

# NÉMESIS Y LA CIUDAD

---

Lía M. Galán  
Universidad Nacional de La Plata

La Elegía 2.3. de Tibulo pareciera contradecir expresiones de elegías precedentes del Libro I, e incluso aspectos fundamentales de la elegía programática del Libro II, presentando un «mundo al revés» en el que los valores ya acreditados por el poeta cambian de signo. Las temáticas son reconocibles pero no su valoración: el campo y la vida rústica se presentan bajo una óptica negativa<sup>1</sup>, mientras que la ciudad se exalta como el reino para Némesis, que el poeta enamorado conquistará con riquezas. Una organización general de los contenidos del poema puede presentarse del siguiente modo<sup>2</sup>:

a. vv. 1-10: Devoción a Némesis. Servidumbre en el campo.

b. vv.11-32: Descripción de Apolo como amante; *seruitium amoris* divino.

c. vv.33-48: Condena de la riqueza: ataque a las *praedae*.

d. vv.49-62: Las *puellae* y las riquezas. Némesis y la ciudad.

e. vv.63-76: Rechazo de la actualidad y descripción de los amantes en la Edad de Oro.

g. vv.77-80: Devoción a Némesis. Servidumbre en el campo.

El Libro I se diseña sobre el deseo de la existencia en el campo, propuesto como ideal factible de vida amorosa - en armonía con la mujer amada y el honroso huésped (Mesala) - que se desbarata por la presencia insoslayable de una realidad urbana, que reduce este deseo a una ficción ilusoria. Las puertas de Delia cerradas ante el enamorado vocacionalmente pobre y geórgico- más de palabra que de hecho, a juzgar por la delicadeza de las manos y la piel (2.9-10)-, los ardidés de la infidelidad y el engaño, reclaman el escenario ciudadano sobre el que se recortan las figuras de los amantes furtivos. Esta recurrente estrategia poética del Libro I, apoyada en el contraste campo-ciudad, construye la tensión característica del mundo tibuliano, habitado por pastores en ropaje urbano que sobre-llevan la ciudad como un exilio cotidiano<sup>3</sup>.

La Elegía 2.3 revierte esta situación reconsiderando los convencionales ingredientes de sus ensueños pastoriles, y cierra el movimiento de imágenes espacia-

---

1- Se encuentra aquí a *possible unprecedented treatment of country theme* (Ball, R.J. *Tibullus the Elegist. A critical survey*. Göttingen, 1983, p.177).

2- Con algunas modificaciones, se sigue aproximadamente el esquema propuesto por Ball, R.J. *Op.cit.* p.168.

3- Sobre este punto, véase especialmente el capítulo VII de P. Veyne, *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*. Edición castellana, México, 1991, 143-163.

les sobre las que se apoya el Libro I<sup>4</sup>. La elegía quiebra el dinámico equilibrio entre campo (positivo)- ciudad (negativo), en el que era aún posible recuperar las notas áureas de los orígenes en la vida rural, como último refugio de una armonía que la ciudad no podía brindar ya en los *ferrea saecula* (2.3.35). Y si los tiempos primeros importan una idea de concordia de los hombres entre sí, con una *uita aurea* imaginada en el campo, la situación se revierte aquí por completo por la instauración de una edad de hierro que uniforma los espacios y vuelve indiferentes ciudad y campo, bajo el signo de una misma degradación. El poeta denuncia y finalmente acepta esta reversión, destruyendo sus propias imágenes de vida idílica en el campo; correspondientemente, adopta con ironía el imperativo urbano (lujo, codicia) que se ha extendido a los anteriores territorios de ensoñación sin dejar lugar ya para otra posibilidad de existencia. La «invasión» de lo urbano sobre los *latos agros*, produce una imagen fuertemente negativa en donde la antigua indiferenciación áurea de los espacios humanos se reimplanta con signo inverso por la fuerza de los tiempos de hierro. Esta abolición de la perspectiva filogeórgica, en un diseño que resulta destinado a contradecir el habitual elogio de la vida rural, puede asociarse al procedimiento de la *controversia*<sup>5</sup> y al campo de la experimentalidad poética, como si Tibulo buscara una expresión integral de las más diversas posibilidades que el tema pudiera ofrecer, brindando sesgos distintos e incluso opuestos de sus espacios más característicos. El proceso puede verse en la Elegía 2.3, y sigue los pasos que brevemente consideraremos.

a) Némesis se ha ido al campo, y también Venus y Amor han abandonado la ciudad:

*Rura meam, Cornute, tenent uillaeque puellam;  
ferreus est, heu! heu! quisquis in urbe manet;  
ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros,  
uerbaque aratoris rustica discit Amor.*

vv.1-4

*Campos y villas, Cornuto, retienen a mi amada; insensible es, ay! ay! quien se queda en la ciudad; ya la misma Venus se ha ido ahora a los extensos campos, y Amor aprende las rústicas palabras del campesino.*

El campo imaginario que abre *rura* pareciera remitir al mundo ideal del Libro I, y la expectativa se sostiene en los versos siguientes: quien permanece en la ciudad es *ferreus*, y el campo alberga a los dioses tutelares de la lírica amatoria. La sutil inclusión de las *uillae* prepara la inversión apreciativa que se desplegará en la segunda parte del poema. La amada se ha retirado al campo pero, contrariamente a toda aspiración del poeta, este movimiento constituye un simple desplazamiento en la vida de *luxuria*, ya que, lejos de entregarse a tareas rústicas, entretiene sus ocios con un amante en un rica villa, *the recreation of city luxury*<sup>6</sup>.

4- D. Bright (*Haec mihi fingebam. Tibullus in his world*. Leiden, 1978, p.192 y ss.) observa que Tibulo rompe la ilusión de la Arcadia (poemas dedicados a Delia) burlándose de las convenciones que antes ha valorado.

5- Cf. la edición de F. Della Corte (*Tibullo. Le Elegie*. Milán, 1990) p.250.

6- Bright, D. *Op.cit.* p.192; nota; cf. asimismo Griffin, Jasper. «Augustan poetry and the life of luxury». JRS p.87-105

No obstante, el poeta insiste en su deseo de trabajar el campo -retomando el característico motivo del Libro I- por estar con su amada (*cum aspicerem dominam, v.5*) y, pasando rápidamente a tal situación, anota un detalle melodramático:

*Nec quererer, quod sol graciles exureret artus,  
laederet et teneras pussula rupta manus.*

vv.9-10

*Y no me hubiera quejado porque el sol quemara los delicados miembros, y una ampolla rota lastimara las tiernas manos.*

También aquí la presencia del modo irreal (*quererer, exureret, laederet*) quiebra la propuesta de una idealidad factible, apoyada gramaticalmente por las formas verbales correspondientes.

b) El detalle de los delicados miembros y las manos laceradas prepara la ilustración mítica del *seruitium amoris* en el conocido ejemplo de Apolo al servicio de Admeto (vv.11-32), motivo alejandrino que remite a Calímaco (*Hymn.2.49*). El *exemplum*, finalmente, se caracteriza como *fabula*, y contiene las notas de rebajamiento -el dios convertido en *seruus* de un mortal-, vida rural y servidumbre amorosa<sup>7</sup> que resultan adecuadas para ejemplificar la situación del poeta, quien cierra el pasaje con la inevitable vuelta al incordioso presente:

*Felices olim, Veneri cum fertur aperte  
seruire aeternos non puduisse deos.  
Fabula nunc ille est; sed cui sua cura puella est,  
fabula sit mauult quam sine amore deus. (vv.29-32)*

*Felices en otro tiempo, cuando se dice que los dioses eternos no se avergonzaban de servir abiertamente a Venus. Ahora aquello es cuento; pero quien tenga penas por su amada, prefiere que exista el cuento, antes que un dios sin amor.*

Dejando de lado las abundantes discusiones que ha suscitado el *exemplum*, señalaremos tan sólo que el paralelo con Apolo proporciona las notas pertinentes de humillación por amor, trabajo como pena, y vergüenza (la aparición de la hermana, la suciedad y el afeamiento), que hacen de este *seruitium* rural algo negativo. Sin embargo, se dice que no hay vergüenza en tal esclavitud y rebajamiento, ya que se sirve a Venus; i.e., la vida rural no constituye el mundo de armonía ideal, sino que contiene las ideas de castigo y de degradación a la que se ve sometido el enamorado. El dios se margina de la vida militar y cívica de la *urbs*, abandonando su condición de dios oracular y urbano, y se transforma en el dios de la elegía erótica en su versión pastoril, contrapunto del Apolo virgiliano de la Egloga X<sup>8</sup>. c) La habitual oposición entre la afección desinteresada y la codicia

7- Véase, acerca de la elaboración tibuliana del mito de Apolo el estudio de F.O. Copley, «*Seruitium amoris in Roman elegists*», TAPA 78, 1947, 285-300.

8- Sobre esta relación, remitimos al estudio de J. H. Gaisser. «*Tibullus 2.3 and Vergil's Tenth Eclogue*». TAPA 107, 1977, 131-146.

ocupa el pasaje de vv.35-48; el botín (*praeda*) que representa los *ferrea saecula* se convierte en centro de las condenas, que se articulan con una nueva mención de Venus, en consonancia con lo anterior:

*Ferrea non Venerem, sed praedam saecula laudant,  
praeda tamen multis est operata malis.*

vv.35-36

*No alaban los siglos de hierros a Venus sino a la riqueza, sin embargo la riqueza obra muchos males.*

Venus aparece como opuesta a las *praedae* que provocan guerras y ruina; el *praedator* destruye los campos o los arruina con su codicia, mientras que en el tumulto de la ciudad se desplazan las preciadas columnas, símbolo de la opulencia.

d) Estos versos sirven de marco general para la segunda parte del poema que contiene el gesto dramático de la dimisión pastoril e inserta en primer plano la figura de la mujer amada:

*Heu! heu! diuitibus uideo gaudere puellas:  
iam ueniant praedae, si Venus optat opes,  
ut mea luxuria Némesis fluat utque per urbem  
incedat donis conspicienda meis;  
illa gerat uestes tenues, quas femina Coa  
texuit, auratas disposuitque uias;  
illi sint comites fusci, quos India torret  
Solis et admotis inficit ignis equis;  
illi selectos cernent praebere colores  
Africa puniceum purpureumque Tyros.*

vv.49-58

*Ay! ay! veo que las jóvenes se alegran con las riquezas: ya vendrán los botines, si Venus desea la opulencia, para que Némesis nade en mi lujo y avance por la ciudad, debiendo ser admirada por mis regalos; ella llevará las tenues túnicas que teje la mujer de Cos y dispone los dorados hilos; tenga acompañantes negros, a los que oscurece la India y el fuego del Sol tiñe cuando se acercan sus caballos; aquéllos compitan en ofrecer escogidos colores: Africa la escarlata, y Tiro la púrpura.*

Este reconocimiento produce la completa inversión de los valores acreditados. En el Libro I, no era Delia sino la *lena* quien detentaba la codicia -o al menos así trataba de crearlo el enamorado-; en esta presentación particular, Némesis misma - incluso también Venus - reclama la riqueza y el lujo, y los detalles del adorno componen la figura cortesana al modo helenístico.

Se ha producido aquí una reconversión de imágenes. El sueño se establece en la ciudad, que no sólo es simple marco sino que constituye el señorío de Néme-

sis. La amada aparece majestuosa, marchando ceremonialmente (*incedat*: avanza al modo de una diosa) por la ciudad - *per urbem* - que la admira como reina, o aún como divinidad. Némesis y la *urbs* constituyen un todo al modo de rey y reino. Los siguientes detalles contribuyen a realzar esta figura: la vestimenta de oro, los ornatos, el séquito y las preciadas sustancias extranjeras.

La ciudad es el territorio regio de esta Némesis alejandrínista que se asimila a Venus por medio del detalle: la amada tendrá los ricos dones materiales del enamorado *si Venus optat opes*, con lo que se brinda un juego de asociaciones y contrastes que desarman y recomponen los datos iniciales y los datos presupuestos contextualmente. Venus ha ido al campo porque la amada permanece allí, lo que retrotrae a la imagen Delia-Venus-campo; pero en el movimiento del poema, se desfigura la construcción por la inclusión del *exemplum* de Apolo (el dios que sirve en el campo a Venus), y se llega a los *ferrea saecula* que rinden culto a la riqueza. La Venus propuesta en el anterior mundo rural pierde sus dominios, y el poeta considera un modo distinto de imperio: el campo y la ciudad se vuelven, pues, indiferentes *si Venus optat opes*, ya que la codicia propia de lo urbano, del foro, del mundo de los *negotia*, se extiende al antiguo mundo de la sencillez campesina.

Esto prepara el descenso a la realidad: la amada está en el campo, y ella misma tutela un *regnum* distinto. La nota de vulgaridad en la mujer se inserta a continuación:

*Nota loquor: regnum ipse tenet, quem saepe coegit  
barbara gypsatos ferre catasta pedes.*  
vv.59-60

---

*Hablo cosas conocidas: tiene el reino el mismo a quien frecuentemente las tablas extranjeras obligan a llevar los pies marcados con yeso.*

Aún cuando la referencia pueda contener alguna ambigüedad, Némesis tiene un amante cuya condición corresponde a la de un esclavo extranjero que ha logrado los deseados botines: la riqueza y la mujer. En este presente, el esclavo enriquecido es señor, mientras que el poeta/señor -ajeno a la codicia material y entregado al *otium* - planea volverse labriego y, por sobre todo, esclavo como otrora lo fuera el dios. El más está puesto en la condición labriego/esclavo, única capaz de expresar la naturaleza del amor elegíaco, todo pasión y desinterés por lo suntuoso. El menos corresponde al rapaz y oportunista esclavo que se vuelve señor por el saqueo de la guerra, y toma el campo como lugar de placer y lucro.

Némesis se dice actualmente apartada de la ciudad y está en el campo por acompañar a un amante rico, i.e. lo contrariamente opuesto a lo soñado por el poeta. Las *puellae* deben, pues, ser apartadas del campo - *haud impune licet formosas tristibus agris / abdere*, vv.65-66 -. Así se revierte la afirmación del comienzo (v.2), y el campo resulta un lugar impropio para la amada en los *ferrea saecula* que alaban sólo la riqueza.

En el Libro I, el poeta deja de lado sus sueños rurales para permanecer en la ciudad con su amada. Inversamente, y completando el giro operado sobre el programa precedente, la Elegía 2.3 se cierra con la renuncia a la ciudad, al lugar donde Némesis podrá ser exaltada con los dones del enamorado, para aceptar su *seruitium* en los campos que pertenecen a otro.

Frente al canto de la elegía 2.1., esta elegía compone una perfecta antítesis que llega a ser interpretada, incluso, como una controversia de la retórica. Como fuere, enlaza ajustadamente con lo precedente -según los valores acreditados a lo largo del Libro I y confirmados en la apertura del Libro II-, pero transformando las ideas y las imágenes hasta volverlas antitéticas. Se dibuja, pues, sobre una imagen áurea del campo omnipresente - sinónimo de *pax* y *concordia* -, su contrapartida poética: la omnipresencia de la ciudad en los *ferrea saecula* bajo la figura tutelar de Némesis.

Las elegías del Libro II completan el ciclo de la composición del yo que el poeta realiza apelando a indicios biográficos sin que considere necesario ajustarlos a la coherencia cerrada de una autobiografía. Tibulo ejerce el derecho del yo emocional a cambiar de opinión siguiendo estados de ánimo estéticamente productivos. En la retórica habitual de la elegía, el poema presenta la ocasión en la que el enamorado/poeta habla - recuerda, desea, enseña, profetiza, impreca -; puede haber líneas argumentales que se prolonguen de uno a otro poema, que se interrumpan o desarrollen ofreciéndose como variaciones, pero no subyace el imperativo biográfico de elaborar una *uita* nítida sino el imperativo de la composición poética que propone nuevos escenarios para el yo en los que, como los enunciara programáticamente Catulo en el Carmen 85, el sentimiento se impone como *pathos*, ajeno a toda responsabilidad de entendimiento o coherencia. La ciudad y el campo mantienen su valor básico, afianzado en la poesía augustea, pero se asocian aquí al momento de la elegía, un presente que fluye en distintas direcciones y que se tiñe del *animus loquendi* según el diseño de la ocasión. El poeta muestra la magnitud de su pasión abjurando de ciertas convicciones programáticas como testimonio de completo *seruitium*, *i.e.* ofrece un cuadro poético de la renuncia a aquello que considera una vida ideal.