

TIBULO EN LA LITERATURA EUROPEA (CON ESPECIAL ATENCIÓN A LA INGLESA): LA PERVIVENCIA DE LA ELEGÍA LATINA¹

Resumen: Este trabajo muestra ejemplos de la difusión que, como modelo, ha tenido el *corpus Tibullianum* en la poesía de Occidente. Ponemos de relieve su apreciación en Inglaterra, donde hemos encontrado un interesante grupo tanto de imitaciones expresas y como de composiciones de diverso signo que se aproximan a la elegía latina a través de Tibulo. La mayor parte de estos testimonios se sitúan en los siglos XVII y XVIII, coincidiendo con las primeras traducciones inglesas, y terminan con los poetas románticos, que como Byron ya adelantan la actitud de nuestro tiempo ante el *corpus Tibullianum*, entre un cierto olvido y admiración.

Abstract: This paper shows the importance that, as a model, the *corpus Tibullianum* has had in the Western Poetry. We have collected a very interesting group of imitations of this *corpus* and another kind of compositions close to the Latin Elegy through the Tibullan model, presumably widely spread in England. Most of these poems were written by the 17th and 18th centuries, just like the first translations of Tibullus into English, and disappeared along with the Romantics, who, like Byron, show our modern attitude towards the *corpus Tibullianum*, between a certain oblivion and admiration.

Reprobaciones como la de Erasmo, dirigida a quienes de los poetas latinos prefieren los elegíacos a los cristianos², explican acaso que la influencia de un autor como Tibulo en la literatura posterior haya sido manifiestamente examinada con desigual interés y fortuna.

Del juicio de Chr. G. Heyne en el prefacio de su tercera edición del *corpus Tibullianum*³, evocador de la estima de Quintiliano, cabría esperar una mayor incidencia en la literatura europea: «Inter poetas similis argumenti Tibullus puritate, facilitate et nativa aliqua elegantia praestare semper habitus est». En una misma época de conflictos morales que impiden el avance de la estima de los elegíacos, el clasicista Nicolás Boileau considera que Tibulo es, de entre los latinos, el menos acusado de inmoralidad, hasta llegar a ser equiparado a Horacio y Virgilio: «Sic Maro, sic Flaccus, sic nostro saepe Tibullus / carmine disiecti, uano pueriliter ore / bullatas nugas sese stupere loquentes⁴».

Sin embargo, Tibulo no ha resistido siempre bien la comparación con otros elegíacos, en contra de las conocidas opiniones de Quintiliano, de Veleyo Patérculo, de Estacio o de Marcial, que

¹ Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación *Estudios sobre la elegía griega. I* (cód. 106.130-HA080/95) financiado por la UPV/EHU.

² Tal y como se lee en una carta dirigida, en 1496, al obispo de Cambrai y su patrón a la sazón, Hendrik van Bergen. Cf. Erasmo. *Epist.*, ed. P.S. Allen et al., Oxford 1906, I, 49, p. 163 (= *Collected Works of Erasmus, Letters I*, trad. de R.A.B. Mynors, Toronto 1974, pp. 103-104).

³ *Albii Tibulli Carmina libri tres cum libro quarto Sulpiciae et aliorum nouis curis*, Leipzig 1798.

⁴ Versos citados por F. Moureau, «Siècle d'Auguste et siècle de Louis XIV: l'éloge dans la Querelle des Anciens et des Modernes», en A. Thill (ed.), *L'éloge romaine. Enracinement-Thèmes-Diffusion*, Paris 1980, p. 272, n. 79.

confirman además que el público lector estaba sumamente familiarizado con su obra poética⁵. De hecho, se ha calculado en menos de un 1% el porcentaje de estudios dedicados en este siglo a nuestro autor, entre los que priman, por otra parte, los referidos sobre todo a su influencia en la poesía de su tiempo o, en cualquier caso, próxima⁶. Pionero, por lo menos en cuanto que formula una propuesta, es K.F. Smith, quien en la introducción de su edición de 1913 de los poemas de Tibulo y de los demás autores del *Corpus Tibullianum* defiende y emprende la búsqueda de imitadores modernos. Le seguirán, entre otros, W.P. Mustard, quien rastrea su presencia en la literatura italiana, y M. Baier, dedicado a los autores franceses⁷. En España los traductores de Tibulo se reducen, según la monumental publicación de M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, a poco más que fray Luis de León⁸. El mismo Menéndez Pelayo señala en algún lugar el desinterés de los traductores y poetas españoles para con nuestro autor —«En diferentes artículos de este ensayo hemos citado las versiones de Tibulo que hasta ahora existen en castellano. Breve es por cierto la enumeración»— para llegar más adelante a recomendar «la lectura de Tibulo a los que afirman que el sentimiento melancólico fue desconocido antes del cristianismo, ¡como si los antiguos hubieran sido hombres de diferente especie que la nuestra!»⁹.

En las páginas que siguen nosotros vamos a señalar algunas imitaciones tibulianas de autores ingleses, en particular desde el período isabelino hasta el Romanticismo y pasando por la Restauración, por tratarse de un país y de unas coordenadas temporales en los que hemos advertido una más marcada preferencia por los textos del *corpus Tibullianum*, determinada en cuanto a los temas y motivos que remontan al mismo.

La traducción supone, desde el Renacimiento, un ejercicio de recreación personal que no aspira a ser una mera vía de acceso a los textos clásicos: a sus destinatarios se les supone buenos conocimientos y nivel de comprensión de éstos, con lo que en ciertos ambientes más bien se trata de *retractare publicam materiem*¹⁰. Así, la influencia de los clásicos se expresa de forma creativa: los autores modernos son conscientes de estar concibiendo algo nuevo a partir de material antiguo¹¹.

En Inglaterra esta actividad tiene efectos especialmente productivos a partir del siglo XVI, cuando la lengua inglesa se ha consolidado y ha alcanzado un destacado grado de madurez¹². Los isabelinos se preocuparon más por la elocuencia de su lengua que por la gramaticalidad, circunstancia que queda bien resumida por el prestigioso profesor Richard Mulcaster a finales del siglo XVI en su tratado *The First Part of the Elementarie* (Menston 1970, p. 254): «... I honor Latin, but I worship the English». Con todo, la tradición literaria renacentista tiene un perfecto teórico y al tiempo ejecutor en Philip Sydney, quien en su *Apology for Poetry* pide, siguiendo los preceptos clásicos, que la traducción divulgue a un público culto ciertos elementos de cultura clásica que se iban quedando obsoletos, que en la práctica

⁵ En cuanto a su consideración posterior, L. Catin, «Pour et contre Tibulle», *BAGB* 1960, pp. 517-533, sostiene que Tibulo resiste mal la comparación con sus predecesores y sus contemporáneos sobre todo porque sus logros poéticos no pueden revelarse más que entre lectores muy preparados.

⁶ Cf. C. Guzmán-R. Blaya, «Notas de bibliografía: clasificación temática», *Simposio Tibuliano*, Universidad de Murcia 1985, pp. 281-285.

⁷ K.F. Smith, *The Elegies of A. Tibullus*, Nueva York 1913 (reimpr. Darmstadt 1971); W.P. Mustard, «Illustrations of Tibullus», *AJP* 43, 1922, pp. 49-54; M. Baier, *Tibull in der französischen Versdichtung*, diss. Tubinga 1955.

⁸ Vol. 8, Madrid 1952, pp. 117-158.

⁹ *Biblioteca de Traductores españoles*, Santander 1953, aquí vol. 4, p. 51 y 52.

¹⁰ Cf. A. García Berrio, *Formación de la teoría moderna. La tópica horaciana en Europa*, Madrid 1977, esp. pp. 135-146.

¹¹ Sin que tengamos que asumir plenamente los argumentos radicales de H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford-Nueva York 1973, p. 30: «The history of a fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse revisionism without which modern as such could not resist».

¹² Según R.F. Jones, *The Triumph of English Language*, Londres 1953, p. 24.

van desde los textos bíblicos hasta otros de entretenimiento, como los *Certaine Tragical Discourses written oute of Franche and Latin* (1567). En estos primeros tiempos domina la literalidad, con poca distinción entre metáfrasis y paráfrasis, con una pretensión que no suele ir más allá de captar el sentido del original¹³. El influyente John Dryden considera casi un siglo después de Sydney (hacia 1668) que muchas de las traducciones isabelinas son negativas, en particular por su excesivo literalismo:

We have followed our authors at greater distance, tho'not step bay step, as they have done. For oftentime they have gone so close that they have trod on the heels of Juvenal and Persius, and hurt them by their too near approach. A noble author would not pursued too close by a translator¹⁴.

En los años finales del mismo siglo XVII en que escribe Dryden estas palabras se generalizan las traducciones de los clásicos, con sus admirados Virgilio y Horacio a la cabeza. Confirman este esplendor tanto el *Virgil* del mismo Dryden como las numerosas traducciones e imitaciones de poemas clásicos incluidas en los *Essays* de Abraham Cowley, traducciones muy populares en su tiempo y que le ayudaron a la hora de conformar para sí la imagen que pretende dar de hombre retirado ejemplarmente¹⁵, resumida por el propio Cowley en su *Epitaphium Vvivi Auctoris: non indecora pauperie nitens / et non inenti nobilis otio*.

Para el siglo XVIII el canon de autores se ha visto modificado, y Ovidio ya no es el eje de las lecturas clásicas, siendo los más leídos, además del omnipresente e indiscutible Virgilio, Horacio (a la cabeza de sus seguidores está Ben Jonson, traductor del *Ars Poetica* y adaptador de algunas sátiras), Marcial¹⁶ y Juvenal (tras superar la prohibición del Arzobispo de Canterbury en 1599, «no satires or epigrams be printed hereafter»). Las reformas educativas que impulsan los puritanos desde finales del siglo XVII, a través de las «Dissenting Academies» ayudaron a este cambio, de modo que un género de las características del elegíaco se convirtió en un procedimiento más de escape¹⁷.

Tíbulo debía estar bien considerado, pues incluso reconocemos su espíritu en autores que no lo adaptan sino indirectamente. Buena prueba de ello es, en el mismo siglo XVII, la obra poética de uno de los más versátiles poetas ingleses, Robert Herrick, heredero del humanismo renacentista capitaneado en las Islas por Ben Jonson. Menciona a Tibulo, con el que pronto fue comparado, en una única ocasión en *To Live Merrily, and to Trust to Good Verses* (1648), en una famosa estrofa en la que, además, cuando nombra a nuestro poeta está en realidad evocando el texto de Ovidio, *Amores* 3, 9, 39-40 (...iacet ecce Tibullus; / uix manet e toto, parua quod urna rapit) —evocación anticipada en los versos inmediatamente anteriores, «I see a Text, / that this presents to me»—:

Behold, Tibullus lies
here burnt, whose small return
of ashes, scarce suffice
to fill a little urne. (vv. 41-44)

¹³ Así, según T.R. Steiner, *English Translation Theory 1650-1800*, Assen-Amsterdam 1975, p. 8, el traductor pasaba por alto diversos problemas aún irresolubles a través de «gloss, paraphrase, extended explanation, or even further departures from the text».

¹⁴ J. Dryden, *Of Dramatic Poesy, and Other Critical Essays* (ed. G. Watson), Londres-Nueva York 1962, II, p. 153.

¹⁵ Cf. P.J. Korshin, *From Concord to Dissent: Major Themes in English Poetic Theory, 1640-1700*, Menston 1973, p. 6; M.S. Rostvig, *The Happy Man: Studies in the Meta-*

morphoses of a Classical Ideal, Oslo 1962, vol. I, pp. 15-41; 212-221, donde se amplían datos sobre la práctica certidumbre de que Cowley pueda suponer el mejor ejemplo, la *summa*, de la tradición del apartamiento.

¹⁶ Con bibliografía anterior, cf. J.P. Sullivan, *Martial The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991.

¹⁷ A. Michel, «L'élegie dans la tradition littéraire de Rome jusqu'à nos jours», en *L'élegie romaine, op. cit.*, p. 290: «L'élegie n'est sans doute au début du XVIII^e siècle que le recours ou l'alibi de la folie».

Sin embargo Robert Herrick, el «Tíbulo inglés», comparte su mismo espíritu pero le imita muy ocasionalmente¹⁸. Además en este poeta destaca la ironía con que trata la pervivencia de un poeta menor como Tibulo que sigue siendo leído. En una gradación descendente, Catulo es para Herrick (v. 25) «a immensive cup», Propertio (v. 35) «a Tun» y «huge cask», Tibulo (v. 38) «a flood». Horacio, su autor preferido, no es mencionado¹⁹.

Las traducciones del *corpus Tibullianum* se inician en las Islas con la de Oxford de 1686, *Translations out of Catullus, Tibullus and Propertius, In Miscellany Poems and Translations*, poco posterior a la primera traducción completa a una lengua moderna, la francesa de 1653. En el siglo XVII se suceden las versiones de John Dart, *The Works of Tibullus. Containing his Four Books of Love-Elegies* (1720), y de James Grainger, *A Poetical Translation of the Elegies of Tibullus; and of the Poems of Sulpicia*, 1 (1759):

From Blood and Seas vindictive Venus sprung,
and sure Destruction waits the blabbing Tongue!
1, 2, 39-40.

Aunque estas traducciones han venido siendo valoradas como «decididamente mediocres²⁰», convendría reconocer que sirvieron sin duda para permitir un cierto resurgimiento de la figura de Tibulo y del *corpus Tibullianum*, luego manifiesto en composiciones como las de Lyttelton o Byron que vamos a señalar. De hecho, aunque poco después de su publicación Grainger tuvo que defenderse de críticas tan duras como las de Smollett²¹, contamos con dos valiosos testimonios positivos: el de un importante editor contemporáneo, Robert Dodsley, que asegura, desde los primeros momentos, que se trata de un libro bueno y que además se vende bien («M^r. Percy's information in relation to D^r. Grainger is true. I have heard his Tibullus well spoken of, & believe it sells²²») y, en segundo lugar, el de un hombre de letras, John Scott Hilton, quien califica la traducción de Grainger como «bound, gilt, and lettered²³».

Estas traducciones se fundamentan en las diversas ediciones aparecidas en la misma Isla, que se abren, en los primeros años del siglo XVIII con la espléndida de Cambridge de 1702 seguidora de la práctica que se remonta a la misma *editio princeps* de Venecia (1472) de presentar entre Catulo y Propertio, *ad optima exempla*, la obra tibuliana²⁴. Debemos volver a recordar, para valorar su notable difusión y sus abundantes adaptaciones posteriores, que estas ediciones no pueden compararse en absoluto con las que circularon en Inglaterra ya desde el siglo XVI de las obras de Ovidio, a las que pronto se sumaron traducciones de calidad, animadas sin duda por su continua inclusión en *curricula* tanto de colegios como de universidades²⁵.

¹⁸ A la vista de las conclusiones trabajos como el de P. Aiken, *The Influence of the Latin Elegists on English Lyric Poetry, 1600-1650*, Orono, Maine, 1932 (dedicado casi exclusivamente a Herrick), no se puede mantener la afirmación de K.F. Smith, en su introducción a *The Elegies*, *op. cit.*, p. 63, de que no hay ningún testimonio de imitación en él, puesto que «it would be difficult to find two writers more unlike in their ideas of poetic art».

¹⁹ Cf. R.B. Rollin, *Robert Herrick, revised edition*, Nueva York 1992, pp. 179-180.

²⁰ Cf. K. Flower Smith (ed.), *The Elegies...*, *op. cit.*, p. 64.

²¹ Este crítico califica el trabajo de Grainger, en su artículo en *Critical Review* de diciembre de 1759, como «huge farrago of learned lumber, jumbled together for very little purpose», todo ello en gran medida «borrowed from Brochfus», por lo que en suma era «very little

either to inform, interest, or amuse the reader». Cf. *The Correspondence of R. Dodsley 1733-1764*, ed. J.E. Tierney, Cambridge Univ. 1988, p. 399, n. 6.

²² Cf. *The Correspondence...*, *op. cit.*, p. 393. La carta en que se incluye esta opinión data del 20 de enero de 1759, mientras que el libro de Grainger había visto la luz un mes antes, el 12 de diciembre de 1758.

²³ Cf. *The Correspondence...*, *op. cit.*, p. 400.

²⁴ Alude a esta edición, *emendata* por los testimonios de poetas, F. Moya del Baño, «Notas sobre ediciones y comentarios de Tibulo desde el Humanismo», *Simposio Tibuliano*, *op.cit.*, pp. 77-78, esp. nota 61.

²⁵ R.M. Ogilvie, *Latin and Greek: the History of the Influence of the Classics on English Life from 1600 to 1918*, Londres 1968, esp. pp. 10-13, aporta sugestivos testimonios del interés de las clases altas por la lectura de *Metamorfosis*, *Tristia*, *Amores* o *Fasti* en el siglo XVII.

Sabemos de varias traducciones y adaptaciones del primer poema atribuido a Sulpicia (4, 7), autora de un breve ciclo de elegías, que ocupan 40 versos, incluidas dentro del *corpus Tibullianum*. Así, hay ya versiones de autores de renombre del período de la Restauración, como las de Abraham Cowley (4, 8, 9-12²⁶), William Temple (de 3, 8²⁷) y Charles Hopkins (versiones en *Epistolar Poems on Several Occasions* de 1,1; 4, 4; y 4, 13), hasta llegar a la de George Lyttelton (1709-1773), destacado político, hombre de letras y patrón de importantes autores como Henry Fielding —quien le dedica *Tom Jones*— y el poeta James Thomson. Se trata de una de sus raras adaptaciones de clásicos latinos —también tradujo en 1749 la oda 4, 4 de Horacio— a *Corp. Tib.* 4, 7, composición que titula *Sulpicia to Cerinthus*²⁸.

La elegía de Sulpicia es un canto triunfal por la consumación del amor por Cerinto, con la revelación central al público de los secretos de su alma. Sulpicia logra el amor de Cerinto con sus poemas, al igual que tantas veces se indica en el *Corpus Tibullianum*²⁹. La posible modesta condición del amante no impide que ella, convencida de su amor, lo difunda, orgullosamente y sin términos medios proclamando que Cerinto es digno de ella (para el final, cf. Prop. 4, 11, 101).

El orgullo queda patente en la versión de Lyttelton en el comienzo de los dos últimos versos: *no weakness*, arrogancia que así se vincula al amor, repetido de la misma forma poco antes, *Love*. Se ha señalado repetidas veces que la fama es el tema fundamental del poema que abre el ciclo de Sulpicia y que en de Lyttelton sirve de colofón en el que además se especifica, con un doble sentido evidente, el orgullo de pertenecer a la nobleza que, además, comparten ambos autores, «noblest pride». Este tema se apoya además en las crecientes versiones de Safo y los poetas arcaicos griegos. Así, en 1735 se publican en Londres *The Works of Anacreon, To Which are Added the Odes, Fragments, and Epigrams of Sappho* en versión de John Addison. Éste amplía precisamente en torno al fragmento 55 de Safo (ed. Voigt) el asunto de la fama, con lo que aquello que en la poetisa griega era una seca aseveración («muerta yacerás y ya nunca memoria de ti quedará / en el mañana³⁰») empieza aquí con una no menos amenazadora exclamación:

When Death shall close those Eyes, imperious Dame!
Silence shall seize on my glorious Name.

Todo se remata con la reiteración de la intensa inquietud por la fama perdida, con un optimismo que no se atisba en Safo, justamente en el cuarto y último verso del mismo fragmento («errará espantada entre borrosos espíritus»):

Whilst I on Wings of Fame shall rise elate,
and snatch a bright Eternity from Fate.

Antes de todo esto, la recriminación a la Prudencia, que aquí toma el lugar —*in contrario*— del protagonismo, en el centro de la composición, de la Venus invocada por Sulpicia.

²⁶ *Several Discourses by way of Essays, in Verse and Prose*, 1663. Cf. la más reciente edición a cargo de A.B. Grosart, *The Complete Works in Verse and Prose*, I-II, Edimburgo 1981 (reimpr. Nueva York-Londres 1989).

²⁷ En *Miscellanea. The Third Part*, ca. 1660.

²⁸ Publicado en *The Works of George, Lord Lyttelton, now first collected together, with some other pieces never before printed*, G.E. Ayscough (ed.), 1774. Cf. *The Oxford Book*

of Classical Verse in Translation, A. Poole-J. Maule (edd.), Oxford 1995, p. 431.

²⁹ A este respecto, véase F. Di Monaco, «Adulescens poetria in litteris latinis», *Vita Latina* 95, 1984, pp. 24-26.

³⁰ Para los fragmentos de Safo hemos reproducido la traducción de H. Rodríguez Somolinos, en *Poetisas griegas*, ed., trad., intr. y notas de A. Bernabé y H. Rodríguez, Madrid 1994, p. 57.

En la adaptación de Lyttelton nada señala ni a la autora del texto fuente ni al destinatario. El poeta insiste en la crítica a la hipocresía que preside el apasionado texto del *corpus Tibullianum*, atribuido a otra noble, la joven Sulpicia, sobrina de Mesala:

I'm weary of this tedious dull deceit;
 Myself I Torture, while the World I cheat.
 Tho' Prudence bids me strive to guard my flame,
 Love sees the low hypocrisy with shame;
 Love bids me all confess, and call thee mine,
 Worthy my heart, as I am worthy thine:
 Weakness for thee I will no longer hide;
 Weakness for thee is woman's noblest pride.

El poema de Sulpicia se caracteriza por una estructura de anillo que no se advierte en Lyttelton, quien destaca exclusivamente sus conceptos finales, ensalzando menos abiertamente el triunfo de un amor plagado de inconvenientes, evocados por la poetisa en sus cinco restantes composiciones.

Cercano en el tiempo es el bastante divulgado «roman» de *Les amours de Tibulle* de Jean de la Chapelle (París 1712), quien en tres volúmenes parte de las elegías del *Corpus Tibullianum* para acercarnos a su particular percepción de la Roma augústea —completando así la vía iniciada en 1680 en sus *Amours de Catulle*—, que conoce pronto una suerte de prolongación aún más novelesca, a cargo de Guillet de Moyvre, *La vie et les amours de Tibulle, chevalier romain, et de Sulpice, dame romaine* (París 1743, 2 vols.), donde la trama se entremezcla (adelantándose en este uso a, por ejemplo, *The Ides of March* de Thornton Wilder) con las propias elegías³¹. De la Chapelle intenta hacer una especie de epopeya cuya espina dorsal sea la elegía tibuliana.

Nótese que Lyttelton escribe 8 versos que siguen el esquema más habitual desde el siglo XVII de los pareados en pentámetros yámbicos³², que amplían conceptos expresados en los 10 versos (= 5 dísticos) de la composición fuente pero que evitan la rendición ante el amor que caracteriza en el texto de Sulpicia a los primeros dísticos. En efecto, Lyttelton evita el comienzo programático *tandem uenit amor*, que de otro lado ya había suscitado versos como el que encabeza uno de los primeros y más famosos sonetos ingleses, compuesto por Sir Thomas Wyatt, «Farewell, Love, and all thy law forever³³», comienzo que se ve modificado levemente en el mismo título de una composición del insigne poeta isabelino John Donne, «Farewell to love», así como en la traducción de la ovidiana *Heroida* 15 de A. Pope, «Farewel my Lesbian Love!» (v. 113).

Tampoco está presente en el poema de Lyttelton la alusión mitológica a Venus Citerea (por haber nacido de la espuma del mar próximo a esta isla; también en 1, 2, 41-42) y a las *Camenae*, ninfas de cantos proféticos, sólo más tarde identificadas con las Musas, que son sustituidas por la Prudencia, cambio que acerca el poema de Lyttelton al aliento reposado que reclaman otros poemas en su época en los que la prudencia aparece asimismo personificada. Así, en el lamento de la poetisa Hester Mulso en su poema *To Stella*, escrito hacia 1755:

³¹ Cf. F. Moya del Baño, «Notas...», *l.c.*, pp. 28-29.

³² En torno a los metros más habituales en la poesía inglesa, con numerosas reflexiones en torno a sus relaciones con los clásicos, cf. Ph. Hobsbaum, *Metre, Rhythm and Verse Form*, Londres-Nueva York 1996.

³³ Cf. J. Hollander-F. Kermode, *The Literature of Renaissance England*, Nueva York-Londres-Toronto 1973, p. 177.

Nor Prudence slow, that ever comes too late,
Nor stern-brow'd Duty, check her gen'rous flame³⁴.

Aproximadamente dos siglos antes Nicolas Grimald (ca. 1520-ca. 1559), en un poema dedicado a una dama desconocida, muy instruida y colocada por encima del poeta rural (tal vez Jane Seymour, tercera esposa de Enrique VIII³⁵), alude a su capacidad de componer himnos a Venus, a la manera de los elegíacos latinos: «A Venus ymp, thou hast brought forth, so stedfast, and so sage³⁶».

Sin embargo, la misma Venus Citerea es rechazada, como es admitida por Sulpicia, por la poetisa Elizabeth Carter (1717-1806):

Not Fortune's gem, ambition's plume,
nor Cytherea's fading bloom,
be objects of my pray'r³⁷.

En cuanto a la segunda (y última) referencia mitológica de Sulpicia, las Camenas, nótese que pervive en contextos similares en numerosas composiciones, hasta en aquellas de carácter particularmente ligero. Así, en la popular *Tottel's Miscellany* leemos:

But over all, those same Camenes,
divine Camenes, whose honour he procurde
as tender parent dothe his daughters weal³⁸.

En el poema de Lyttelton advertíamos una ampliación del políptoton *digno digna fuisse* del último verso de Sulpicia (4, 7, 10). A este respecto y en un solo verso advertimos, en la primera elegía de Georges de Scudéry (1631), una invitación del autor a su amigo Alcídón muy próxima a esta misma expresión: «soyez aussi leger qu'elle vous est leger³⁹».

Más de un siglo después, en la versión del erudito y poeta colombiano Miguel Antonio Caro el último dístico pierde la dignidad del original latino:

Y no me arrepiento, no;
¡fuera honrilla! ¿Qué de mí
dirán? que de él digna fui
y él de mí; que amé, y amó.

Para Briceño se trata de una «delicada traducción, fiel en la idea, graciosa en la forma castellana y muy hábil en la pudorosa forma de expresarse, sobre todo en la estrofa final y antes, extraordinario, en la segunda⁴⁰».

³⁴ Cf. D. Nichol Smith (ed.), *The Oxford Book of Eighteenth Century Verse*, Oxford 1926 (reimpr. 1971), pp. 402-404.

³⁵ De acuerdo con el testimonio del mismo poeta, poliglota asimismo, con la lengua latina en primer lugar de su reconocimiento (cf. E. Robbins [ed.], *Tottel's Miscellany (1557-1587)*, Cambridge Mass.-Harvard 1966² (1928-1929¹), I, 139, p. 100: «Which if the field, as doth the court, enioyd, the trees wold shake: / While Latine you, and French frequent: while English tales you tel: / Italian whiles, and Spanish you do hear, and know full well. / Amid such peares, and solemne sightes,

in case the convenient tyme / you can (good Lady) spare, to read a rural poets ryme».

³⁶ Cf. *Tottel's Miscellany*, op. cit., I, 128, p. 93.

³⁷ Cf. *The Oxford Book of Eighteenth Century Verse*, op. cit., p. 400.

³⁸ *Tottel's Miscellany*, op. cit., I, 165, p. 118.

³⁹ Cit. por M. Israël, «L'élegie en France à l'époque baroque (1600-1660)», en *L'élegie romaine*, op. cit., p. 194.

⁴⁰ En M. Briceño Jáuregui, *Tres bimilenarios clásicos. Virgilio, Tibulo, Propertio*, Bogotá 1986, pp. 182-184 («El *Corpus Tibullianum* y la versión de Caro»).

Tanto en la antigüedad clásica —Sulpicia es una buena prueba— como en la Europa moderna la proclamación del amor supone un acto de rebeldía frente a la actitud habitual entre los amantes, que solían optar por mantener en secreto sus mensajes. En una composición temprana el mismo Byron insiste, con innegables ecos de Sulpicia, en el desprecio del hasta entonces ocultamiento del amor⁴¹:

Yet, I conceal my love, and why?
I would not force a painful tear.

I never have told my love, yet your
hast seen my ardent flame, too well;
And shall I plead my passion, now,
to make thy bosom's heaven, a hell?

También la Safo de Ovidio —de las *Epistulae Heroidum* quizá la de mayor repercusión en las literaturas europeas⁴²— es una mujer enamorada que tiene en un lugar primero su identidad y su fama, como la propia Sulpicia, *Iam canitur toto nomen in orbe meum* (*Her.* 15, 28). Este texto fue adaptado por A. Pope en su *Sappho to Phaon*, uno de sus primeros trabajos, escrito hacia 1707⁴³:

Must then her Name the wretched Writer prove?
To thy Remembrance lost, as to thy Love!
(vv. 3-4).

Pope tuvo en cuenta sin duda, además de a los poetas amorios latinos, a su ilustre antecesor Donne, quien en los primeros versos de su elegía *Sappho to Philaenis* —igualmente evocadora del pasaje de Ovidio— se lamenta de su situación:

Onely thine image, in my heart, doth sit
but that is waxe, and fires environ it⁴⁴.

Sulpicia está tan abrasada por el amor como la Safo de Ovidio —*uror, ut indomitis ignem exercitibus Euris / fertilis accensis messibus ardet ager* (*Her.* 15, 9-10)— que vuelve a lamentarse a Faón en la traducción de Pope o en la de Leopardi («El último canto de Safo»). En Pope las llamas se comparan con el maíz maduro —«I burn, I burn, as when thro' ripened Corn» (v. 9)—, mientras que en Ovidio se alude al Euro y a sus fértiles campos. El amor intenso y la enfermedad son, como entre los elegíacos clásicos, inseparables: «Love enters there, and I'm my own Disease» (*ibid.* v. 16).

La inflamación de la pasión, la enfermedad que ésta produce, el desconuelo ante el desdén del amado incluso en las situaciones más lamentables, todos son temas de la poesía elegíaca que no faltan en los poemas de Sulpicia⁴⁵. Byron adapta su penúltima composición, *corp. Tib.* 4, 11,

⁴¹ *Poetical Works*, J.J. MacGann (ed.), Oxford 1980, vol. I, 90, p. 154.

⁴² Cf. H. Dörrie, *Der heroische Brief*, Berlín 1968, así como «L'épître héroïque dans les littératures modernes. Recherches sur la postérité des *Ep. Heroidum* d'Ovide», *Revue de Littérature Comparée* 40, 1966, pp. 48-64.

⁴³ En J. Butt (ed.), *The Poems of A. Pope. Edition of the Twickenham Pope*, Londres-Nueva York 1963 (reimpr. 1989).

⁴⁴ Vv. 9-10. Cf. J. Donne, *Poesía erótica*, intr., versión castellana y notas de L.C. Benito Cardenal, Barcelona 1978, pp. 112-117.

⁴⁵ Cf. E. Holzenthal, *Das Krankheitsmotiv in der römischen Elegie*, Colonia 1967; J.C. Yardley, «Sick-Visiting in Roman Elegy», *Phoenix* 27, 1973, pp. 283-288; *id.*, «The Roman Elegists, Sick Girls, and the Soteria», *CQ* 27, 1977, pp. 394-401.

publicada definitivamente en sus *Hours of Idleness* (antes en *Fugitive Pieces*, 1806 y en *Poems on Various Occasions*, 1807).

Cruel Cerinthus! does this* fell disease
which racks my breast, your fickle bosom please?
Alas! I wish'd but to overcome the pain,
that I might live for love**, and you again;
but now, I scarcely shall bewail my fate:
by death alone, I can avoid your hate⁴⁶.

Lord Byron empieza con la enfermedad y termina con la muerte como único remedio. También Shenstone, en los siguientes versos de una canción⁴⁷, se acerca asimismo a la esencia de Sulpicia, tanto en *corp. Tib. 4, 4* como en el mismo 4, 11:

Mine eyes from death shall court repose,
Nor shed a tear before they close.

Para Smith («Notes...», *art. cit.*, 155) es una pobre traducción. En efecto, el doble sentido de expresiones como *pia cura* (cf. *Ov. Her. 15, 123, tu mihi cura, Phaon*) o *tristes euincere morbos* no sólo se omite sino que resulta innecesario en tanto que desde el primer sintagma, *Cruel Cerinthus*, queda clara la crisis de los amantes —y el reconocimiento de la deuda directa del poeta para con Sulpicia, al adelantar el nombre del amado, ausente en el original—, que termina con un despechado recuerdo, más cercano a los insultos que en Catulo suscitan sus rupturas amorosas, hasta el punto de que la única salida es la muerte. El mismo adjetivo «cruel» es empleado en la más reciente versión de Carlos Magriña, en cuyo segundo hexámetro se menciona el mismo «cruel ardor que me abrasa⁴⁸». En Sulpicia, como en Ovidio, *cura* refleja la preocupación del enamorado por la enfermedad de la amada, abriendo un primer dístico que reparte la carga, con términos muy calculados, de modo que el hexámetro acusa a Cerinto de abandono y el pentámetro sitúa las circunstancias, con un artificioso cambio de la tercera a la primera persona: *Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae, / quod mea nunc uexat corpora fessa calor?*

El mismo tema de la enfermedad se incluye con notable ironía, desde su título, en una parodia de las oraciones religiosas oficiales romanas se encuentra en el poema de R. Herrick *Prudence Baldwin, her Sickness*:

Prue, my dearest maid, is sick
almost to be lunatic.
Aesculapius! Come and bring
means for her recovering.
And a gallant cock shall be
offer'd up by her to thee.

Como los elegíacos latinos, Herrick respeta las partes dedicadas a la *prex* (los cuatro primeros versos) y al *uotum* (los dos finales), de la misma manera que en el poema de la enfermedad de Sulpicia según su *amicus* (*corp. Tib. 4, 4*, esp. 1-3) (*Huc ades et tenerae morbas expelle puellae, / huc ades,*

⁴⁶ *Poetical Works* I, p. 74. Nótese las variantes críticas de la edición de Coolidge, Londres 1898, I, p. 74: the (v. 1); Life (v. 4).

⁴⁷ Citada por K.F. Smith, *The Elegies...*, *op. cit.*, p. 515.

⁴⁸ *Elegías de Tibulo. Los cuatro libros de elegías llamadas de Tibulo, elegantísimo poeta de la Edad de Oro de la literatura latina. Traducción al castellano en versos hexámetros y pentámetros...*, Barcelona 1922, p. 160.

intonsa Phoebe superbe coma) y 21-22 (*iam celebrer, iam laetus eris, cum debita reddet / certatim sanctis gratius uterque focus*).

Textos de carácter gnómico incluidos en las elegías latinas son asimismo bien acogidos entre los autores modernos. De este modo, en una canción de Lord Howard, Earl of Surrey, titulada «Exhortation to learne by others trouble» leemos en el segundo verso una evocación de un dístico de Lígdamo, 3, 6, 43-44 (*uos ego nunc moneo: felix, quicumque dolore / alterius discas posse auere tuos*):

My Ratclif, when thy rechlesse youth offendes
Receue thy scourage by others chastisement⁴⁹.

El texto clásico ha servido una vez más al autor moderno para desarrollar el *topos* de la llamada de atención⁵⁰: «ahora yo os aconsejo: feliz tú quienquiera que seas que en el dolor del otro aprendes a poder precaver el tuyo». De hecho, en la literatura inglesa tiene un correlato en el proverbio *foelix quem faciunt aliena pericula cautum* (recogido en *A Gorgeous Gallery of Gallant Inventions*, ed. H.E. Rollins, p. 193).

No faltan las imitaciones del Tibulo más cercano al concepto más funerario de la elegía, que es el que concuerda más con el sentido que ya tiene el género en el siglo XVIII⁵¹. Así, nótese una adaptación de *corp. Tib.* 1, 3, 55-56⁵², que se encontró en una carta datada el 10 de noviembre de 1716 dirigida por Pope justamente a la escritora Lady Mary W. Montagu, cuando atravesaba Europa con destino a Constantinopla:

Here stop by hasty Death, Alexis lies,
who crost half Europe, led by Wortley's eyes!

En estos dos versos A. Pope se sirve de la identificación de la situación de lejanía que lamenta Tibulo en un epitafio compuesto —en un solo dístico— para sí mismo al dirigirse, enfermo y haciendo un alto en su destino a la campaña de Cilicia con su patrón Mesala, a su amante desde Corcira (*corp. Tib.* 1, 3, 55-56):

*Hic iacet immiti consumptus morte Tibullus,
Messallam terra dum sequiturque mari.*

En la elegía de Tibulo el epitafio es seguido inmediatamente (vv. 57-66) por una descripción del Elisio adonde son conducidos los amantes del *tener Amor*, con lo que la vida en el más allá compensará tanto al poeta como a su amada por su separación terrenal⁵³, que inspira una vez más a Herrick tanto en *The Apparition of his Mistress Calling him to Elysium*⁵⁴ como en *The Country Life*, 42-47, en un pasaje que termina como sigue:

⁴⁹ *Tottel's Miscellany (1557-1587)*, *op. cit.*, I, 35, pp. 30-31.

⁵⁰ Cf. R.G. Twombly, *Thomas Wyatt and the Rhetoric of Address*, diss. Yale University 1965 (resumen en *DA* 26, 1965, 2227); más recientemente, W. Jentoff, «Surrey's Five Elegies: Rhetoric, Structure and the Poetry of Praise», *PMLA* 91, 1976, pp. 23-32.

⁵¹ Cf. Peter M. Sacks, *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats*, Baltimore 1985; asimismo I. Jack, «Gray's *Elegy* Reconsidered», en F.W. Hilles - H. Bloom (edd.), *From Sensibility to Romanticism: Essays Presented to F.A. Pottle*, Londres 1965, pp. 152-155.

⁵² Cf. J. Gómez Pallarès, «Poetas latinos como «escritores» de *CLE*», *CFC*, n.º 2, 1992, pp. 201-230 (con comentarios del fragmento 35).

⁵³ Cf. J. Scodel, *The English Poetic Epitaph. Commemoration and Conflict from Jonson to Wordsworth*, Ithaca-Londres 1991, pp. 284-285.

⁵⁴ En torno a la influencia de Catulo, Propertio y Ovidio, además de la de Tibulo, en esta composición en la que la imitación por parte de Herrick es más evidente, cf. P. Aiken, *op.cit.*, pp. 99-100.

The purling springs, groves, birds, and well weav'd bowers
with fields enamelles with flowers,
present their shapes, while fantasy discloses
millions of lilies mix'd with roses.

También ésta es una de las principales esperanzas de un poeta y autor teatral del siglo XVII, James Shirley, quien en un verso de su *Triumph of Beauty* supone que «Poets have feigned Elysium after death»⁵⁵.

En otro de sus poemas, la *Elegy to the Memory of an Infortunated Lady*, la mujer es presentada como una amante romana («to act a Lover's of a Roman's part»), por lo que de alguna manera el acento del poeta —aunque en 1736 sustituyera en 1736 por *Verses*— incide en su manera de dirigirse a ella a la manera de un poeta elegíaco latino, que la crítica ha querido ver más cercano a Ovidio⁵⁶.

Así, en la *Tottel's Miscellany*, encontramos el siguiente lamento pastoral⁵⁷ (asimismo en otra de las principales antologías del Renacimiento inglés, el *English Helicon*, 1600-1614):

Write you my friends upon my grave,
this chaunce that is befall.
Here lyeth unhappy Harpalus,
by cruel Love now slaine:
Whom Phillida unjustly thus,
hath murdred with disdaine.

Este texto, próximo también al espíritu del amor cortés de Petrarca o J. Sannazaro y al propio Ovidio (*Her.* 2, 145-148), tiene una base en el siguiente poema de Lígdamo, *corp. Tib.* 3, 2, 27-30⁵⁸,

*Sed tristem mortis demonstrat littera causam
atque haec in celebri carmina fronte notet:
Lygdamus hic situs est. Dolor huic et cura Neaerae
coniugis ereptae causa perire fuit.*

y se resume en una declaración de Thomas Campion —por cierto autoproclamado primer poeta neolatino elegíaco inglés⁵⁹— en un verso de su *Leave Prolonging thy Distress*: «I die alone thought her despite».

En la misma elegía latina los versos inmediatamente anteriores (vv. 23-24, *quas mittit diues Panchaia merces / Eoique Arabes, diues et Assyria*) han inspirado una vez más a R. Herrick en el poema dedicado *To His Saviour's Sepulcher*.

as from hence
flowed all Panchaia's frankincense
rich Arabia did commix
here all her rare Aromatics

⁵⁵ Dyce (ed.), *Works*, Londres 1933, vol. 6, p. 337. Debemos esta cita a K.F. Smith, «Notes...», *art. cit.*, p. 139.

⁵⁶ Entre otros, R.A. Brower, *Alexander Pope. The Poetry of Allusion*, Londres-Oxford-Nueva York 1968 (Oxford 1959¹), p. 64.

⁵⁷ 1, 181, pp. 133-135.

⁵⁸ Cf. J. Scodel, *The English Poetic Epitaph...*, *op. cit.*, pp. 172-173.

⁵⁹ Según declara en la elegía que abre su primera edición de *Poemata* (Londres 1595). Cf. P. Vivian (ed.), *The Works of Thomas Campion*, Oxford 1967 [1909¹]: «Et uatem celebrent Bruti de nomine primum / qui molles elegos et sua furta canat» (vv. 7-8).

Como en *corp. Tib.* 3, 2, el poeta puede escoger una forma más compleja, la elegía con un epitafio que concluye la composición, y que suele referirse a la provisión detallada de instrucciones para su propio funeral y para su *titulus* sepulcral, siguiendo el modelo de Teócrito, cuyas quejas normalmente terminan con un epitafio que cierra (vv. 29-30) fuertemente un mensaje que da cuerpo a un último acto de presunción. Los versos anteriores, los dedicados a las ofrendas a los Manes, dentro de los rituales propios de la muerte (3, 2, 11-12; 17-20) se recogen ya en su poema *His Charge to Julia at his Death* (asimismo muy relacionado con Propercio), con un título que avanza este vínculo con el topos clásico, pero también en *To the Reverend Shade of his Religious Father*,

... I bring
unto thy ghost th'effused offering

y en *To His Lovely Mistresses*,

One night i' th'year, my dearest beauties, come
and bring these dew-drink offerings to my tomb.

En esta línea, los *oscula suprema* de Propercio (2, 13a, 29) se piden tanto en el comienzo de *To Perilla*,

'Twill not be long, Perilla, after this,
that I must give thee the supremest kiss;

como en *His Embalming to Julia*,

Give thou my lips but their supremest kiss

Con estos mismos sentimientos pesarosos de anticipación a la muerte la elegía tibuliana 3, 5, sirve en ocasiones para tender la balanza hacia un moderado optimismo. Así, en julio de 1737 el poeta Gilbert West, enfermo y lleno de melancolía, envía a su amigo Thomas Gray una traducción de la elegía 3, 5 del *corpus Tibullianum*, pretexto para subrayar su temor por la proximidad de la muerte y una expresión de la esperanza de que los amigos recuerden al poeta después de su muerte, *uiuete felices, memores et uiuete nostri* (v. 31), lo que en West se convierte en la siguiente exclamación, «May ye live happy and with thoughts of me», a la que añade que, con todo, morirá en el anonimato sin que siquiera la naturaleza se percate de ello⁶⁰. También sabemos que en una carta anterior, fechada en diciembre de 1736, West envió a Gray una traducción de una elegía de Tibulo, hoy perdida, refiriéndose a su ánimo deprimido y su constante mala salud que le empujaban a escribir alguna afligida elegía⁶¹ (*emp.* S. Daniel, Soneto XIV, «So much I please to perish in my woe»).

No nos hemos extendido aquí en la tradición de poemas dedicados a Delia, impulsados por la inspiración tibuliana⁶², los cuales ya se inician en el período de los Antoninos, con dos buenas representaciones, los poemas 451 y 452 de la *Anthologia Latina*, lo que prueba su carácter de reminiscencia literaria, sobre todo popular a partir del Renacimiento. Una vez más este fenómeno se advierte en particular en Inglaterra, donde son conocidos los cincuenta sonetos amorios del ya

⁶⁰ Cf. P. Toynbee-L. Whibley (edd.), *The Correspondence of Thomas Gray*, Oxford, I, pp. 63-64.

⁶¹ Cf. *Correspondance of Gray*, *op. cit.*, p. 58. Esta desconocida elegía que bien pudo ser la antes citada 1, 3. De este modo, se habría establecido una correspondencia recíproca, con la base común de los textos tibulianos, con el tema primero de la conmemoración póstuma. J. Scodel, *The English Poetic Epitaph...*, *op. cit.*, p. 324, n. 32, sugiere a este respecto: «if this was indeed the

poem that West translated, Gray would have further motivation to reciprocate his friend's translations of appeals for posthumous commemoration with a similar translation of his own».

⁶² L. Catin, «Pour et contre...», *art. cit.*, p. 528, concluye que hoy día en Tibulo «nous ne voyons guère en lui que l'amant de Délie, peut-être parce que la passion qu'a inspirée cette femme est la première et la plus durable que le poète ait éprouvée».

nombrado Samuel Daniel (ca. 1562-1619), su primera obra poética. Reunidos en una colección con el nombre de *Delia* (publ. 1592, ampliada en ediciones sucesivas con otras composiciones), abren una exitosa tradición —reforzada por el abundante uso de este nombre con tintes mitológicos, pues también para algunos sólo puede entenderse como un trasunto de Diana, en sonetos amorosos del período isabelino— que alcanza hasta James Hammond, donde *Delia* representa a Miss Dashwood. También cerca de la misma esencia de Tibulo están la elegía novena de James Hammond, fechada en 1742⁶³, el poema *A Receipt to Cure the Vapours* (ca. 1730), en el que Mary Wortley Montagu anima a *Delia* a curar su melancolía con el remedio de un joven apuesto e inteligente («Choose, among the pretty fellows, / one of honour, youth and wit⁶⁴»), o una canción del más arriba citado Lord Lyttelton (1732), que en tono ligero se pregunta por la posibilidad de que esté enamorado, empezando con la designación de la amada con el nombre evidentemente simbólico de *Delia*⁶⁵.

Un sugerente ejemplo de este tipo de aportaciones nos lo ofrece Ben Jonson quien incluye su particular aportación en el transcurso de una escena galante en la obra teatral *Volpone or the Fox* (ca. 1605). Parte de una defensa primordial, abierta con una jocosa versión del famosísimo y tantas veces adaptado *carmen* 5 de Catulo: la fama y la opinión son cosa de niños. Y así:

Come, my Celia, let us prove,
while we can, the sports of love.
(...)
Fama and humor are but toys⁶⁶.

El mismo nombre de *Celia* es en nuestra opinión un trasunto de *Clodia/Lesbia/Cintia/Delia*, que además exalta por sí mismo la belleza, y que comparte los tres dáctilos, las mismas sílabas breves y el mismo origen griego. De hecho, cuando menciona en otro lugar (*An Ode*) su deuda para con los elegíacos no sólo los menciona, sino que también declara su intención de emular, con «su *Celia*», a todas las amadas de aquéllos:

Was *Lesbia* sung by learn'd Catullus,
or *Delia's* graces by Tibullus?
Doth *Cynthia*, in Propertius song,
shine more than she the stars among?
[...]
Or hath *Corinna*, by the name
her Ovid gave her, dimmed the fame
of Caesar's daughter?
[...]
And shall not I my *Celia* bring
where men may see whom I do sing?

⁶³ Cf. J. Hammond, «*Elegy IX: He has lost Delia*», en A. Chalmers (ed.), *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, vol. 11, Londres 1810.

⁶⁴ Cf. R. Lonsdale (ed.), *Eighteenth Century Women Poets*, Oxford 1989, pp. 66-67. En torno al poco trabajado ámbito de la mujer y sus relaciones como lectora y creadora en el período que nos ocupa, cf. M. Ardanaz Morán, «Una dicción propia: poetisas inglesas del s. XVIII», *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* 1, 1993, 11-24, aquí 18-19.

⁶⁵ «When *Delia* on the plain appears, / aw'd by a thousand tender fears, / I would approach, but dare

not move; / Tell me, my heart, if this be love?», canción recogida en *The Oxford Book of Eighteenth...*, op. cit., 308-309. Para muchos de sus contemporáneos estos poemas ligeros de Lyttelton merecen poca admiración. Así, S. Johnson, *Lives of the Poets*, 471: «Lord Lyttelton's Poems are the works of a man of literature and judgment, devoting part of his time to versification. They have nothing to be despised, and little to be admired. (...) His little performance, whether Songs or Epigrams, are sometimes spritely, and sometimes insipid».

Advirtamos además que el homenaje de Jonson a los elegíacos alcanza a Ovidio, de modo que en el mismo poema el público culto reconocería sin duda los ecos de *Ars Amatoria* 3, 611 ss. (aquí especialmente 621-622 y 625-627⁶⁷), dedicado íntegramente a exponer diversas artimañas para burlar las vigilancias más estrictas:

Cannot we delude the eyes
of a few poor household spies⁶⁸?

También en Francia el poeta Pierre Louis Guinguené (1748-1816) rinde homenaje al poeta Tibulo a partir de su evocación de Delia, personaje que encontramos en numerosos poemas del mismo siglo XVIII. Al tiempo se nos confirma su reputación todavía vigorosa:

...de Tibulle et de sa maîtresse
les noms chéris sont inscrits pour toujours
dans les annales du Permesse,
et dans les fastes de l'Amour.

Vous qui, d'une immortelle gloire,
voulez mériter les honneurs,
belles, ne fermez point vos coeurs
aux favoris des filles de Mémoire.

Seuls ils peuvent de vos attraits
eterniser le fragile avantage.

Le Temps flétrit en vain la fraîcheur de vos traits:
Leurs chants en réparent l'outrage;
et la Beauté qui reçut leur hommage
comme eux ne périra jamais.

Tras el panorama que hemos presentado hasta este punto se vuelve a confirmar, creemos, el riesgo y las limitaciones evidentes de este tipo de estudios de tradición literaria. Como ya se ha manifestado en otros estudios, partimos de una dificultad metodológica incuestionable: no solemos llegar a subrayar suficientemente los elementos que permiten que los textos de quienes adoptan autores clásicos (incluidos nuestros elegíacos) adquieran una individualidad que los renueva. Sumándonos con modestia a sus debilidades, hemos intentado apuntar siquiera un panorama de los principales tópicos y motivos tibulianos que han despertado un considerable interés en la literatura europea, y que han sido adaptados, evocados, variados y incluso a veces parodiados. Y es que la adopción de un elegíaco como Tibulo, por lo menos, a la vista de los testimonios aquí aducidos hasta el período romántico, difícilmente concuerda con la reacción de, por ejemplo, un poeta de formación esmeradamente clásica como Byron. Son bien conocidos sus ataques abiertos a la tradición clásica en diversas estancias de *Don Juan* (1819-1924, esp. 1, 42-43) —que alcanzan a Ovidio, Anacreonte, Catulo, Longino, Virgilio, Lucrecio y Marcial— o, con anterioridad, en *Childe Harold's Pilgrimage* (1812, esp. 4, 74-105): «the drilled dull lesson, forced down word by word / in my repugnant youth». Estas acometidas le sirven a Tennyson, en el mismo siglo XIX,

⁶⁶ Cf. Ben Jonson, *Volpone*, 3, 7, 165-166; 174.

⁶⁷ *Conscia cum possit scriptas portare tabellas, / quas tegat in tepido fascia lata sinu* (cf. asimismo *ibid.* 1, 275-276); *caverit haec custos, pro charta conscia tergum / praebeat inque*

suo corpore verba ferat / tuta quoque est fallitque oculos e lacte recentis / littera.

⁶⁸ *Ibid.* 175-176.

para dar validez y reforzar su propio rechazo de los *auctores*, aquí centrado en Horacio: «Byron expressed what I felt ... Indeed I was so over-dosed with Horace that I hardly do him justice now that I am old⁶⁹». Estos rechazos no parecen sinceros, pues no se corresponden con la práctica literaria y cultural de Occidente hasta nuestros días.

M.^a TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE
Área de Filología Latina
Departamento de Estudios Clásicos
Facultad de Filología, Geografía e Historia
Universidad del País Vasco
c/ Tomás y Valiente, s/n
01006 - Vitoria

⁶⁹ Testimonio que leemos en S. Gillespie, *The Poets on the Classics. An Anthology*, Londres-Nueva York 1988, p. 124.