



TIBULO I, 2: LA RETÓRICA DEL AMOR

JULIA ALEJANDRA BISIGNANO

Universidad Nacional de La Plata- IdIHCS

(Consejo Nacional de Promoción Científica y Tecnológica)

(Argentina)

RESUMEN

Tibulo, en la elegía I, 2, retoma el tema de la magia, tópico recurrente en la elegía, autorizado por el género literario, con las características y matices con que es representado también en los autores con los que comparte la temática (Propertio, Ovidio y Horacio). En esta elegía en particular, observamos que el tema se articula como una excusa del discurso persuasivo, una herramienta de autoridad a la que apela el amante para lograr su objetivo de conquista. En el presente trabajo analizando discursivamente el texto, observaremos que la magia resulta un recurso apto y apropiado para persuadir y convencer al interlocutor. Estudiaremos de qué modo el autor retoma las técnicas retóricas propias del discurso persuasivo con fines amorosos.

ABSTRACT

Tibullus, in the elegy I, 2, takes up the theme of magic -which is a recurrent topic in the elegy and has been approved by the literary genre- giving the theme the characteristics and nuances which are also represented by the authors who share the theme (Propertius, Ovid, Horace). In this elegy in particular, we note that the issue is structured as an excuse of persuasive speech, a tool of authority to which the lover



appeals to achieve their goal of conquest. In this paper, discursively analyzing the text, we note that magic is a proper recourse to persuade and convince the listener. We will study how the author takes the very rhetorical techniques of persuasive speech for love purposes.

PALABRAS CLAVE:

Tibulo-Elegía I,2-Magia-Discurso-Persuasión.

KEYWORDS:

Tibullus-Elegy I,2-Magic-Discourse-Persuasion.

Tibulo, en la elegía I, 2, inserta el tema de la magia, tópico recurrente en la elegía, autorizado por el género literario,¹ con las características y matices con que es representado también en los autores con los que comparte la temática (Propertio, Ovidio y Horacio). En esta elegía en particular, observamos que el tema se articula como una excusa del discurso persuasivo, una herramienta de autoridad a la que apela el amante para lograr su objetivo de conquista. En el presente trabajo analizando discursivamente el texto, observamos que la magia resulta un recurso apto para persuadir y convencer al interlocutor y que este tópico ciertamente constituye un rasgo característico de la poética del autor puesto que el modo persuasivo sitúa al *ego poeta* en una posición tal que será la que se desarrolla en la composición lírica de toda la obra de Tibulo, generando el espacio discursivo que organiza el texto. De este modo, el tema mágico no sólo es representado en forma original, sino que también es insertado como

¹ La retórica antigua, particularmente la aristotélica, distinguía género y especie, por lo que el *genus* lírico podía ser de estilo *sublimis* o *humilis* (tal nomenclatura sigue Codoñer 1997: 205) marcando con su terminología la inferioridad del género elegíaco con respecto al épico. La crítica moderna deja de lado las distinciones aristotélicas y habla de género elegíaco, cuando se trata de una especie de la lírica.



herramienta discursiva que se condice con los principios compositivos del autor.

Observaremos por un lado, la construcción del espacio discursivo y por otro la representación de la magia.

El espacio discursivo

En primer término, a modo de contextualizar nuestra elegía, observemos que se compone de manera coherente con la poética del autor y viene siguiendo una línea continua de significaciones con la I, 1 en la que las características de la poética están señaladas de forma explícita, a modo de “programática”.² Recordemos entonces que la primera elegía anuncia su afición por una vida de ocio (“vita inerti” -I, 1, 5), en la que el valor predominante es la humildad para poder “contentus vivere parvo” (I, 1, 25) [“Vivir contento con poco”],³ rechazando las riquezas, “non ego divitias patrum fructusque requiro” (I, 1, 41) [“Yo no busco las riquezas y frutos de mis padres”] y rechazando también la vida militar ya que la milicia a la que puede aspirar el poeta elegíaco es a la del amor:

Hic ego dux milesque bonus. Uos, signa tubaeque
Ite procul; cupidis uulnera ferte uiris,
Ferte et opes: ego composito securus aceruo
Dites despiciam despiciamque famem. (I, 1, 75-78)

“Aquí yo, jefe y buen soldado: vosotros, estandartes y trompetas,
id lejos, llevad las heridas a los hombres ambiciosos y
llevadles también riquezas: yo, seguro con mi ordenado montón,
despreciaré las riquezas, despreciaré el hambre”

² Afirma Von Albrecht que en numerosas elegías se trata un tema típicamente elegíaco, el *servitium amoris*. Asocia este motivo con el *topos* de la *inertia*, de una vida de *otium* ininterrumpido, con el ideal del *vivere parvo contentum* (Von Albrecht, 1997: 704).

³ Las traducciones del latín nos pertenecen en todos los casos.



Presenta, asimismo, el motivo de su poesía que retomará en I, 2, su amada, a partir del tópico literario de la *excusatio*,⁴ es decir, la composición poética surge de una necesidad pues el poeta es retenido por las cadenas de su hermosa amada,⁵ y él permanece ante las crueles puertas, “me retinent vinctum formosae uincla puellae/ et sedeo duras ianitor ante fores” (I, 1, 55-56) [“Encadenado me retienen las cadenas de mi hermosa amada y permanezco como un guardián ante sus duras puertas”]. En esta elegía por primera vez exhorta a Delia pidiéndole “interea, dum fata sinunt, iungamos amores” (I, 1, 69) [“Entretanto, mientras lo permitan los hados, unamos nuestros amores”] y la excusa para persuadirla la anuncia sin interrupción en los versos siguientes: “iam veniet tenebris Mors adoperta caput,/ iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,/ dicere nec cano blanditias capite” (I, 1, 70-72) [“Ya vendrá la muerte cubierta su cabeza con tinieblas, ya la inerte edad sobrevendrá, y no corresponderá amar, ni decir piropos con la cabeza cana”]. Existe una coincidencia de fines entre la literatura amorosa y la retórica, y ésta es la persuasión,⁶ sin embargo el objetivo de la Retórica no se restringe a la facultad de persuadir sino de encontrar en cada caso lo que es apto para persuadir. En esta elegía, la excusa para amar es el paso del tiempo con el consiguiente tópico de la muerte, muy usual en la poesía amorosa, desde Catulo.⁷

Para comprender el lugar que adquiere el tema en la elegía I, 2, además de analizar los recursos que el poeta despliega ante su interlocutora, su estrategia

⁴ La *excusatio* se trata del rechazo a escribir en un género o especie literaria excusándose por incapacidad u otro motivo y endilgándole a otro, supuestamente más capaz y apropiado, que se haga cargo de la tarea.

⁵ Como comenta Lía Galán: “la palabra *puella*, con la que aquí se refiere a Delia, se usa tanto para *niña* como *mujer joven*, pero en el contexto de la poesía amatoria tiene una fuerte marca afectiva que normalmente se traduce como *mi amada*”. (2008: 4)

⁶ Cf. Sancho Rojo, A.: *passim*.

⁷ Cf. el *carmen* V de Catulo como paradigma del tema del *carpe diem* vinculado a la presencia de la muerte del ser humano, que es definitiva, en oposición a la muerte y resurrección cíclica de la naturaleza (*soles occidere et redire possunt*, c. 5, 4).



discursiva,⁸ nos resulta necesario detenernos en la organización espacial en el *corpus*, y para ello tomamos el análisis de Schniebs⁹ que arroja luz sobre la estructura compositiva. Según refiere Von Albrecht¹⁰ la estructura de las composiciones es un problema fundamental de la investigación tibuliana, pues esta parecía tan inasequible que la crítica recurrió a transposiciones arbitrarias de versos, se consideró al poeta un diletante y se pusieron en duda, incluso, sus funciones cerebrales secundarias. La percepción de sus elegías como una serie de cuadros desarrollados según un hilo “soñador-asociativo”, marcó un progreso en el estudio de la obra; así como también entender a Tibulo como un compositor de “meditación lírica” que alterna la excitación psicológica y el equilibrio intelectual. Para este aspecto consideramos iluminadora la hipótesis de Schniebs¹¹ que sostiene que la elegía tibuliana de tema erótico surge exclusivamente de la situación de *discidium*, que está marcada en el texto por su organización espacial: el sujeto amante nunca puede acceder al espacio ocupado por su amada; la concreción del vínculo nunca coexiste con el presente de la enunciación sino que se ubica en el pasado, como recuerdo o nostalgia, o en el futuro, como deseo. De esto se deriva que en la elegía erótica tibuliana,¹² el *exclusus amator* no es un tópico más sino la definición por excelencia de su personaje y de la obra misma y este tópico espacial está configurado a partir de

⁸ Wosinski (2013: 181-7) analiza la persuasión como algo más que una habilidad particular ligada al carisma o a la influencia de una persona sobre otra. Sostiene que en sí constituye en realidad una compleja forma particular de vínculo. Al analizar un texto prestando atención al tema de la persuasión se pone en evidencia la intersubjetividad al permitir también detectar con mucha precisión la responsabilidad que le cabe a cada una de las partes dentro del vínculo. No se trata sólo de una víctima y un victimario sino de un intrincado entramado de pulsiones y defensas. Como una aproximación al tema, Wosinski propone que en un análisis de la persuasión habría que tener en cuenta, entonces qué se quita al interlocutor, con qué se lo compensa, cuáles son los ideales del interlocutor y qué recursos utiliza.

⁹ Análisis desarrollado en los dos artículos citados en esta comunicación.

¹⁰ Von Albrecht (1997: 701-4).

¹¹ Schniebs (1999: 149-50).

¹² El género elegíaco en Roma puede ser subdividido, desde el punto de vista temático, en elegía erótica, elegía patriótica, elegía fúnebre o elegía de exilio (Codoñer, 1997: 194).



un límite preciso, la puerta, *dura ianua*.¹³ Aquí, en la elegía I, 2, la situación "real" del *ego poeta* es la exclusión y el espacio de la inclusión es el del deseo, que se comprueba por la presencia de formas verbales que, como en el caso del futuro y los modos subjuntivo e imperativo, que implican formas de persuasión, tienen en común un sema de "no realización" en el presente de la enunciación.¹⁴

La elegía I, 2, desde sus primeros versos desarrolla uno de los puntos programáticos de la elegía I, 1 "duras ianitor ante fores" (I, 1, 56) ["Un guardián ante sus duras puertas"], que de inmediato adopta el modo de *paraclausithyron*,¹⁵ por el cual vemos configurar el espacio de la exclusión.¹⁶ Este *topos* es de reiterada aparición en la literatura erótica de Grecia y Roma y está definido por su contenido temático, se trata de un canto ante la puerta cerrada en boca de un amante que se lamenta por no ser recibido por su amada y siempre asume la figura del *exclusus amator*.¹⁷

Este espacio narrativo que se configura a partir de los tópicos conjuntos de *paraclausithyron* y *exclusus amator* en general, en la elegía I, 2 se garantiza a partir de la situación de persuasión y el tema de la magia es el móvil que va creando la atmósfera de conquista.

¹³ Desde la primera elegía del libro I, en la que el *ego* se presenta a sí mismo como *exclusus* hasta la última del libro II, todos los poemas de la serie amorosa hacen mención a la puerta (Schniebs, 1999: 151).

¹⁴ Schniebs (1999: 156).

¹⁵ Lía Galán nos informa que "La elegía parece tener una base dramática: unos piensan que tiene lugar frente a las puertas cerradas de Delia; otros suponen que ocurre en un simposio, en el que el poeta cae en un sueño (v. 7) saliendo de él en el v. 89; otros piensan que está en su hogar monologando después de dirigirse a un sirviente. Por el tema y por los rápidos cambios de escena, el poema puede ser leído como representación de acciones en una perspectiva teatral que hemos observado como característica de estas elegías". (1998: 56)

¹⁶ Schniebs (1994: 330) argumenta, tal como lo hace posteriormente en su artículo de 1999 que en Tibulo el *paraclausithyron* no se trata de una recreación más o menos original de uno de los tantos lugares comunes de la literatura erótica, sino que, en función de sus elementos constitutivos básicos -la puerta, el *exclusus amator*- el *paraclausithyron* es, en este autor, la imagen que condensa el qué y el por qué y el para qué de la escritura, es origen, es medio, es fin, es, en definitiva la escritura misma.

¹⁷ Schniebs (1994: 329).



La representación del tema mágico

Recordemos el argumento de la elegía I, 2: Tibulo lamenta ante la puerta de su amada que ésta no le corresponda y para intentarlo, la anima a ser infiel a su marido: tendrán la protección de la propia Venus y a su favor están los ensalmos de una hechicera. Insiste también, para convencerla, en su preferencia de estar a su lado gozando de una vida rural a las riquezas y honores, y se pregunta cuál ha sido su injuria contra los dioses para tener como castigo este amor no correspondido.

Luego del comienzo del poema, en el que el *ego poeta* se encuentra tras la puerta (“dura ianua” I, 2, 6) y desea que la lluvia y los rayos de Júpiter la derriben y asimismo que se abra para él y perdone sus insultos pasados;¹⁸ se dirige a Delia mediante un imperativo indicando el destinatario de la persuasión:¹⁹ “tu quoque ne timide custodes, Delia, falle, audendum est” (I, 2, 15-16) [“Tú también, Delia, engaña sin timidez a los guardianes, hay que atreverse”].

Esta sentencia la reafirma asegurando “fortes adiuuat ipsa Venus” (I, 2, 16) [“La misma Venus favorece a los fuertes”] en un tiempo presente utilizado aquí para enunciar una verdad intemporal.²⁰ Consecutivamente realiza una descripción de cómo Venus ayuda a los amores clandestinos y de este modo el

¹⁸ “Ianua difficilis domini, te verberet imber,/ te Iovis imperio fulmina missa petant,/ ianua, iam pateas uni mihi, victa querelis,/ neu furtim verso cardine aperta sones./ et mala siqua tibi dixit dementia nostra,/ ignoscas: capiti sint precor illa meo./ te meminisse decet, quae plurima voce peregi/ supplice, cum posti florida sertae darem”. [“Difícil puerta del señor, que la lluvia te azote, que te golpeen los rayos enviados por mando de Júpiter. Pues, ojalá ahora te abras para mí solo, vencida por mis quejas, y no suenes abierta furtivamente, vuelto el gozne. Y si mi locura te profirió insultos, perdona: ruego que caigan sobre mi cabeza. Debes recordar las muchas cosas que pronuncié con voz suplicante, como dejara en la jamba floridas guirnaldas”] (vv. 7-14).

¹⁹ Como anota Schniebs (1994: 335), “tu quoque ne timide custodes, Delia, falle” indica el destinatario de la persuasión (Delia), y el objetivo de la misma: “custodes fallere”, expresión ésta en la cual están contenidos los conceptos de *exclusus amator* (implícito en el *custodes*) y *furtivus amor* (implícito en el *fallere*) que caracterizan a toda la serie.

²⁰ Gili Gaya (1985: 155).



amante puede ir seguro porque la diosa lo protegerá “eat tutusque sacerque qualibet” (I, 2, 29-30) [“Que vaya seguro y protegido por donde quiera”]. Por estas razones si la amada acepta la invitación estará a salvo.

Luego de estas justificaciones para convencerla y de dar los argumentos necesarios para superar los obstáculos que implican el horario de la cita -la oscuridad y los robos, o cualquier otro peligro de la noche debe recurrir a los argumentos para superar las dificultades del encuentro secreto: la gente que pueda verlos y el marido de la amada, pues, como es propio de la elegía erótica, la temática del amor se circunscribe a la de los amores clandestinos. Como afirma Galán²¹ al respecto, la amada, a quien se le demandará fidelidad además de correspondencia amorosa, es impelida a engañar a su esposo, es decir que se le reclama ser infiel para ingresar al erotismo elegíaco. En este contexto inserta el tema mágico, la hechicera asistirá al *ego poeta*, siguiendo la idea de la ayuda sobrenatural que reciben también de Venus los amantes: “nec tamen huic credet coniunx tuus, ut mihi verax/ pollicita est magico saga ministerio.” (I, 2, 43-44) [“Y sin embargo en éste tu marido no confiará, como me lo ha prometido/ una veraz hechicera con su servicio mágico”].

El campo de acción y atributos de la hechicera se corresponden con las representaciones corrientes en torno a la temática: nombra a la hechicera como “verax saga” (vv.43-4) y sus atributos y herramientas son el “magico ministerio” (v. 44), su “carmine” (v. 46), su “cantu” (v. 47), su “magico stridore” (v. 49), sus “malas Medeae herbas” (v. 53), sus “magicos deos” (v. 64) y todos los predicados de la hechicera demuestran su poder, ella es el agente y su voluntad no se contradice: “iam iubet” (v. 50) “cum libet” (vv. 51 y 52). Los actos de magia que enumera son como un “catálogo clásico”²² de las principales acciones mágicas. Sin embargo, cada aspecto que se enuncia, aporta detalles que

²¹ Galán (1998: 58).

²² Tupet (2009: 337).



refuerzan el sentido de persuasión que posee la introducción del tema.²³ El primer acto que se menciona de la “saga” es el descenso de las estrellas y la modificación del curso de ríos -acciones atestiguadas en las representaciones de la magia: “hanc ego de caelo ducentem sidera vidi,/ fluminis haec rapidi carmine vertit iter. (I, 2, 45-46) [“Yo la he visto bajar las estrellas del cielo,/ con su encantamiento cambió el curso de un rápido río”], y aquí el “ego vidi”, como lo interpreta Tupet, se puede interpretar como una figura de estilo que revela el deseo de persuadir.²⁴ El segundo acto que enuncia también resalta este aspecto ya que el poder atribuido a la “saga” es supremo:

Haec cantu finditque solum Manesque sepulcris
Elicit²⁵ et tepido devocat ossa rogo;
Iam tenet infernas magico stridore catervas,
Iam iubet adpersas lacte referre pedem. (I, 2, 47-50)

“Ella con sus ensalmos abre la tierra y hace salir a los Manes de sus sepulcros y hace volver a los huesos desde su tibia hoguera; ya retiene a las hordas infernales con su mágico estridor, ya ordena que retrocedan, rociadas de leche”.

Con estos cuatro versos consagrados a la necromancia, Tibulo pretende demostrar la facilidad con que la hechicera realiza sus obras. Si le es posible dominar a las hordas infernales, tanto más simple será dominar al esposo de Delia.

Conviene recordar que la mención de la leche para apartar a las sombras del infierno no tiene paralelo en otros autores²⁶ aunque sí existen registros de su

²³ Al respecto Tupet (2009: 340) sostiene: «Il ne s’efforce pas de décrire en détail les opérations magiques, mais se contente de conserver dans chaque cas le trait essentiel -le sifflement, l’aspersion de lait- donnant, avec le parallélisme des expressions -iam tenet- iam iubet- l’impression que la sorcière se fait obéir avec la plus grande facilité.»

²⁴ Tupet (2009: 338).

²⁵ “La sorcière fait sortir des tombeaux les âmes des morts, et le verbe *elicere* est le terme le plus propre et le plus traditionnel pour désigner cette opération» (Tupet, 2009: 338).

²⁶ Ogden (2002: 125) en su libro recopila las fuentes en que aparecen las hechiceras y destina unas páginas a los poemas I, 2 y I, 5 de Tibulo. Respecto del primero dice que por primera vez la hechicera está del lado del poeta-amante en vez de estar del lado de su amada. Con respecto



utilización para evocar a los Manes,²⁷ por lo cual el dato aportado por Tibulo no resulta incoherente pero sí original. En los versos siguientes en los que sigue enumerando los poderes de la “saga” también introduce un elemento único según los registros conservados: “Cum libet, haec triste depellit nubila caelo,/ Cum libet, aestivo convocat orbe nives. (I, 2, 51-52) [“Cuando quiere, ella disipa las nubes del triste cielo/ Cuando quiere, reúne nieves en la estación estival”].

Como afirma Tupet,²⁸ el milagro de la nieve en verano no es mencionado por ningún otro poeta, por lo tanto Tibulo prueba su búsqueda de originalidad y retiene el detalle extraño quizá para aumentar el efecto sorpresa o para romper deliberadamente con el catálogo de *clichés* literarios.

Luego prosigue con *topos* comunes:

Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses:
Ter cane, ter dictis despue carminibus.
Ille nihil poterit de nobis credere cuiquam,
Non sibi, si in molli viderit ipse toro.
Tu tamen abstineas aliis: nam cetera cernet
Omnia, de me uno sentiet ipse nihil. (I, 2, 55-60)

“Ésta para mí compuso ensalmos con los que serías capaz de engañar:
Canta tres veces y escupe hacia abajo tres veces luego de pronunciar
sus ensalmos. Él no podrá creer nada a nadie acerca de nosotros,
Ni a sí mismo, aunque él mismo me viera en tu suave lecho.
Tú, sin embargo, abstente de otros: pues él notará todo lo demás
Y nada notará únicamente de mí”.

al control de las almas, el tema está presente en *Odisea*, pero éste es el único texto que sugiere que pueden ser rechazadas derramando leche.

²⁷ Según sostiene Tupet (2009: 340) el uso de leche para evocar a los Manes está atestiguado en otros autores (Sén., *Oed.*, 562 ss.). La *nekuia* de Homero y los *Persas* de Esquilo atestiguan que la leche era usada para evocar las almas de los difuntos. A veces, mezclada con miel, sirve para sostener la vida del recién nacido y también aporta a las sombras inconsistentes una supervivencia en el más allá; las libaciones, entonces, tranquilizan las almas. Al respecto de esta mención de Tibulo, interpreta lo siguiente: “pour rester en accord avec la tradition, il faut comprendre que la magique évoque les âmes, puis qu’elle les apaise en leur offrant du lait; alors les ombres, revigorées, acceptent de se retirer, à la suite d’une quelconque injonction qui n’est pas précisée dans le texte. Mais le lait ne les met pas en fuite; au contraire, il les console et leur permet, comme dans tous les textes attestent ce rite, de poursuivre dans l’au-delà une existence diminuée, mais encore précieuse.»

²⁸ Tupet (2009: 341).



Aquí se mencionan elementos constantes en la representación del rito mágico, como la triple repetición del ensalmo y la presencia del número tres, que funciona como receta popular de magia; asimismo el acto de escupir también es retomado con su carácter supersticioso por su efecto apotropaico.²⁹

Para finalizar la sección destinada a la hechicera y continuar retomando los motivos desarrollados en la elegía I, 1, como la oposición entre la ambición que induce a seguir las armas y la vida rural sustentada en el amor que debe ser vivido en el tiempo de la juventud,³⁰ el amante asegura que la hechicera es tan poderosa que podría liberarlo del amor, pero su deseo no es olvidar a Delia sino que su voluntad es amarla.³¹

En este cuadro hemos observado por un lado que la hechicera está asistiendo al poeta amante, a diferencia del modo en que aparece en otros textos contemporáneos en los que la “saga” actúa en contra del poeta y siempre cómplice de un personaje femenino (cf. Horacio. *Ep.* V, XVII; Virgilio. *Buc.* VIII) y por otro lado, que no existe descalificación de la magia ni aspectos ni apodos peyorativos como sí se encuentran por ejemplo en Horacio, quien busca el horror o el detalle cruel y repugnante.³²

Tibulo trata el tema mágico sin severidad, mientras los demás poetas augusteos lo representan como una práctica ridícula, inaceptable y sobre todo criminal. Para ellos, los ritos mágicos, que pertenecían a una realidad cotidiana

²⁹ Tupet (2009: 342).

³⁰ Galán (1998: 58-9).

³¹ «Quid credam? Nempe haec eadem se dixit amores/
Cantibus aut herbis solvere posse meos,
Et me lustravit taedis, et nocte serena/
Concidit ad magicos hostia pulla deos./
Non ego, totus abesset amor, sed mutuus esset,
Orabam, nec te posse carere velim”. [¿Qué podría creer? En verdad ella misma ha dicho que podía disolver mis amores con cantos o hierbas, me purificó con antorchas y en la noche serena sacrificó una víctima negra a los dioses mágicos. Yo pedía no que se ausentara todo el amor, sino que fuera mutuo, y no quisiera poder carecer de ti”] (vv. 60-5).

³² Tupet (2009: 347).



y dieron lugar a estafas y crímenes, merecían ser criticados y esta sanción fue apoyada por Augusto.³³ Por lo tanto, siguiendo a Tupet,³⁴ el poeta se encuentra, en cierta medida, lejos de las corrientes contemporáneas de pensamiento, y a diferencia de los poetas augusteos, no se utiliza en sus escritos, la política imperial.

De esta manera la magia resulta un recurso beneficioso y eficaz para la conquista, herramienta perfecta para lograr el amor de Delia. La persuasión pretende convencer a la destinataria de que realice la acción deseada demostrándole que es una acción legítima, puesto que Venus la avala y la enseña; es una acción posible, puesto que la diosa y la hechicera asisten a los amantes clandestinos. Esa acción deseada es permitir que el *ego* abandone su condición de *exclusus*,³⁵ pero no se realiza nunca en la situación discursiva, por lo tanto en esta elegía el modo persuasivo, sostenido continuamente mediante la introducción del tema de la magia, intensifica el lugar que genera el autor para su composición poética en la que todos sus elementos aportan significación al entramado textual.

BIBLIOGRAFÍA

ALBRECHT, M. von. (1997) *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*, Barcelona.

CODOÑER, C. (ed.) (1997) *Historia de la Literatura Latina*, Madrid.

³³ Las leyes romanas prohibían la posesión de libros de magia y de adivinación, Dickie menciona la quema de libros de adivinación bajo el período de Augusto narrado en Suetonio, como un hecho testigo de lo vívidas que eran estas prácticas para los romanos. Por otra parte, las *Duodecim Tabularum Leges* que datan del 450 a.C. aproximadamente, prohibían el *malum carmen*, y de modo similar lo hacía la *Lex Cornelia de Sicariis et Veneficis* que Sila promulgó en el 81 a.C.

³⁴ Tupet (2009: 348).

³⁵ Schniebs (1994: 335).



- DICKIE, M. W. (2003) *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, London and New York.
- GALÁN, L. (1998) *La Romana: Presencia de la mujer en las Elegías del Corpus Tibullianum*, La Plata.
- GILI GAYA, S. (1985) *Vox. Curso Superior de Sintaxis Española*, Barcelona.
- LEE, G. (1982) *Tibullus: Elegies*, Liverpool.
- LYNE, R.O.A.M. (1989) *The Latin Love Poets*, Oxford.
- OGDEN, D. (2002) *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds. A sourcebook*, Oxford.
- SANCHO ROJO, A. (2000) “La retórica en la literatura amorosa griega”, *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia Antigua*, 79-100, Sevilla.
- SCHNIEBS, A. (1994) “*Paraclausithyron* y *exclusus amator* en la Elegía I, 2 de Tibulo”, *Homenaje a Aída Barbagelata. In Memoriam*. Tomo 1, 329-341, Buenos Aires.
- (1999) “*Foedus amoris* y organización espacial en Tibulo”, *Argos* 22, 149-162, Buenos Aires.
- TUPET, A. M. (2009) *La Magie dans la poésie latine. Des origines à la fin du règne d’Auguste*, Paris.
- WOIZINSKI, A. (2013) “Un nuevo enfoque de la persuasión, desde una perspectiva psicoanalítica”, *Subjetividad y Procesos Cognitivos*, Vol. 17, N° 2, 174-188.