

Pauper et excussos furtim deducit amictus.

Esta corrección es ingeniosa sin duda; pero tal vez no es completa. El vestido de las damas romanas se componía de trajes de largos pliegues, cuya simetría podía desarreglarse al menor movimiento. Un amante poco afortunado, que para conciliarse la benevolencia de su amada, no tuviese más recurso que tratar de complacerla con atenciones delicadas, podía aprovechar algún momento favorable para remediar el desorden del vestido furtivamente, y sin que nadie se diese cuenta de ello. La significación de *deducit*, en cualquiera acepción en que se le quiera tomar, no puede adaptarse á la idea del autor.

Por medio de un ligero cambio, se podía obtener un texto claro y fácil:

Pauper et excussos furtim redducit amictus.

La lección de Pottier, en efecto, mejora la de Heyne; pero no es verdad que la expresión *deducit*, no pueda adaptarse á la interpretación de Heyne, porque Ovidio, en el Libro I de los Amores, VII, 47, dijo: «*tunicam deducere*,» y Estacio ha dicho también, «*vestem deducere*.»

Baehrens, en su obra *Albii Tibulli Elegiarum Libri Duo*, ha propuesto otra modificación. Substituye *furtim* con *raptim* y *et excussos* con *ad hoc cinclos*, y lee *Pauper ad hoc cinclos raptim deducet amictus*.

La interpretación que resulta del cambio de *amicos* por *amictus*, parece que se hermana más con el sentido del verso siguiente:

Vinclaque de niveo detrahet ipse pede,

y tiene, además, en su apoyo, el Códice Guelferbitano; pero la verdad es, que ninguno de los comentadores de Tibulo se ha atrevido á hacer la modificación del texto. La traducción ha debido, en consecuencia, sujetarse al texto admitido por todos,

At tu, qui potior nunc es, mea fata timeto.—Este pasaje de Tibulo, recuerda el Epodo XV de Horacio, cuando le dice al amante de Neera:

At tu, quicumque es felicior, atque meo nunc
Superbus incedis malo.

LIBRO I.—ELEGÍA VI

El texto de esta Elegía fué modificado por Escaligero.

Escaligero, después del verso 32, agregaba los seis

versos finales de la Elegía V, que comienza con el siguiente:

Non frustra quidam iam nunc in lumine perstat.

Después de esta inserción, continuaba sin variación alguna el texto de la Elegía VI.

En la época moderna, Müller y Baehrens han hecho algunas trasposiciones modificando el orden de los versos; pero suprimiendo la adición de Escalligero, que no ha sido aceptada por ellos. Müller ha colocado los versos 25 á 32, entre los versos 20 y 21. Baehrens ha seguido otro orden en la distribución de los versos, á saber: 1 á 16, 21 y 22, 17 á 20, 25 á 38, 23 y 24, 39 á 85.

Los cambios de Müller y Baehrens, no están justificados.

Müller tiene razón para estimar que no están bien unidos los versos 20 y 21; pero sin duda, tampoco están mejor colocados, donde él los pone, los versos 25 á 32. Igual observación puede hacerse respecto de las trasposiciones de Baehrens.

La verdad es que, con rarísimas excepciones, todas las Elegías de Tibulo pueden sufrir modificaciones más ó menos felices, que pueden apoyarse con gran acopio de razonamientos; pero nada autoriza á abandonar el orden tradicional que se observa en todos los M. SS.

Según la clasificación de Dissen, á que nos hemos referido varias veces, la Elegía VI es la última de las Delianas.

Quid tibi saevitiae mecum est?—Esta frase ha sufrido varias modificaciones. La lección de Broukhusio, seguida por casi todos los comentadores, dice: *Quid tibi, saeve puer, mecum est?* Martinón dice que esta corrección da á *quid tibi, mecum est* un sentido inaceptable, y que es preferible conservar, en lugar de *saeve puer, saevitiae*, tomando *mecum* en el sentido de *contra mi*. Yo he traducido, ¿Por qué eres cruel conmigo? y creo que esta es la correcta interpretación del pasaje.

Sacra Bonae, maribus non adeunda deae.—Mucho han discutido los comentadores de Tibulo con motivo de este pasaje. Algunos, entre ellos Müller, creen que Tibulo se refiere al culto de Isis, porque las ceremonias de este culto daban ocasión ó pretexto á las mujeres para salir á la calle; pero debe tomarse en consideración, que el culto de Isis no estaba prohibido á las personas del sexo masculino, como el de la Buena Diosa, á que el poeta hace referencia.

La mayor parte de los comentadores, dicen que Tibulo se refirió al culto de Cibele, también conocida bajo el nombre de la Buena Diosa.

Plutarco, en la vida de César, da una explicación que juzgo muy satisfactoria, la cual, acompañada de lo que Macrobio dice en las Saturnales, disipa toda

duda. Dice Plutarco: «Adoran los romanos una divinidad á quien llaman Buena Diosa, como tienen los griegos su Ginecea ó la diosa de las mujeres. Los Frigios, que quieren apropiársela, aseguran que era la madre del rey Midas; los romanos aseguran que su Buena Diosa es una de las Driadas, y los griegos pretenden que era la madre de Baco, á quien no era permitido nombrar. Cuando las mujeres celebran su fiesta, cubren sus tiendas con hojas de vid, y según la fábula, hay un dragón siempre á los pies de la estatua de la Diosa. Mientras duran los misterios de la Buena Diosa, no se permite á ningún hombre entrar á la casa donde se celebran. Las mujeres practican varias ceremonias semejantes á las que se observan en los misterios de Orfeo. Cuando llega la época de la fiesta, el cónsul ó el pretor sale de su casa con todos los hombres que la habitan. La mujer que queda en ella la adorna con la mayor decencia. Las principales ceremonias se verifican durante la noche, y ellas están llenas de diversiones y conciertos.»

Macrobio, en el Libro I de las Saturnales, Capítulo XII, cita á Cornelio Labeo, quien dice, que en las calendas de Mayo se dedicó un templo á Maya, bajo el nombre de la Buena Diosa, y agrega, que los más sagrados misterios del culto, demuestran que la Buena Diosa y la Tierra son una misma cosa, y que en los libros de los Pontífices se le daban los nombres de Fauna, Opis y Tatuá. Más adelante, dice que entre

los griegos se la llamaba la divinidad de las mujeres, y Varrón agregaba que era hija de Fauno; que era de tal manera púdica, que su nombre no se pronunciaba en público, y que ni había visto á ningún hombre, ni había sido vista por ninguno.

Todos los comentadores de Tibulo, con motivo de este pasaje, recuerdan el conocido episodio de Clodio, quien enamorado de Pompeya, mujer de César, merced á un disfraz pudo penetrar á la casa donde se celebraban los misterios de la Buena Diosa, á pesar de la regla que prohibía la entrada á los hombres. Clodio fué descubierto por una de las mujeres de Aurelia, y ésta dió punto á las ceremonias del culto, veló las cosas sagradas, y lo arrojó á la calle ignominiosamente, sacándolo del cuarto de una de las esclavas de Pompeya. Cicerón, Respuesta á los Aruspices, contra Clodio, párrafo XVII. Plutarco, Vida de César; Séneca, Epístola XCVII.

Juvenal, en la II de sus Sátiras, y cuando hace burla de los filósofos corrompidos que en secreto se entregaban á los más degradantes vicios, dice que, á imitación del culto de la Buena Diosa, ellos celebraban sus misterios prohibiendo la entrada á las mujeres. Ofrecían á la Diosa una gran crátera llena de vino y una puerca. Juvenal dice:

Sed more sinistro
Exagitata procul non intrat femina limen.
Solis ara deae maribus patet. Ite profanae
Clamatur.

Quisquis colit arte capillos et fuit effuso cui toga laxa sinu.—Los hombres galantes de Roma se arreglaban y rizaban los cabellos, y usaban togas muy amplias, de anchos pliegues, las cuales extendían sobre el pecho.

Ovidio, en el Remedio de Amor, 679, aconseja no hacer ningún esfuerzo para agradar á la mujer que se desea olvidar, y á ese efecto dice:

Nec compone comas, quia sis venturus ad illam
Nec toga sit laxo conspicienda sinu.

El mismo Tibulo, en la Elegía III del Libro II, se lamenta de llevar la toga suelta y amplia si no ha de ver á su amada.

Nunc si clausa mea est, si copia rara videndi.
Heu! miserum, laxam quid iuvat esse togam?

Era propio de los afeminados y de los libertinos usar la toga flotante y desceñida.

Séneca, en su Epístola CXIV á Lucilio, hace de mano maestra la pintura de Mecenas, y manifiesta, que quien lea sus discursos, no podrá imaginarse que sea el mismo que andaba en Roma con la túnica flotante.

«Hunc esse qui solutis tunicis in urbe semper in-
cesserit? Nam etiam quum absentis Caesaris parti-
bus fungeretur signum a distincto petebatur.»

Cicerón, en su segunda acción contra Verres, Libro V, párrafo 13, lo describe en Sicilia, vestido con su manto de púrpura y larga toga, entregado á los placeres, alejado del foro, y abandonando los negocios del pueblo. «Ac per eos dies, quum iste cum pallio purpureo talarique tunica versaretur in conviviis muliebribus, non offendebantur homines in eo.»

Escaligero, en su Comentario de Catulo, dice que Séneca, en sus Epístolas, llama á estos elegantes *des-capulatos, qui tunicis demissis ambulat* como el Martinus de la Sátira II, del Libro I de Horacio.

Haec ubi Bellonae motu est agitata.—Bellona era la diosa de la guerra, hermana de Marte. En el mes de Junio, los Belonarios, sacerdotes de Bellona, le hacían sacrificios, y, en medio de las ceremonias del culto, se flagelaban y herían los muslos, los brazos y el seno, para ofrecerle la sangre que en su honor derramaban. Así lo enseña Acrón, el escoliasta de Horacio, cuando dice: «sacerdotes Bellonae, qui lacertos humerosque concidebant sanguine suo Bellonae sacrificantes.»

Lucano, en la Farsalia I, 565, habla de los ritos de los sacerdotes de esta diosa, cuando dice:

Tum quos sectis Bellona lacertis
Saeva movet cecinere deos;

Los sacerdotes de Bellona recorrían las calles de la Ciudad, perturbando su silencio con sus gritos ince-

santes. Marcial recuerda esta costumbre en su epigrama á Esparso, Libro XII, 57, y dice:

Nec turba cessat entheata Bellonae,

explicando por qué tan á menudo se va á su modesto campo de Nomento.

Á Belona la introducían los dramaturgos en las Tragedias, y ella recordaba los beneficios hechos al pueblo romano. Á esto alude Plauto, sin duda, cuando en el Prólogo de Anfitríón dijo:

Nam quid ego memorem, ut alios in tragoediis
Vidi, Neptunum Virtutem, Victoriám,
Martem, Bellonam, commemorare quae bona
Vobis fecissent?

«Bellona, dice Varrón, Libro V, 73, a bello nunc, quae Duellona a duello.»

Servio, Comentario de Virgilio, Libro XII, 118, califica á Marte, Belona y Victoria como *dii comunes*, quia hi in bello utriusque parti possunt favere.

Quamvis non vitta ligatos impediát crines, nec stola longa pedes.—Este pasaje de Tibulo ha arrojado viva luz acerca de la condición social de Delia. Los Comentadores de Tibulo han demostrado, que Delia era probablemente una liberta, como la Mirtale de que habla Horacio en la Oda XXXIII del Libro I, porque eran las matronas romanas las únicas que po-

dían usar la estola hasta los pies, y tejer con cintas, *vitta*, sus cabellos.

Ovidio, en las Pónticas, cuando se dirige á Fabio Máximo, Libro III, III, 51, explica que jamás ha tratado de seducir á las esposas, y que ha prohibido la lectura de sus libros á aquellas á quienes las leyes no les permiten tener amantes. Él dice que ha escrito para las que no atan con cintas sus cabellos, ni llevan la estola larga hasta los pies.

Scripsimus haec illis, quarum nec vitta pudicos
Contingit crines, nec stola longa pedes.

El mismo Ovidio, en el Libro I del Arte de Amar, 31, llama á las cintas que se ataban á los cabellos, «insignia del pudor,» y hace ver, que la estola larga ó *instita longa*, la llevaban las matronas.

Este procul, vittae tenues, insigne pudoris,
Quaeque tegis medios, instita longa, pedes.

Al citar el mismo Ovidio estos versos en la Elegía I del Libro II de las Tristes, agrega:

Ecquid ab hac omnes rigide summovimus Arte
Quas stola contingi vittaque sumpta vetat?

Cuando en el Libro IV de los Fastos, 134, Ovidio invita á dar á Venus el culto que merece, á fin de hacer ver que no se dirige á las matronas, vuelve á decir:

Et vos, queis vittae longaque vestis abest.

Ferrario, en la Nota que Abbes Gabema reproduce en su edición de Tibulo, cita dos pasajes, uno de Cicerón y otro de Petronio, que hacen ver que la estola era el vestido de las mujeres.

Cicerón increpa á Antonio en la II Filípica.

«Sumpsisti virilem togam, quam statim muliebrem stolam reddidisti?» Petronio dijo: «Quid ille alter, qui die togae virilis stolam tanquam togam sumpsit.»

Por eso Ulpiano dijo: «Muliebria sunt quae matris familias causa parata sunt, quibus vir non facile uti potest sine vituperatione: veluti stolae, pallia, tunicae, etc.»

Ducit inops tremula stamina torta manu, etc.—

La mejor explicación que se puede dar de este difícil pasaje, es reproducir la Nota relativa de Martinón.

«La dificultad de este verso, generalmente mal explicado, depende de la falta de precisión del vocabulario técnico latino, en materia de tejidos; parece que las mismas palabras pueden significar indistintamente hilo ó tejido, cadena ó trama; la confusión es muy común en poesía. Creemos, sin embargo, que si uno se diese cuenta exacta de la operación, llegaría fácilmente á aclarar el sentido del verso. Notemos desde luego, que no se trata aquí de una particularidad de la operación, como por ejemplo, en la Elegía I, Libro II, sino de la operación misma enunciada someramente

en una perifrasis: ella teje, como en el verso precedente, ella hila. Agreguemos, que los epítetos se refieren naturalmente á los sustantivos del verso. Es absurdo querer referir *firma* al sujeto, dado que el poeta acaba de decir «*victa senecta y tremula manu*»; por otra parte, estos epítetos se corresponden; *conductis* no significa, pues, como lo cree Heyne, que se ha encargado de la obra por un salario. Dicho esto, veamos la operación. El tejido consiste esencialmente en hacer pasar un hilo horizontal llamado trama, entre los hilos verticales que se llaman cadena, los cuales están separados en pares ó impares, y se cruzan por medio de movimientos alternados para encastrar la trama y ligarse con ella. En consecuencia, *licia firma* son los hilos de la cadena: podríamos agregar, que los hilos de la cadena, á consecuencia del trabajo que están llamados á proporcionar, son más sólidos que la trama. Por otra parte, *telis conductis* es la trama guiada, entre los hilos de la cadena, por la mano de la obrera, ó si se quiere, por la lanzadera que la lleva. El plural está justificado por el hecho de que la trama se divide en una infinidad de hilos horizontales, y de este modo la obrera une (*annectit*) á la trama ó con la trama, los hilos de la cadena. Aparentemente debe tomarse en el mismo sentido una expresión de Virgilio mal explicada (*Geórgicas*, Lib. I, 285), *licia telae addere*, donde el singular *telae*, que corresponde mejor todavía al francés *trame*.