu procul eventura vides ... (v.11)*

El Apolo del *servitium* es, por lo tanto, aun dentro del contexto tibuliano, una suerte de NO Apolo. El *servitium* no es sólo una tarea innoble que el dios debe llevar a cabo sino que en tanto y en cuanto es *servus*, deja de ser dios a tal punto que el incumplimiento de sus rasgos propios afecta y perturba a hombres y divinidades (vv. 21-24)¹³.

Ahora bien, teniendo en cuenta que desde el punto de vista conceptual el *servitium* implica la anulación de la identidad, los elementos que constituyen el otro eje de la comparación, el del EGO, repetirán en parte los del dios pero en parte deberán serle propios y exclusivos ya que el dios y el EGO son entidades esencialmente distintas. La función de los elementos comunes a uno y otro es reforzar, en el plano discursivo, la finalidad comparativa propia de todo *exemplum*. Estos elementos comunes son:

- trabajos serviles: *O ego, cum adspicerem dominam, quam
fortiter illic*

*versarem valido pingue bidente solum
agricolaeque modo curvum sectarer aratrum,
dum subigunt steriles arva serenda boves//
(II, 3, 5-8)*

*Ducite: ad imperium dominae sulcabitur agros
(ib., 79)*

- aspecto físico: *Nec quererer, quod sol graciles exureret artus,*

laederet et teneras pussula rupta manus,
(*ib.*, 9-10)

- poesía/música: *Ite procul, Musae, si non prodestis amanti*
(4, 15)

- uso de hierbas: *Quicquid habet Circe , quicquid Medea veneni*
quicquid et herbarum Thessala terra gerit,
et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat
/amores,
hippomanes cupidae stillat ab inguine
/equae,
si modo me placido videat Nemesis mea voltu,
mille alias herbas misceat illa, bibam
(*ib.*, 55-60)

(esta presentación responde a la técnica que G.Williams denomina "aserción arbitraria de semejanza"¹⁴.)

La distribución de estos cuatro elementos comunes a los dos ejes que cimentan la base de la comparación, abarca la totalidad del díptico pues, como puede observarse, sólo los dos primeros -el trabajo servil y el aspecto físico- aparecen en la elegía 3, mientras que los dos restantes son presentados recién en la 4. Sin embargo, aparte de ellos, el ser del EGO se define por otra serie de elementos que son exclusivos. Al igual que sucede con Apolo, el lector conoce esos rasgos distintivos de la identidad del EGO no porque se los mencione expresamente en estos poemas, sino porque forman parte de su bagaje, de su 'cultura'. Claramente dice el poeta a propósito de su actitud frente a la *ferrea aetas*, '*nota loquor*'(3,59)¹⁵. Son, efectivamente 'cosas sabidas' pues Tibulo supone, como se verá más adelante, un destinatario competente que conoce al EGO. Ese EGO, tal como se nos presenta en los poemas anteriores, puede definirse por cuatro rasgos propios:

- valoración del *rus* y de las divinidades del campo - Baco, sobre todo-
 - *pietas* respecto de Venus
 - *pietas* respecto de los Lares y de la tierra familiar
 - rechazo de la riqueza como lo contrario del amor
- De esos rasgos que determinan su identidad, sólo el primero aparece anulado en la elegía 3:

*At tibi dura seges, Nemesim qui abducis ab urbe,
persolvat nulla semina terra fide,
Et tu, Bacche tener, iucundae consitor uvae,
tu quoque devotos, Bacche, relinque lacus (vv.61-64).*

En cuanto a los restantes rasgos, el tema de la oposición entre riqueza y amor está presentado en la elegía 3, pero allí el EGO se limita a sugerir la posibilidad de invertir ese principio suyo: *iam veniant praedae, si Venus optat opes* (v.50). Queda claro entonces que al terminar la elegía 3, el EGO, cuyo *servitium* se compara con el de Apolo, no ha cumplido sino parcialmente con ese recurso, pues, tanto en los elementos comunes como en los propios, conserva todavía parte de su identidad. Por ese motivo, al comienzo de la elegía 4 se habla de un *servitium sed triste* (v. 3) en obvia oposición al *felices* (3,29) del *servire* de Apolo. La predicación *felix / triste* es aplicable al *servitium* en la medida en que éste logra su propósito, esto es, cumple con el *prodesse amanti*. Recién en la elegía 4, donde se explicita la anulación de los elementos comunes - poesía y uso de hierbas - y no comunes - la *pietas* hacia Venus y los Lares y la inversión de la oposición entre amor y riqueza-, se completa la eliminación de la identidad del EGO exigida, en el plano conceptual, para su transformación en *servus*:

- anulación de la *pietas* hacia Venus;
- aut rapiam suspensa sacris insignia fanis
sed Venus ante alios est violanda mihi.*

*illa malum facinus suadet dominamque rapacem
dat mihi:sacrilegas sentiat illa manus (vv. 23-26)*

- anulación de la *pietas* hacia los Lares y la tierra familiar:

*Quin etiam sedes iubeat si vendere avitas,
ite sub imperium sub titulumque, Lares (vv.53-54)*

- anulación del principio de la oposición entre amor y riqueza: esta anulación es progresiva y merece un comentario especial. A lo largo de todo este camino de auto-eliminación implicado por el *servitium*, la validez de los distintos recursos, su capacidad de *prodesse*, se confrontan con la *praeda* -uno de los recursos posibles- que, como ya se anuncia en la elegía 3 (v. 35), es lo que diferencia el tiempo de Apolo de este tiempo del EGO. A su vez, este tratamiento de la *praeda* no se completa en la primera elegía. En efecto Tibulo, en una docta exhibición de destreza argumentativa, presenta el tema desde cuatro aspectos posibles de los que aparecen dos en la elegía 3 y dos en la elegía 4: el objeto -*praeda*- en sí mismo (3, 36-40), el sujeto destinador en relación con el objeto -el *praedator* como acumulador de riquezas - (3, 41-46), el sujeto destinador en relación con el destinatario -el *praedator* como corruptor de las *puellae*- (4, 27-38), el destinatario -*puellae avarae / puellae bonae*- (4, 39-50). La continuidad de este tema de un poema al otro¹⁶, está además señalada por un elemento formal que sirve de indicio para el lector: en ambos textos el tema de la riqueza está surcado por una anáfora de realización equivalente que, a la vez que deslinda sus distintos aspectos, vincula los poemas entre sí. Así tenemos *at tu* (v.33), *at mihi* (v. 47) y *at tibi* (v. 61) en la elegía 3 y *at mihi* (v.21), *at tibi* (v.39) y *at bona* (v. 45) en la 4¹⁷.

Queda por decir una palabra acerca del procedimiento utilizado respecto del elemento común que hemos llamado 'uso de hierbas'. Hemos hablado de que en este punto la similitud del EGO con Apolo es arbitraria pues la resonancia léxica del discurso de superficie invita a presuponer una identidad que no

es tal. En el *exemplum* el dios Apolo no logra obtener resultados favorables con su *medica ars* por medio de la cual puede habitualmente manipular unas hierbas que son salubres y que tienen por finalidad eliminar las *curae*:

Nec potuit curas sanare salubribus herbis:

quicquid erat medicae, vicerat, artis, amor (vv.13-14)

Muy por el contrario, a lo largo de todo el poemario tibuliano, las hierbas asociadas al EGO, que desconoce toda *ars* para manipularlas, tiene que ver con la magia y su objetivo no es eliminar la pena de amor sino acercarse a la persona amada¹⁸. Sin embargo, consideramos que esta resonancia léxica que señala una falsa equivalencia en el discurso de superficie esconde una comparación válida en el plano conceptual, en el cual ya habíamos aclarado que el *servitium* consiste en un cambio total de identidad. El dístico que cierra la elegía 4 (vv.59-60) nos muestra, en efecto, un EGO dispuesto a consumir unas hierbas preparadas y suministradas por la amada y esa relación invierte la que aparece en el resto de la producción tibuliana donde son los demás los que las consumen mientras el EGO oficia de dador y no de destinatario. Finalmente, respecto de la pérdida de identidad, no debemos olvidar que estas hierbas implican el grado máximo de anulación, pues, en el contexto tibuliano, suponen la supresión del entendimiento. Eliminados entonces a lo largo del dístico los rasgos comunes que constituyen la identidad del EGO, el resultado de este *servitium*, en total equivalencia con lo visto en el *exemplum*, es un NO EGO. En este sentido, no compartimos el parecer de Gaisser quien, en razón de tomar en cuenta solamente la elegía 3, opina que el EGO elige el *servitium* porque, a pesar de ser vergonzoso, es más digno que abandonar sus principios¹⁹. En nuestra opinión, el *servitium* se completa precisamente con la violación de esos principios expuesta en la elegía 4 pues sólo así el EGO deja de ser quien

verbaque aratoris rustica discit Amor.

Para el lector de Tibulo, las palabras *rus*, *urbs*, *amor*, *ferreus* suponen, por debajo de su significación denotativa, un plus de significación que abarca los siguientes aspectos: un diccionario connotativo -asignación de determinado significado a cada significante, significado que supone necesariamente una predicación-, un sistema de correspondencias entre enunciados y situaciones y finalmente un estilo o modalidad discursiva. Dado que es el EGO el que funciona como sujeto de todo este universo, la suma de estos datos constituyen su identidad poética. De las cuatro palabras mencionadas, que por sí mismas pueden resumir la cosmovisión tibuliana de los poemas anteriores, tomaremos *rus* por la especial relevancia que tiene en la constatación inmediata de la parodia.

Al comienzo mismo de la elegía 3 leemos: *Rura, meam, Cornute...* El término *rura*, además de la connotación que conlleva en Tibulo, establece una relación inmedata con la elegía II 1 en la cual se celebran el campo, sus actividades y muy especialmente el dios Baco cuya presencia se invoca para la *lustratio*. Por otra parte, a pesar de la importancia que tiene en la cosmovisión de este poeta, el sustantivo *rus* aparece sólo diez veces en los libros I y II del *corpus*, de las cuales cinco están en la elegía II 1 y todas ellas (vv.37, 47, 49, 59y 61) en la misma primera posición que tiene en el primer verso de la elegía II 3. La evocación parece ineludible. El vocativo *Cornute*²² establece una relación directa con la elegía inmediatamente precedente -la II 2- en la que se afirma la oposición entre el amor y la riqueza, representada por la habitual metonimia tibuliana del *negotium* (vv. 11-14).

Por otra parte, además de los cuatro términos presentes en el inicio del poema que remiten -en contexto inmediato o diferido- a la cosmovisión anterior, hay otros ecos verbales que invitan a una lectura paródica. Citaremos algunos de ellos:

- los versos: *O pereat quicumque legit viridesque smaragdos
et niveam Tyrio murice tingit ovem (Il 4, 27-28)*

recuerdan e invierten:

*O quantum est auri pereat potiusque smaragdi
quam flet ob nostras ulla puella vias (I 1, 51-
52)*

*Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
prodest, cum fletu nox vigilanda venit? (I 2,75-
76)*

- los versos: *Ite procul, Musae, si non prodestis amanti (Il 4,
15)*

recuerdan: *Ite procul, Musae, si nihil ista valent (ib., 20)*

*... vos signa tubaeque
ite procul, cupidis vulnera ferte viris
ferre et opes... (I 1,75-77)*

- los versos: *aut rapiam suspensa sacris insignia fanis
sed Venus ante alios est violanda mihi.
Illa malum facinus suadet dominamque rapacem
dat mihi: sacrilegas sentiat illa manus (Il 4,23-
26)*

recuerdan e invierten:

*Num Veneris magnae violavi numina verbo,
et mea nunc poenas impia lingua luit?
Num feror incestus sedes adiisse deorum
sertaque de sanctis deripuisse focis? (I 2,79-
82)*

Este mecanismo de remisión a los poemas anteriores crea en el lector la expectativa de encontrarse con los dos primeros

elementos del universo connotativo -el diccionario y el sistema de situaciones- y, a su vez, le sirve para constatar la inversión de ese universo: el universo connotativo está invertido en el rechazo de los valores predicados en todo el poemario anterior y la actual situación invierte la planteada en los poemas 1, 2 y 5 del libro I donde el campo es el espacio en el cual, en el deseo del sujeto, el amor es posible y en el cual asume un rol de *dominus*.

El otro elemento, el que tiene que ver con el estilo, también aparece invertido y lo está precisamente por el *exemplum* dado que:

- este recurso no es propio del estilo de este autor. Su presencia aquí supone reconocer ese estilo anterior y dar cuenta de la variación
- este *exemplum* lo emparenta de manera clara con Calímaco, cosa inusual ya que, a diferencia por ejemplo de Propertio, sabemos que no existe en Tibulo el hábito de establecer filiaciones o modelos
- este *exemplum* lo vincula directamente con Virgilio. Esto implica la idea del pastor y conlleva la inclusión totalmente inusual de un ámbito bucólico en la elegía²³.

El conjunto de estos elementos formales que se observan en el discurso de superficie, actualizan en el lector su 'cultura' respecto de la identidad del EGO y lo ponen en condiciones de verificar la inversión y, con ello, el proceso de anulación que, en el plano conceptual, presupone el *servitium*.

3.- La Ironía

Comprobado que el EGO de las elegías 3 y 4 del libro II supone el conocimiento del EGO del resto de la obra y lo invierte, corresponde preguntarse cuál es el valor de esta inversión. Al respecto, más allá de la interpretación

autobiográfica tradicional comentada al principio del trabajo, hoy la crítica suele coincidir en que estamos ante una parodia puesta al servicio de la ironía²⁴. Más específicamente, frente a una ironía basada en la 'persona', siguiendo la definición de Quintiliano: *In eo vero genere, quo contraria ostenduntur, ironia est: illusionem vocant. Quae aut pronuntiatione intellegitur aut persona aut rei natura, nam si qua earum verbis dissentit, apparet diversam esse orationis voluntatem (VIII 6,54)*. Sin embargo, el reconocimiento de la ironía conduce por lo general a los críticos a la afirmación de que nos encontramos aquí frente a una muestra del *Tibullus ludibundus* por la cual este EGO *servus*, que transgrede sus propios principios, debe ser invalidado frente al otro EGO, el que sirve de base a la ironía y la parodia, al que se le asigna valor de verdad²⁵.

Nuestra opinión es que en el ejercicio de la ironía y la parodia, tal como están planteadas, los dos EGO se anulan recíprocamente. Recurramos a las palabras del mismo Tibulo. Cuando al final de la elegía II 4 está sumido en su progresiva auto-eliminación y acaba de reiterar la condena de la riqueza, actitud propia del EGO parodiado, dice: *Vera quidem moneo, sed prosunt quid mihi vera? / Illius est nobis lege colendus amor (vv. 51-52)*. A partir de esto se nos plantea una serie de interrogantes:

- si es verdad (*vera*) que el amor no es compatible con la riqueza, ¿la ley que ordena (obsérvese el valor obligatorio de la perifrástica del v. 52 y el *iubeat* del siguiente) lo contrario es, por lo tanto, falsa?
- si esa es la ley del amor, ¿a qué se refiere el EGO cuando en la I 5 dice: ... *sunt numina amanti / saevit et iniusta lege relicta Venus?* (vv. 57-58)
- ¿cuál es la 'verdadera' Venus, la del EGO parodiado que rechaza la riqueza o la del díptico que la exige?
- ¿cuál es el verdadero *amator*, el *pauper* o el *dives*?
- ¿en qué consiste la enseñanza de este *praeceptor amoris*?

¿Con qué autoridad enseña si lo que considera verdadero no le sirve y lo que le sirve es falso y condenable? Una vez más es el *exemplum* el que, a través de la parodia, nos da la respuesta. Al terminar el mito de Apolo, aparece un sugerente comentario:

Fabula nunc ille est: sed cui sua cura puella est

fabula sit mavult quam sine amore deus (vv. 31-32)

El término *fabula*²⁶ aparece otra única vez en Tibulo en la elegía I 4, dedicada al amor homosexual. Esta elegía, que también es una pieza de *erotodidaxis*, tiene otros ecos verbales respecto de la II 3 más allá del hecho evidente de que la relación Apolo-Admeto es una relación homosexual. En la I 4, en efecto, se desarrolla el tema del *servitium* y se hace mención de la degradación física que produce (vv. 47-48), de la cabellera de Apolo (vv. 36-37) y, muy especialmente, de los *doctos ... poetas* (v. 61) y del EGO *praeceptor* (vv. 75-80). Al terminar esta elegía relacionada por más de un motivo con nuestro díptico, dice Tibulo:

parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam,

cum mea ridebunt vana magisteria (vv. 83-84)

Consideramos que el *ridebunt* de la I 4 se cumple precisamente en el díptico en la medida en que muestra que todos los *magisteria* son efectivamente *vana* porque no cumplen con el principio del *prodesse amanti*, según lo expresa la II 4: *Vera quidem moneo sed prosunt quid mihi vera?* (v.51). Este verso es, de alguna manera, una expansión del verso final de la elegía I 4. Podríamos casi arriesgar una combinación entre ambos que dijera: *Vera quidem moneo sed vana*. Incluso, puesto que para el EGO tampoco el *servitium* cumple con el *prodesse*, el díptico mismo es un *vanum magisterium*.

La consecuencia de toda esta sutil y 'docta' parodia irónica es la suspensión del valor de verdad puesto que los dos EGO se niegan o anulan mutuamente. Es apropiado recordar aquí las opiniones de Paul Veyne²⁷ quien advierte que los elegíacos trabajan con más de una verdad simultáneamente y

que, deliberadamente, desmienten una con la otra de modo de crear un efecto de desorientación. Este propósito tiene por fundamento una estética que pretende independizar el texto de su significación literal. La ironía elegíaca no consiste en decir una cosa e implicar otra sino en decir cosas contradictorias y así el texto, lejos de espejar la realidad, es equívoco hasta el vértigo y produce un borramiento de la 'historia'. No se trata de afirmar un divorcio entre el texto y su referente sino de señalar que, para esta estética, el texto en sí mismo es su fin y principio. El *carmen* de Tibulo, del cual el propio Apolo es *auctor* (II 4,13), es efectivamente *doctum* pero su 'doctrina' es literaria y, como la del dios, precisa de un público competente que comprenda el código, que reconozca el *lusus* y no ose interrumpirlo con sus mugidos (II 3, 20). Desenmascarada la ironía, lo que queda es un poeta indicando que el asunto de su verdadero *magisterium* no es el amor sino la poesía misma.

Notas

1 Las citas de Tibulo siguen la edición de LENZ-GALINSKY, Leiden, Brill, 1971.

2 Cf., entre otros, H. Dettmer, "The arrangement of Tibullus' Books 1 and 2", *PHILOLOGUS* 124, 1980.

3 Para un estudio del episodio de Admeto en relación con el *servitium* cf. Murgatroyd, "*Servitium amoris and the Roman Elegists*", *LATOMUS* XL, 1981 y R.O.A.M. Lyne, "*Servitium amoris*" Cq. XXIX, 1979.

4 D. BRIGHT, *Haec mihi fingebam. Tibullus in his world*. Leiden, Brill, 1978.

5 Utilizamos estos términos para designar los dos polos de la comparación dado que, dentro de la clasificación presentada por Lausberg, se trata claramente de un *exemplum impar* del tipo *ex maiore ad minus ductum*. Cf. H. LAUSBERG. *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 1966, p. 410.

6 F. CAIRNS. *Tibullus: a hellenistic poet at Rome*. Cambridge, 1979, p. 210.

7 M. PUTNAM. *Tibullus: A Commentary*. Oklahoma, 1973.

8 Cf. A. J. Wheeler. "Erotic Teaching in Roman Elegy". CPh 1909-10

9 Para el tipo de competencia prevista en el lector por parte de los poetas augusteos remitimos a G. WILLIAMS. *Figures of Thought in Roman Poetry*. New Haven, 1980 y F. CAIRNS. *op. cit.*

10 Las probables fuentes alejandrinas de este *exemplum* pueden verse en A. Foulon. "Tibulle II 3 et l'alexandrinisme". REL. 1980.

11 Cf. el análisis de este dístico en M. PUTNAM. "Simple Tibullus and the Ruse of the Style". YFS, 1970.

12 Cf. R.J. Littlewood. "Humour in Tibullus". ANRN // 30.3.

13 Por otra parte, si Apolo necesita recurrir al *servitium* es porque el amor en sí mismo no sirve para generar amor. Este es otro elemento en común entre el EGO y el dios ya que, como observa Gaissner, el *aperte de los vv. 29 y 71*, que relaciona el tiempo de Apolo con el de la *aurea aetas*, no señala la semejanza sino la diferencia de los dos momentos. En el tiempo de Apolo, posterior a la *aurea actas* y anterior al del EGO, ya el amor no es completamente libre pues

existe el *servitium*. Cf. J. Gaisser. "Tubullus 2.3 and Vergil's Tenth Eclogue". TAPHA, 1977.

14 G. WILLIAMS, *op. cit.*, pp.62-94. Así designa este autor un tipo de técnica que consiste en utilizar *paradeigmata* cuya similaridad con el elemento ilustrado es sólo parcial y se deduce no sólo del discurso de superficie sino sobre todo del plano conceptual.

15 Para las dudas y enmiendas surgidas a partir de este *nota*, cf. D. BRIGHT, *op. cit.*, p. 203.

16 La constatación de esta continuidad hace decir a J. Gaisser "*the connection of servitium with gifts for Nemesis, not explicit in 2.3. is the subject of 2.4 which, in many ways, can be read as a comment on the present elegy*" (*op. cit.* p. 141 n. 26).

17 Para el valor de esta *figura repetitionis* en Tibulo, cf. J. Veremans. "L'anaphore dans l'oeuvre de Tibulle". LAC, 1981.

18 Cf. I 2, 65-66.

19 *op. cit.*

20 Tomamos el término 'parodia' con el valor que le asigna G. GENETTE. *Palympsestes*. Paris, 1982: una relación tal que un texto A, o hipotexto, aparece en un texto B, con una modalidad que no es la cita.

21 Tomamos este término, en un sentido amplio, a partir de O. DUCROT. *Decir y no decir*. Barcelona, 1982.

22 Los valores posibles de esta y otras dedicatorias están estudiadas por M. Citroni. "Dedicatari e lettori della poesia elegiaca". *Tredecim secoli di elegia latina. ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE*. Assis, 1988.

23 En este sentido la relación con la bucólica X observada por Gaisser (*op. cit.*) refuerza y es reforzada por nuestra propuesta ya que ambas lecturas sostienen la recuperación de un registro paródico que bien puede ser pluridireccional.

24 Para la relación entre ironía y parodia seguimos los criterios de L. Hutcheon. "Ironie et parodie: strategie et structure". *POÉTIQUE*, 1978 y "Ironie, satire et parodie". *POÉTIQUE*, 1981.

25 Cf. F. CAIRNS. *op. cit.*, p. 212 y A. La Penna. "L'elegia di Tibullo come meditazione lirica". *ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDIO SU ALBIO TIBULO*. Roma-Palestrina, 1984.

26 El sustantivo *fabula* es polisémico. Derivado del verbo *fari*, tiene varios significados translaticios entre los cuales cabe mencionar aquí los de 'objeto de habladurías' y 'relato irreal o fantasioso'. Algunos estudiosos como K.F.SMITH (*The Elegies of Albius Tibullus, The Corpus Tibullianum edited with introduction and notes on books I, II and IV 2-4*. Darmstad, 1985, 2ed.) F. DELLA CORTE (*Tibullo. Le elegie*. Firenze, 1980) y D. BRIGHT (*op.cit.*) consideran que en los dos casos se debe entender la primera de las dos acepciones mencionadas. Otros, como R. Whitaker ("*The Unity of Tibullus 2.3*". *CQ*, 1979) creen que debe entenderse 'objeto de habladuría' en la I 4 pero defiende el valor de 'relato fantástico' para la II 3. En nuestra opinión, Tibulo está haciendo uso de esa polisemia y, de este modo, reforzando la ironía. Tanto el EGO *praeceptor* como el dios *servus* son 'objeto de habladuría' en su rol de personajes de una historia de amor, pero, a su vez, son un 'relato fantástico' en la medida en que ni uno ni otro son más que un juego poético.

27 P. VEYNE. *A elegia erotica romana. O amor, a poesia e o Occidente*. Sao Paulo, 1985 (particularmente los capítulos tercero y cuarto).