

LA POESÍA AMOROSA DE CATULO

MEJOR TRABAJO DE FIN DE GRADO DEL CURSO ACADÉMICO 2017/18

Raquel Rocamora Montenegro

Tutora: María del Carmen Puche López

Línea del Trabajo de Fin de Grado: Filología Clásica

Fecha de la defensa: 14 de junio de 2018

Resumen: Tras hacer mención a aspectos como el contexto sociopolítico en que escribe Catulo, a algunos datos biográficos significativos de este autor y a información teórica sobre su obra literaria, abordaremos el análisis de la relación entre él y Lesbia a través de sus poemas. Para ello, recorreremos tres momentos claramente diferenciados, como son la ilusión amorosa, el desengaño y la ruptura de esta relación, y haremos un análisis de los poemas más significativos de cada una de las partes atendiendo a aspectos como el léxico y las imágenes poéticas. Esto nos permitirá agrupar las composiciones según ciertas características comunes. Así, obtendremos una doble perspectiva: lineal, es decir, según el orden en que aparecen los poemas en el *Liber*, y transversal, basada en tópicos e imágenes recurrentes. Para finalizar, elaboraremos una conclusión que recoja los resultados del estudio de aquellos poemas amorosos que el autor dedica a esta mujer.

Palabras Clave: neotéricos, Catulo, poesía amorosa latina, Lesbia, ilusión, desengaño, ruptura.

Abstract: After mentioning aspects such as the sociopolitical context in which Catullus writes, some significant biographical data of this author and theoretical information about his literary work, we will approach the analysis of the relationship between him and

Lesbia throughout his poems. To do this, we will go through three clearly differentiated moments, such as the love illusion, the disappointment and the breakdown of this relationship, and we will make an analysis of the most significant poems of each part attending to aspects such as the lexicon and poetic images. This will allow us to group the compositions according to certain common characteristics. Thus, we will obtain a double perspective: linear, that is to say, in order of appearance, and transversal, which is based on topics and frequent tropes. To conclude, we will elaborate a conclusion that gathers the results obtained from the study of those love poems that the author dedicates to this woman.

Keywords: neoteric, Catullus, latin love poetry, Lesbia, illusion, disappointment, breakdown.

1. INTRODUCCIÓN

Antes de centrarnos en el análisis de la relación amorosa entre Catulo y Lesbia a partir de los poemas que este compuso, lo cual ocupará el desarrollo principal del trabajo, cabe hacer referencia al contexto sociopolítico y literario en que escribió el autor, a algunos hechos relevantes de su biografía —entre ellos a su relación con Lesbia— y a ciertos datos sobre su corpus poético.

1.1. Gayo Valerio Catulo: biografía y contexto sociopolítico⁶

La mayoría de críticos sostienen que Catulo nace en Verona en el 84 a.C. y muere en Roma en el 54 a.C., donde desarrolla su actividad literaria, por lo que solo vive treinta años. De este modo, se toman como inexactas las fechas que propone San Jerónimo en su *Crónica*, según las cuales el autor nace en el 87 a.C. y muere en el 57 a.C., ya que algunos poemas datan de esos últimos años de la vida del autor comprendidos entre el 57 a.C. y el 54 a.C. Son muchos los aspectos que se desconocen acerca de su trayectoria vital, ya que la tradición no ha conservado muchos datos y, la mayoría de ellos, los ha extraído la crítica a partir de su obra, pues sus poemas son muy individualistas. Así, sabemos que procede de una rica familia provincial y que, durante su juventud, se traslada a Roma hacia el año 61 a.C. para hacer carrera política en un primer momento, aunque posteriormente se dedica a la poesía. Cuando está en esta ciudad, acontece uno de los episodios más importantes para nuestro poeta, es decir, la muerte de su hermano en Asia Menor, razón por la cual regresa a la casa familiar. Posteriormente, viaja a Bitinia como

miembro de la *cohors amicorum* del pretor Memmio, donde visita la tumba de su hermano y le rinde homenaje en uno de sus poemas, tras lo cual vuelve a Roma. En su estancia en la capital, comienza su relación con Clodia, una mujer perteneciente a una poderosa familia aristocrática republicana, hija de Apio Claudio Pulcer y esposa de Quinto Cecilio Metelo Céler, quien llega a ser cónsul. Esta relación amorosa será el objeto de análisis de nuestro trabajo.

Teniendo en cuenta la cronología de Catulo, nos situamos en la época tardorrepublicana, es decir, el periodo comprendido entre finales del siglo II a.C. y el siglo I a.C., cuando Roma vence a sus enemigos externos, esto es, a las naciones que podrían representar un peligro para su hegemonía e incluso su supervivencia. Posteriormente, acontecen una serie de problemas internos en el seno de la propia Roma, pues el modelo de Estado republicano entra en crisis y eso hace que comiencen a producirse disensiones entre su población, de modo que se crea una desconfianza y se suceden diferentes guerras civiles, pues algunos ciudadanos intentan hacerse con el poder de manera individual. Así, esta inestabilidad evidencia la necesidad de un cambio en el sistema político romano, que cristalizará en la constitución del Imperio. Sin embargo, hasta llegar a esa nueva forma de gobierno, la sociedad romana pasa por un periodo de luchas y de desequilibrios, pues las instituciones básicas no saben adaptarse a los cambios que se producen en esta época, de modo que las magistraturas y el Senado, que tanto poder tienen en época republicana, comienzan a perderlo y empieza a darse una lucha por el poder en manos de un solo individuo.

Entre los acontecimientos sociopolíticos relevantes del siglo I a.C., sobresale la guerra civil entre Lucio Cornelio Sila, quien se hace con el poder de Roma, y Cayo Mario, que da un golpe de estado, el cual termina con la victoria de Sila. Así, se inaugura una dictadura que tiene como objetivos principales perseguir a sus enemigos y restaurar el funcionamiento de las instituciones republicanas. De este modo, Sila está al frente del gobierno hasta el año 80 a.C. aproximadamente, cuando se retira de la vida política como *privatus*. Posteriormente, encontramos el consulado de Licinio Craso y Pompeyo Magno, quienes se alían más tarde con Julio César, por lo que se forja una alianza que perdurará en la siguiente forma de gobierno, el triunvirato, que se da entre los años 60 a.C. y 53 a.C., esto es, la división de poder entre tres grandes líderes del momento. Esta alianza se debilita tras la muerte del primero, ya que se produce un progresivo distanciamiento entre César y Pompeyo, lo cual desembocará en una guerra civil.

Así, el ambiente en el que desempeña su tarea literaria está caracterizado por la desconfianza, la inestabilidad y el abuso de poder, de modo que, ante esta situación,

muchos escritores se refugian en su mundo interior y se desligan del contexto histórico y de las circunstancias sociopolíticas que los rodean.

1.2. La poesía de Catulo en su contexto literario⁷

Desde finales de la etapa republicana, se produce un cambio en la poesía latina, pues se introducen ciertas novedades que alejan las composiciones poéticas de las escritas hasta este momento, frente a la no tan notable transformación en la escritura de los géneros narrativos. Así, en la poesía, observamos una revolución de la mano de la escritura de los neotéricos, entre quienes encontramos a Licinio Calvo, Helvio Cinna, Furio Bibáculo, Valerio Catón, Nepote, Cecilio, Catulo y Cornificio. Estos poetas, denominados *poetae novi* (‘nuevos poetas’) y *neoteroi* (‘modernos’ o ‘epígonos’), escriben en la primera mitad del siglo I a.C. a partir de la influencia de los helenísticos, quienes viven entre los siglos III y I a.C., cuya escritura también supone en su época una revolución o ruptura respecto a la anterior. Por esto, los elementos novedosos propios de la poesía helenística van a ser heredados, recogidos y recreados principalmente por los neotéricos, pues comparten la misma idea sobre la poesía, y sus obras presentan una serie de características que los convierten en la primera generación o círculo literario. Algunos de esos rasgos son la preferencia por las formas literarias menores, tales como el epigrama⁸ y el epilio⁹; el individualismo en su escritura, de modo que cultivan una poesía subjetiva; la originalidad del tema y su tratamiento; la perfección técnica de sus composiciones, pues gustan de una obra acabada y pulida, y la experimentación con nuevos metros y formas poéticas.

Entre sus principales influencias cabe destacar a Calímaco, autor helenístico del siglo III a.C.; a Partenio de Nicea, erudito griego que interpretó para ellos los textos del primero, y a Valerio Catón, quien es considerado un maestro de poesía. De estos tres, el que mayor importancia tuvo en la poesía de los neotéricos fue Calímaco, especialmente a partir de características como la práctica de la *polyeideia*, esto es, la tendencia helenística a no encasillarse en un solo género literario; la presencia de la *poikilia* (*varietas*) en los poemas, es decir, la agrupación de composiciones en diferentes metros; la mezcla entre lo objetivo y lo subjetivo —poesía personal—; la perfección técnica de estos escritos, relacionada con la *labor limae*, y la escritura de poemas breves de tema personal, en detrimento del cultivo de los grandes géneros —épica y tragedia—.

Así, los poetas neotéricos, y especialmente Catulo, suponen una reacción contra la poesía tradicional, de modo que cultivan una literatura caracterizada por la originalidad. De la producción de este círculo literario, únicamente conservamos gran parte de la obra de Catulo, mientras que, en el caso del resto, hablamos de fragmentos o versos sueltos. En

concreto, conservamos el *Catulli Veronensis liber*, el cual está compuesto por 116 poemas heterogéneos, pues divergen en aspectos como el tema, el tono, la extensión y el estilo. Entre ellos, podemos diferenciar tres bloques claramente delimitados: los polimétricos, los elegíacos y los epigramas.

El primero de ellos, al que pertenecen los polimétricos, incluye los poemas que van desde el I hasta el LX, aunque faltan en el corpus el XVIII, XIX y XX, ya que se consideran espurios. El poeta denomina a estas composiciones *nugae* ('bagatelas' o 'vanidades'), pues las concibe como parte de un juego, lo cual no impide que desee que pasen a la posteridad. La mayoría están escritas en endecasílabos falecios, aunque también se usan otros versos, como yambos, coliambos, sáficos y priapeos. Todos estos poemas comparten su brevedad, un léxico sencillo y un estilo refinado y ligero. Asimismo, también encontramos una gran variedad de temas tratados, como la *urbanitas*, la literatura, invectivas contra adversarios políticos y personales, la amistad, los viajes y el amor, a partir de experiencias propias —dedicados a Lesbia y a Juvencio¹⁰— y ajenas. Bajo el primer nombre literario, el poeta esconde a Clodia, de quien se enamora, como hemos mencionado anteriormente, y le dedica gran parte de las composiciones que encontramos en su corpus. Así, se servirá de este pseudónimo para escribir sobre ella, escogido en honor a la poeta griega arcaica Safo de Lesbos, pues relaciona a ambas a partir de características que, según él, las definen, como la belleza, la cultura y el refinamiento. La mayor parte de la información que nos ha llegado sobre esta procede de Cicerón —político, orador y filósofo romano del siglo I a.C.— y de la obra de Catulo, pero en ambos casos estamos ante textos ficticios, aunque en diferente grado. Así, en las composiciones catulianas, vemos una recreación literaria de un personaje que existió en la realidad, Clodia. Por tanto, la alusión a esta en los poemas de nuestro autor no está sujeta a ningún tipo de exigencia de fidelidad o veracidad, como sí ocurre, por lo general, en los discursos judiciales, entre los que incluimos el *Pro Caelio* de Cicerón, un texto escrito por el orador en defensa de Celio —uno de los amantes de Lesbia— y en contra de esta. Sin embargo, Cicerón pudo deformar esa supuesta objetividad en un cierto grado en favor de su cliente. Siguiendo a Sparisci, este «se encarga de presentar a Clodia como examante de Celio que, por venganza, lo acusa de graves imputaciones como violencia, sacrilegio y beneficio [...]. Es consecuente el retrato que resulta de Clodia: atrevida, intrigante, famosa por escándalos públicos y privados, seductora, rica en fascino y feminidad, con los requisitos incómodos de noble, culta y docta» (Sparisci, 1999: 195). Haciéndonos eco de la opinión de Blázquez, a diferencia de esta consideración anterior, Catulo «no presentó a la Lesbia de los poemas como una cortesana sofisticada, similar, quizás, a las amadas de

los elegíacos, y mucho menos a una prostituta de alquiler, como las que aparecen en algunos poemas de Horacio, sino que presenta a una mujer libre, casada, bella y culta» (Blázquez, 2007: 278).

El segundo bloque, el de los elegíacos, incluye poemas los poemas que van desde el LXI hasta el LXVIII y son textos más extensos que los de los otros dos bloques. A su vez, se establece una distinción entre las composiciones LXI-LXIV, las cuales son polimétricas, y LXV-LXVIII, escritas en metros elegíacos. Lo que tienen en común es que son las más eruditas y cuidadas técnicamente de su colección, lo cual se relaciona con la influencia de Calímaco, a quien hemos mencionado anteriormente. Asimismo, se caracterizan por un estilo elevado y por temas que se alejan de los tratados en los otros dos bloques, pues introduce historias ajenas a él mismo y ahonda en la descripción de los sentimientos de sus personajes, los cuales se relacionan de uno u otro modo con los del poeta.

El tercer bloque, al que pertenecen los epigramas, incluye los poemas que van desde el LXIX hasta el CXVI, y a su vez diferenciamos entre las composiciones LXIX-XCII, donde se trata el tema amoroso, y XCIII-CXVI, donde encontramos diversos temas, como invectivas políticas, el incesto, el amor, etc. Lo que comparten todos estos es el hecho de estar escritos en dísticos elegíacos, lo cual los distingue de los polimétricos del primer bloque. Además, en los primeros predomina el léxico de la *urbanitas*, mientras que en los de este bloque encontramos un léxico más relacionado con la vida política, lo cual confiere a las composiciones un carácter prosaico que las distingue de las primeras, caracterizadas por un tono más poético. Asimismo, este último se diferencia por contener poemas breves cuyo tema es aparentemente sencillo, pero su estilo es más complejo en la forma en tanto que resulta directo y punzante, a diferencia de los anteriores.

Tras esta explicación, podemos afirmar, siguiendo la opinión de Ramírez, que estamos ante «tres formas poéticas de expresar la propia experiencia: la ligera y simpática de las poesías breves, la elevada y culta de las piezas largas, y la breve e hiriente de los epigramas» (Ramírez, 1994: 18), como señalaremos posteriormente.

Otra cuestión que atañe al corpus poético es la relativa a la publicación de los poemas en los tiempos de Catulo, sobre lo que hay teorías muy variadas defendidas por distintos críticos. Una de ellas, apoyada por A. L. Wheeler, sostiene que no se pudo publicar un libro unitario que recogiese las 116 composiciones de las que consta actualmente su corpus poético debido principalmente a su extensión, pues iría contra la práctica tradicional. Así, Catulo publicaría un primer libro de poemas al que describe como *libellus* ‘librito’ en la primera composición del corpus, dedicada a Cornelio Nepote¹¹, por lo que,

con total seguridad, habría publicado el volumen de los polimétricos en vida. Tras un cierto tiempo, es posible que este mismo, Nepote, se hubiera encargado de recopilar el resto de poemas de Catulo tras su muerte. Así, la disposición de las composiciones no seguiría un orden, sino que sería fruto del azar. Frente a esta corriente, existe otra, apoyada por J. Vahlen y U. Von Wilamowitz-Möllendorff, quienes defiende que en realidad fue Catulo el que recopiló y organizó los poemas tal y como nos han llegado. Por su parte, E. Baehrens considera que la colección estuvo formada por tres volúmenes diferentes: el primero de ellos contendría los poemas I-LX, con alrededor de 900 versos; el segundo, los poemas LXI-LXIV, con 840 versos aproximadamente, y el tercero, los poemas LXV-CXVI, con unos 660 versos. Así, posteriormente serían copiados en un mismo *codex*, de modo que tendríamos desde entonces el libro unitario que se conserva actualmente. K. Quinn y T. P. Wiseman apoyan esta última tesis, y se sirven de aspectos relacionados con la disposición de los poemas para señalar que la organización no es azarosa, sino consciente, y está regulada por la semejanza y el contraste. Así, sabemos que los principios de la *polyeideia* y *poikilia* (*varietas*) influyen en el conjunto de la obra catuliana, a partir de modelos helenísticos o calimaqueos, por lo que se ha de suponer que el propio poeta pensó en una distribución consciente de los poemas siguiendo principios como los mencionados.

2. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En el presente trabajo hemos decidido centrarnos, de entre todas las composiciones amorosas del corpus, en aquellas que el poeta dedica a Lesbia, aunque también alude en algunos poemas a Juvencio, como hemos señalado anteriormente. Esto es así porque el número de composiciones que dirige a este muchacho es menor y, además, en ellas refleja sentimientos no tan profundos, por lo que hemos considerado más conveniente analizar aquellas en las que el autor se desnuda, metafóricamente hablando, como ocurre en los poemas dedicados a esta mujer.

Son muchas las visiones que se han proporcionado a lo largo de la historia sobre la figura de Lesbia —cuyo ejemplo lo hemos visto anteriormente a partir de la mención al *Pro Caelio* de Cicerón— y entre todas ellas, nos vamos a centrar concretamente en la poética a partir de la percepción o punto de vista de nuestro autor.

El tema de la relación amorosa entre Catulo y Lesbia ha sido ampliamente tratado a lo largo de la historia de la literatura, por lo que, nuestro objetivo es, en primer lugar, analizar los poemas más significativos que ilustran las tres fases principales de su relación

(ilusión amorosa, desengaño y ruptura) a partir de las lecturas previas de la bibliografía. Para ello, dentro de cada uno de los apartados, hemos seguido el orden de aparición en el corpus, y en algunos casos ha resultado especialmente dificultosa la decisión de incluir una en un determinado apartado o en otro, por lo que cada uno incluye composiciones de muy diverso tono. Esta diversidad hace que, a pesar de que varios poemas pertenezcan a un mismo momento de la relación, constituyan un apartado heterogéneo. Para tomar las decisiones, el criterio que hemos seguido es el de incluir en la fase del desengaño aquellas composiciones en las que entendemos que predomina un sentimiento de amargura, mientras que en los poemas de la ilusión, todavía existe, en nuestra opinión, suficiente complicidad entre nuestro autor y su amada. Así, encontramos un total de veintinueve composiciones analizadas: catorce en la fase de la ilusión amorosa —II, III, V, VII, XIII, XLIII, LI, LXXXVIII B, LXXXII, LXXXVI, XCII, CIV, CVII y CIX—, catorce en la del desengaño —VIII, XXXVII, LVIII, LX, LXX, LXXII, LXXV, LXXVI, LXXVII, LXXIX, LXXXIII, LXXXV, LXXXVII, XCI— y una en la de la ruptura —XI—, pues en esta etapa hemos incluido únicamente el poema que marca el punto final de su relación, a pesar de que en otros que hemos incorporado al apartado de desengaño plantea el mismo tema, pero en ellos la despedida no llega a ser definitiva, como sí ocurre en el XI.

Además, cabe señalar que, dentro de esta selección, algunos tratan de una manera directa la relación entre ambos, mientras que otros la mencionan desde un punto de vista más anecdótico o indirecto. Sin embargo, los hemos incluido también porque nos dan datos de cómo la ve Catulo y de cómo la describe como mujer. Un ejemplo lo observamos en la composición en la que se hace referencia al perfume de Lesbia, pues de los catorce versos de los que consta el poema, solo aparece una vez mencionada.

Una vez hayamos hecho esta descripción lineal de los poemas siguiendo el orden del corpus, haremos un comentario más profundo con nuestra interpretación personal en el apartado 3.4. Para ello, nos centraremos en aspectos como el léxico e imágenes poéticas que se repiten en el corpus catuliano, lo que nos permitirá vincular una serie de composiciones que mantienen una relación a partir de su contenido, esto es, de los sentimientos y sensaciones que Catulo plasma en cada una de ellas. Para ello, ordenaremos estos tópicos según la importancia que consideremos que tiene cada uno de ellos en la obra de nuestro poeta. Así, obtendremos una visión transversal de estos *topoi* en la obra de nuestro autor, y aludiremos a la pervivencia que han tenido en la poesía posterior.

Finalmente, cabe señalar que, para las citas que introducimos a continuación, nos hemos servido de la versión original de los poemas en latín y de la traducción incluidas en

la edición realizada por Juan Manuel Rodríguez Tobal, que se titula *Poesía completa (C. Valerii Catulli Carmina)*, publicada por la editorial Poesía Hiperión.

3. DESARROLLO DEL CONTENIDO¹²

Grosso modo, la relación entre Catulo y Lesbia dista mucho de ser estable y agradable para nuestro autor, por lo que la vinculamos más con una historia trágica en tanto que los sentimientos de ambos son diferentes. Así, Catulo, según refleja en sus escritos, está enamorado de esta, mientras que, para ella, el poeta es solo uno de los diferentes amores que componen su vida sentimental, cuya consecuencia es que estemos ante un individuo atormentado por la desconfianza y las traiciones de dicha mujer, pues, pese a estas, siente una pasión y un amor desmedidos. Así, como afirma Ramírez, «tras el flechazo, que pudo haberse producido en Verona durante la estancia de Metelo como gobernador, Catulo vivió una apasionada y turbulenta historia de amor con sus conocidas fases de felicidad, duda, reconciliación y ruptura definitiva» (Ramírez, 1994: 20-21).

En los *carmina* LXVIII y LXXXIII, nos da a conocer la situación de Lesbia, pues dice que es una mujer casada y que, aun estando unida en matrimonio con un hombre —Cecilio Metelo Céler—, mantiene relaciones con nuestro escritor, pues se reúnen en la casa de un amigo del poeta, quien contribuye a que se produzcan esos encuentros. Por esto, se la ha calificado a lo largo de la historia como promiscua y libertina, pues son muchos los hombres con los que intima a lo largo de su vida.

Pese a esto, Catulo la ama de verdad, con una pasión que no desaparece y ni siquiera disminuye a causa de las sucesivas traiciones y desdenes de Lesbia, sino que se acrecienta por la fuerza del deseo, lo cual se verá como una de las claves de los *topoi* de nuestro autor. De este modo, está en un primer momento a merced de la voluntad de su amada, pues es incapaz de acabar con ese sometimiento al dejarse llevar por su corazón. Sin embargo, conforme avanza su relación, son muchas las veces que el poeta se atormenta, pues reconoce en su interior unos sentimientos opuestos de amor y de rechazo. Así, tras varios intentos nulos de terminar con sus encuentros, parece que finalmente consigue hacerlo.

Por esto, podemos afirmar, siguiendo a Ruiz, que las composiciones dedicadas a esta «suponen una progresión que ofrece una visión de conjunto de la relación entre Lesbia y Catulo desde la felicidad de los poemas del *passer* y de los *basia* a la primera separación del poema VIII y el adiós definitivo del XI» (Ruiz, 1996: 42), como ahora detallaremos. Para un mayor conocimiento sobre la relación entre nuestro poeta y su amada,

sed circumsiliens modo huc modo illuc
ad solam dominam usque pipiabat; 10
qui nunc it per iter tenebricosum
illuc, unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis:
tam bellum mihi passerem abstulistis. 15
o factum male! o miselle passer!
tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli.

Sin embargo, hay una clara diferencia marcada por el tiempo en que escribe estos poemas, pues el segundo lo compone tras el fallecimiento del animal, mientras que el primero recrea una situación anterior, pues el poeta refleja cómo Lesbia juega con él, y Catulo desearía poder hacer lo mismo para que sus penas de amor desapareciesen, aunque no son las únicas a las que hace referencia el poeta, pues también describe cómo Lesbia se siente triste por la ausencia del amado y la domina un gran fuego de amor. Por su parte, en el segundo, cuando el pájaro ya ha fallecido, compara la tristeza que siente Lesbia con la suya propia. En ambos recrea una tradición griega según la cual varios autores compusieron epigramas que incluían elogios a diferentes animales, como pájaros, perros, insectos y peces, recogidos en la *Antología Palatina*. La originalidad de nuestro autor radica, en primer lugar, en el metro empleado, pues no utiliza dísticos elegíacos como ocurría en estas composiciones griegas, sino que se sirve de endecasílabos. En segundo lugar, no los compone solamente para describir al pájaro, sino que también introduce lo subjetivo en el poema, de modo que ahonda en sus propios sentimientos. Para relatar esto, se sirve de una fórmula para denominar a Lesbia que veremos en multitud de composiciones, es decir, el sustantivo *puella* ‘muchacha’ o ‘niña’ en sus diferentes formas flexivas (II, v. 1; III, vv. 3, 4 y 17). Además, emplea la imagen de los ojos, pues en diferentes partes del corpus veremos poemas en los que explica que la quiere más que a sus ojos, mientras que en este caso el poeta la aplica para ejemplificar el cariño que sentía Lesbia por su pájaro¹⁷.

Otras composiciones que ilustrarían estos sentimientos de la primera etapa de la relación son la V¹⁸ y la VII¹⁹, las cuales forman una pareja temática como veíamos en el caso anterior, ya que ambas tratan la imagen de los besos (*basia*), una de las más conocidas del corpus catuliano, que aparecerá en otras composiciones posteriores:

V.

Vivamus mea Lesbia, atque amemus,

*rumoresque senum severiorum
 omnes unius aestimemus assis!
 soles occidere et redire possunt:
 nobis cum semel occidit brevis lux, 5
 nox est perpetua una dormienda.
 da mi basia mille, deinde centum,
 dein mille altera, dein secunda centum,
 deinde usque altera mille, deinde centum.
 dein, cum milia multa fecerimus, 10
 conturbabimus illa, ne sciamus,
 aut ne quis malus invidere possit,
 cum tantum sciat esse basiorum.*

VII.

*Quaeris, quot mihi basiationes
 tuae, Lesbia, sint satis superque.
 quam magnus numerus Libyssae harenae
 lasarpiciferis iacet Cyrenis
 oraclum Iovis inter aestuosi 5
 et Batti veteris sacrum sepulcrum;
 aut quam sidera multa, cum tacet nox,
 furtivos hominum vident amores:
 tam te basia multa basiare
 vesano satis et super Catullo est, 10
 quae nec pernumerare curiosi
 possint nec mala fascinare lingua.*

El poema V recoge por primera vez el nombre de la amada, *Lesbia* (v. 1), y con el posesivo *mea* (v. 1), nuestro escritor la invita a disfrutar de su amor y a omitir todos aquellos comentarios que hace la gente sobre su relación. Así, vinculamos la invitación de Catulo con el tópico del *carpe diem* horaciano (‘disfruta el momento’), pero, en nuestra composición, esa invitación no solo se relacionaría con el aprovechamiento del día o de un momento exacto, sino también con el de los innumerables besos que está proponiendo nuestro autor. Así, estaríamos ante un tópico literario que podríamos denominar, de manera original, *carpe basia* ‘disfruta o aprovecha los besos’, relacionado con el que acuñará Horacio posteriormente, pero este lo aplicará concretamente al tiempo. Por su parte, el poema VII viene a completar el anterior, pues trata el mismo tema a partir de la alusión directa a esta, *Lesbia* (v. 2), como veíamos en el V. En esta composición, añade que su voluntad de besarla se saciaría con innumerables besos, lo cual se relaciona, a su vez, con el deseo por parte de Catulo de que su relación con Lesbia perdure a lo largo del tiempo.

Por su parte, el poema XIII²⁰ no va dirigido a esta, sino a Fábulo, un amigo del poeta, pero lo incluimos debido a que Catulo la menciona:

*Cenabis bene, mi Fabulle, apud me
 paucis, si tibi di favent, diebus,
 si tecum attuleris bonam atque magnam
 cenam, non sine candida puella
 et vino et sale et omnibus cachinnis. 5
 haec si, inquam, attuleris, venuste noster,
 cenabis bene; nam tui Catulli
 plenus sacculus est aranearum.
 sed contra accipies meros amores
 seu quid suavius elegantiusve est: 10
 nam unguentum dabo, quod meae puellae
 donarunt Veneres Cupidinesque,
 quod tu cum olfacies, deos rogabis,
 totum ut te faciant, Fabulle, nasum.*

Así, vemos una invitación por parte del poeta a su amigo para que coma en su casa (*vocatio ad cenam*), tras lo cual le obsequiará con el perfume que utiliza su amada, de muy buen olor, según describe, lo cual se relaciona con el refinamiento de esta. Sobre la interpretación de esta composición hay diversas opiniones, ya que tradicionalmente se había hablado de una invitación sincera, pero en los últimos tiempos han surgido diversos comentarios que la rechazan y se decantan por una que tiene que ver con la voluntad de elogiar a Lesbia. Esta última es la que más nos interesa en nuestro trabajo. Así, la invitación a comer sería un mero pretexto para aludir a ese *unguentum dabo, quod meae puellae donarunt Veneres Cupidinesque* ‘perfume que a mi niña las Venus y Cupidos regalaron’ (vv. 11-12) del que Catulo habla. Según esta descripción, entendemos que, al hacer referencia a los dioses, se trata de una fragancia que excede lo común, de ahí que se haya identificado con el aura y la belleza de Lesbia. Asimismo, en este poema vemos, de nuevo, el apelativo *meae puellae* (v. 11), muy presente en su corpus, como habíamos comentado anteriormente.

El siguiente destacado es el XLIII²¹, y, como ocurría con el anterior, no va dirigido a Lesbia, si bien la menciona al final del mismo:

*Salve, nec minimo puella naso
 nec bello pede nec nigris ocellis
 nec longis digitis nec ore sicco
 nec sane nimis elegante lingua,
 decoctoris amica Formiani. 5
 ten provincia narrat esse bellam?
 tecum Lesbia nostra comparatur?
 o saeclum insapiens et infacetum!*

Con la primera palabra, *salve* (v. 1), se dirige a Ameana, la amante de Mamurra, contra quien dirige diversas invectivas en su obra. Así, la describe señalando qué aspectos positivos de Lesbia —*Lesbia nostra* en este poema, a diferencia de los anteriores, donde veíamos *Lesbia mea*— no se encuentran en ella, por lo que nos aporta una semblanza sobre el físico idealizado de esta: *minimo naso, bello pede, nigris ocellis, longis digitis, ore sicco* y *elegante lingua*. Esto cristalizará en un tópico literario que se explotará en épocas posteriores, la *descriptio puellae*, y contiene los rasgos que caracterizan el ideal de belleza del círculo del poeta.

En cuanto al poema LI²², observamos una adaptación de una oda de Safo²³, concretamente su poesía 31, a quien ya hemos mencionado anteriormente:

*Ille mi par esse deo videtur,
ille, si fas est, superare divos,
qui sedens adversus identidem te
spectat et audit*

*dulce ridentem, misero quod omnis 5
eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
vocis in ore*

*lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suo 10
tintinant aures gemina, teguntur
lumina nocte.*

*otium, Catulle, tibi molestum est:
otio exsultas nimiumque gestis:
otium et reges prius et beatas 15
perdidit urbes.*

Así, el poeta se identifica con los sentimientos expresados por Safo y los emplea para describir la atracción que siente por su amada y lo que esta causa en él, lo cual se relaciona con el tópico denominado *signa amoris*. De este modo, introduce unos versos que se remontan a dicha poeta griega, y nuestro autor esperaba al enviárselos a Lesbia que esta los reconociera, de lo cual deducimos que se trataba de una *docta puella*, esto es, de una mujer culta e instruida que conocía la tradición literaria griega, en este caso las composiciones de la poeta Safo. Este poema viene a completar el contenido expresado en el XLIII, pues en él se hace, como hemos visto, una descripción sobre el físico de Lesbia,

y en este se describe el estado en que se encuentra Catulo a causa de sus sentimiento por ella. Así, el poeta se califica de *misero* (v. 5), ‘desdichado’, tan habitual en la tradición elegíaca latina debido a que los amores son siempre desgraciados, por lo que el poeta es una persona desdichada, en este caso por no poder terminar su relación con Lesbia a pesar de que le aporte infelicidad. Además, Catulo se sirve de la imagen del fuego (*flamma*, v. 10), la cual simboliza la llama del amor, esto es, la pasión y el deseo que siente por su amada. A esto se añade un final relacionado con su situación personal en Roma, por lo que es en estos últimos versos donde nuestro autor marca la distancia respecto al modelo que estaba reinterpretaba en los anteriores. Así, en esta segunda parte, explica que se dedica al *otium*, como hemos señalado, que está vinculado con el cultivo de la poesía y una vida social activa. Esto es presentado como algo peligroso de lo que uno se debe alejar para que su vida no tenga un final negativo. Entre estos aspectos que pueden traer consecuencias nefastas para Catulo, encontramos la enfermedad de amor de la que parece preso en esta composición. Así, aunque en un primer momento tome como modelo la poesía griega, al final del poema introduce un giro que permite caracterizarlo de original, ya que se aleja de esa influencia y añade una apreciación personal. Con todo esto, muchos críticos han interpretado que se trata de la primera composición que Catulo escribió sobre Lesbia, pues, como hemos dicho, describe el enamoramiento o «flechazo» de nuestro autor.

Entre los *carmina longiora*, es decir, los poemas más largos y eruditos de la colección, destacamos el LXVIII B²⁴:

[...]

*is clausum lato patefecit limite campum,
isque domum nobis isque dedit dominae,
ad quam communes exerceremus amores.
quo mea se molli candida diva pede
intulit et trito fulgentem in limine plantam* 5
innixa arguta constituit solea,

[...]

*aut nihil aut paulum cui tum concedere digna
lux mea se nostrum contulit in gremium,
quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido
fulgebat crocina candidus in tunica.* 10

*quae tamen etsi uno non est contenta Catullo,
rara verecundae furta feremus erae
ne nimium simus stultorum more molesti.
saepe etiam Iuno, maxima caelicolum,
coniugis in culpa flagrantem concoquit iram,* 15

noscens omnivoli plurima furta Iovis.
atqui nec divis homines componier aequum est,
nec mala, quot Iuno quantave, ns patimur.
tolle igitur questus, et forti mente, Catulle,
ingratum tremuli tolle parentis onus. 20
nec tamen illa mihi dextra deducta paterna
fragrantem Assyrio venit odore domum,
sed furtiva dedit mira munuscula nocte,
ipsius ex ipso dempta viri gremio.
quare illud satis est, si nobis is datur unis 25
quem lapide illa dies candidiore notat

[...]

a quo sunt primo omnia nata bona,
et longe ante omnes mihi quae me carior ipso est,
lux mea, qua viva vivere dulce mihi est.

Esta composición es la primera elegía latina de tema subjetivo, y en ella el autor trata varios asuntos, entre los cuales nos interesan los relacionados directamente con Lesbia. En el primer fragmento, observamos la ayuda que le proporciona a Catulo su amigo Alio, quien le presta su casa para que se produzcan allí sus encuentros con Lesbia. En la descripción que aporta Catulo sobre la entrada de esta en la casa, se nos permite conocer cómo van a acabar estos amores, pues el hecho de apoyar la planta del pie en el umbral de la puerta era una señal de mal augurio, y esto es precisamente lo que hace Lesbia²⁵. En el segundo fragmento, se reconoce como esclavo de su amada, ya que, pese a saber que lo engaña con otros hombres, no va a hacerle ningún reproche por miedo a su rechazo. Para desarrollar esta última idea, el poeta introduce una comparación de sí mismo con la diosa Juno, quien soportó las infidelidades de Júpiter, como él lo hace con las de Lesbia. Asimismo, nos revela que mantuvo relaciones con su amada cuando todavía estaba casada, pues hace referencia a su marido, a quien engañó, y a los amores furtivos que mantenía con nuestro poeta, por lo que se retrata a una mujer adúltera. Sin embargo, al final se reconoce perdidamente enamorado de ella y admite que la ama más que a sí mismo, hasta el punto de llegar a calificarla como la «luz» de su vida, una imagen que retomaremos más adelante.

El primer poema que sobresale de los epigramas es el LXXXII²⁶:

Quinti, si tibi vis oculos debere Catullum
aut aliud si quid carius est oculis,
eripere ei noli, multo quod carius illi
est oculis seu quid carius est oculis.

Esta composición está dirigida a Quintio a modo de petición, pues le ruega que no le quite a una persona que identificamos con Lesbia, ya que hace referencia a *multo quod carius illi* ‘lo que él quiere más que a sus ojos’. A pesar de no aparecer de manera explícita su nombre, podemos relacionar esta descripción con ella, como ocurrirá en una posterior. Así, emplea de nuevo la imagen de los ojos, algopreciado por él, para explicar que el amor que siente por su amada es todavía mayor.

A continuación encontramos el poema LXXXVI²⁷:

*Quintia formosa est multis. mihi candida, longa,
recta est: haec ego sic singula confiteor.
totum illud formosa nego: nam nulla venustas,
nulla in tam magno est corpore mica salis.
Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota est, 5
tum omnibus una omnis surripuit Veneres.*

En este poema, Catulo habla sobre Quintia, a quien no se puede comparar con Lesbia, quien supera en belleza a todas las mujeres. Así, vemos una repetición de la palabra *formosa*, que aparece en cada uno de los tres dísticos (vv. 1, 3 y 5) que componen el poema. Así, podemos deducir que este es el asunto en torno al cual reflexiona nuestro autor. Esta composición se relaciona con la XLIII, en la que habla sobre el físico de Lesbia a partir de la descripción de Ameana, de modo que, en la presente, vuelve a mencionar una serie de cualidades que caracterizan, según él, la belleza en una mujer: *candida, longa, recta* (vv. 1-2). De este modo, aparece, de nuevo, el tópico de la *descriptio puellae* que complementaría a la alusión anterior.

Por su parte, en el poema XCII²⁸, Catulo analiza los sentimientos de Lesbia:

*Lesbia mi dicit semper male nec tacet umquam
de me: Lesbia me dispeream nisi amat.
quo signo? quia sunt totidem mea: deprecor illam
assidue, verum dispeream nisi amo.*

Según describe, los sentimientos de esta coinciden con los suyos, y sabe que Lesbia siente amor por él aunque lo maldiga, ya que él hace lo mismo con ella. Esta composición se relaciona con la LXXXIII, en la que explica que, el hecho de que su amada hable sobre él, aunque lo haga en un sentido negativo, evidencia sus sentimientos por el poeta, pues lo sigue teniendo presente. Así, en ambos se alude a estos insultos relacionados con nuestro escritor y pronunciados por su amada, pero observamos una leve diferencia entre ellos, ya

que en el presente se menciona a su marido, por lo que entendemos que se trata de un punto de la relación en que Catulo aún no se ha llevado una gran decepción al comprobar que, una vez que Lesbia queda libre, no lo elige a él como compañero, sino que prefiere frecuentar la compañía de otros hombres. La composición LXXXIII, sin embargo, la incluimos en otro momento de la relación en el que ya han comenzado las desigualdades entre ambos, por lo que la vinculamos con una etapa de la relación algo más avanzada.

Posteriormente, sobresale el poema CIV²⁹:

*Credis me potuisse meae maledicere vitae,
ambobus mihi quae carior est oculis?
non potui, nec, si possem, tam perditae amarem:
sed tua, mi Tappo, crimina nostra facis.*

Esta composición la incluimos en este apartado porque el *meae vitae* ‘mi vida’ (v. 1) lo consideramos referido a Lesbia, así como también relacionamos con ella la comparación con los ojos, la cual ya ha aparecido en poemas anteriores (*carior oculis*). En este caso, vemos una primera pregunta que en cierra, a su vez, un reproche, con la que asegura que no podría hablar mal de Lesbia nunca, lo cual vuelve a afirmar en los versos posteriores. Así, suponemos que una persona, posiblemente uno de sus rivales amorosos, ha intentado difamar a Catulo ante los ojos de su amada, diciendo que este habla mal de ella, y el poeta trata de hacerla cambiar de parecer.

A continuación, el poema CVII³⁰ contiene la reconciliación del poeta con Lesbia:

*Si quicquam cupido optantique optigit umquam
insperanti, hoc est gratum animo proprie.
quare hoc est gratum nobis quoque carius auro
quod te restituis, Lesbia, mi cupido.
restituis cupido atque insperanti, ipsa refers te 5
nobis. o lucem candidiore nota!
quis me uno vivit felicior, aut magis hac res
optandus vita dicere, quis poterit?*

Probablemente la escribió tras su vuelta de Bitinia, cuando los amantes se separan al marcharse el poeta con Memmio a una expedición a este lugar para, entre otras cosas, visitar la tumba de su hermano. Así, en esta composición, explica que no esperaba reconciliarse con ella, lo cual le ha hecho inmensamente feliz. Para describirlo, emplea una nueva imagen relacionada con la anterior de los ojos, pero cambia el término principal por *carius auro* (v. 3). En este caso, aunque no sabíamos si incluirlo en los momentos de

ilusión o de desengaño, nos hemos decantado por la primera opción finalmente debido a la dicha que le provoca al lector esta reconciliación.

Finalmente, en el poema CIX³¹, el último dedicado a Lesbia, Catulo habla sobre una promesa de su amada:

*Lucundum, mea vita, mihi proponis amorem
hunc nostrum inter nos perpetuumque fore.
di magni, facite ut vere promittere possit,
atque id sincere dicat et ex animo,
ut liceat nobis tota perducere vita 5
aeternum hoc sanctae foedus amicitiae.*

El poeta pide a los dioses que se cumpla la promesa de Lesbia, esto es, que su amor no tenga fin y que estén siempre juntos. Para ello, el autor emplea el vocativo *mea vita* (v. 1) con el que alude a esta, y en el último verso hace referencia al pacto de amor, *foedus amicitiae* (v. 6), según el cual se establece un acuerdo de lealtad (*fides*) entre los amantes. Así, el poema que cierra el ciclo de Lesbia es uno que no recoge sentimientos negativos, sino positivos, aunque, a partir del ruego que hace Catulo a los dioses, observamos cierta desconfianza por parte de este.

Tras analizar las composiciones que reflejan estos momentos de ilusión, siguiendo a Ramírez, podemos afirmar lo siguiente:

Catulo amó profundamente a Lesbia, con un amor que trascendía la mera atracción física. El mismo poeta lo entendió como una relación seria, exactamente igual a la que los romanos establecían en sus relaciones políticas o amistosas. Este tipo de relación se expresa en latín con el término *foedus amicitiae* o *foedus amoris*, ‘pacto de amor’, cuando se aplica a la esfera del amor, como es el caso de Catulo, pese a su terminología de la amistad, y como será entendido por los poetas elegíacos posteriores. La condición fundamental en estos pactos era lógicamente la *fides* o lealtad [...] (Ramírez, 1994: 20-21).

Así, podemos concluir afirmando que Catulo entendió su relación como un pacto de amor entre enamorados basado en dos condiciones esenciales —el amor y la fidelidad—. Sin embargo, una de las partes, Lesbia, no entendió correctamente las intenciones de nuestro poeta o no lo quiso cumplir, como refleja el autor en sus composiciones, algunas de las cuales vamos a analizar a continuación.

3. 2. Desengaño

Además de esta etapa feliz que hemos visto anteriormente, el poeta también pasa a lo largo de su vida por una época de dudas y de lucha entre lo que le dice su corazón y lo que

pertenecientes a los momentos de felicidad de la relación amorosa. Sin embargo, en el momento en el que escribe, explica que es la propia Lesbia quien ya no quiere seguir manteniendo ninguna relación con él, por lo que debe dejarla ir, y se pregunta por el próximo hombre que estará junto a ella. Se trata, en definitiva, de una composición en la que presenciamos una lucha entre lo que le dicta su corazón —seguir con su relación con Lesbia— y su razón —abandonarla y tratar de ser feliz sin ella—. Estas ideas se van combinando a lo largo del poema, por lo que observamos un cierto desdoblamiento de su personalidad. Finalmente, tras haber recordado los momentos felices que pasó junto a ella, recobra la razón con la que comienza a escribir y retoma firmemente la decisión de olvidarla y de renunciar a su amada.

A continuación, subrayamos el poema XXXVII³³:

*Salax taberna vosque contubernales,
a pilleatis nona fratribus pila,
solis putatis esse mentulas vobis,
solis licere, quidquid est puellarum,
confutuere et putare ceteros hircos? 5
an, continenter quod sedetis insulsi
centum an ducenti, non putatis ausurum
me una ducentos irrumare sessores?
atqui putate: namque totius vobis
frontem tabernae sopionibus scribam. 10
puella nam mi, quae meo sinu fugit,
amata tantum quantum amabitur nulla,
pro qua mihi sunt magna bella pugnata,
consedit istic. hanc boni beatique
omnes amatis, et quidem, quod indignum est, 15
omnes pusilli et semitarii moechi;
tu praeter omnes une de capillatis,
cuniculosae Celtiberiae fili,
Egnati. opaca quem bonum facit barba
et dens Hibera defricatus urina 20*

En él, Catulo lanza una invectiva contra los clientes de una taberna o prostíbulo, y nos interesa para este trabajo en tanto que explica que Lesbia ya no está con él, pero sí con los hombres que frecuentan ese lugar. A pesar de que no aparezca su nombre de manera explícita, sabemos que alude a ella a partir del apelativo *puella* (v. 11), del que se sirve para mencionar a su amada a lo largo del corpus. Gracias a esta composición descubrimos que, tras haber terminado su relación, Lesbia se dedica a otros menesteres relacionados con otros hombres, entre los cuales sobresale Egnacio, a quien también nombrará el poeta

en la XXXIX, de cuya lectura entendemos que era uno de sus diferentes amantes. Esta composición, a su vez, vendría a continuar la idea iniciada en la VIII, cuando Catulo se intenta convencer a sí mismo de que debe dejarla marchar, y continuaría en la XI, cuando se produce la ruptura definitiva. Así, este sería el primer poema de la colección dedicado a sus rivales amorosos, cuya temática se va a repetir en composiciones posteriores, pues, como se ha señalado anteriormente, Lesbia era una persona libertina e hizo padecer al poeta en numerosas ocasiones.

A continuación encontramos el LVIII³⁴:

*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa.
illa Lesbia, quam Catullus unam
plus quam se atque suos amavit omnes,
nunc in quadriuis et angiportis
glubit magnanimi Remi nepotes.* 5

En este poema, Catulo continúa con esta línea de descripción, pues explica en qué situación de degradación se encuentra Lesbia una vez que sus amores han terminado. Esta idea se ve especialmente reflejada a partir del término *glubit* (v. 5) ‘mondar’, ‘descortezar’ en un sentido erótico, con lo que el poeta evoca una relación sexual viciada y servil, asociada a la idea de la prostitución ejercida por su amada. Así, nos presenta a una meretriz, tal y como la describía Cicerón en el *Pro Caelio*, texto al que hemos aludido en la introducción. Catulo se dirige en este caso a Celio, uno de los amantes de Lesbia, a la que califica como *Lesbia nostra* (v. 1) y *Lesbia illa* (vv. 1 y 2). Esto supone una gran diferencia respecto a las menciones que veíamos anteriormente, pues, con el posesivo *nostra* y el demostrativo *illa*, el poeta está marcando cierta distancia respecto al *Lesbia mea* que incluía en aquellas composiciones que describían la fase inicial de la relación, como ya hemos señalado. Así, de los primeros versos, que aluden a la felicidad ya caduca del poeta, pasa a hacer referencia a la situación en que los escribe, cuando le invade la melancolía, pero también el rencor y el odio por aquella que le ha abandonado.

Por su parte, el poema LX³⁵ no incluye una alusión directa a Lesbia, pero encierra un reproche que consideramos dirigido a esta:

*Num te leaena montibus Libystinis
aut Scylla latrans infima inguinum parte
tam mente dura procreavit ac taetra,
ut supplicis vocem in novissimo casu
contemptam haberes, a nimis fero corde? 5*

Así, Catulo, a partir de términos como *dura* (v. 3), parece describir a su amada. Con esta composición, que podemos suponer dedicada a Lesbia debido a que continúa con el tono propio de las recriminaciones y quejas de esta segunda fase, concluiría el primer volumen de los polimétricos.

En cuanto a los epigramas, el primero que sobresale es el LXX³⁶:

*Nulli se dicit mulier mea nubere malle
quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat.
dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti,
in vento et rapida scribere oportet aqua.*

En él, Catulo refleja una promesa de amor de su amada, pues, según explica, le dice que no querrá estar con ningún otro hombre, incluso ni con el mismo Júpiter. Sin embargo, el poeta parece no creer del todo en ella, por lo que recurre para aludir a esto al tópico de escribir algo en el agua y en el viento; idea que posteriormente resulta ser olvidada o borrada (*in vento et rapida scribere oportet aqua*, v. 4). Así, hay una desconfianza hacia ese juramento de amor (*sacramentum amoris*³⁷), como finalmente ocurre, pues Lesbia falta a su palabra al no respetar la *fides* de ese *foedus amicitiae*, esto es, del pacto que acuerdan ambos amantes.

Íntimamente relacionado con el poema anterior está el LXXII³⁸:

*Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.
dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,
sed pater ut gnatos diligit et generos.
nunc te cognovi: quare etsi impensius uror, 5
multo mi tamen es vilior et levior.
qui potis est, inquis? quod amantem iniuria talis
cogit amare magis, sed bene velle minus.*

En él, Catulo repite, en primer lugar, el juramento de amor al que ha aludido anteriormente. A continuación, habla sobre sus sentimientos pasados, es decir, cuando amaba a Lesbia, aunque reconoce que sigue haciéndolo, pero ya no la quiere bien, pues ha descubierto cómo es realmente, una mujer perversa que ha incumplido el pacto al que habían llegado ambos amantes. Así, estamos ante un epigrama de desilusión, ya que el poeta confirma sus sospechas sobre las infidelidades de su amada, y aparece en él ese debate entre seguir a su corazón o a la razón, como hemos explicado anteriormente. Para

describir esto, Catulo se sirve de la imagen del amor como llama o fuego (*impensius uror*, v. 5) que consume a quien siente esa pasión, ya presente en otros poemas del corpus, como el II y el LI.

En el LXXV³⁹, encontramos, de nuevo, esa contradicción catuliana entre lo que desea —dejar de amarla— y lo que realmente siente, a pesar de que esta no lo merezca:

*Huc est mens deducta tua mea, Lesbia, culpa
atque ita se officio perdidit ipsa suo,
ut iam nec bene velle queat tibi, si optima fias,
nec desistere amare, omnia si facias.*

Así, le dirige una serie de reproches (*tua culpa*, v. 1), como veíamos en las composiciones anteriores, y desarrolla una idea presente en el poema LXXII, esto es, que continúa amándola, pero ya no la quiere bien, lo cual se convertirá en uno de sus tópicos por excelencia.

El LXXVI⁴⁰ es una elegía amorosa y resume gran parte de los sentimientos y sensaciones contenidos en muchas de las composiciones que hemos visto anteriormente:

*Siqua recordanti benefacta priora voluptas
est homini, cum se cogitat esse pium,
nec sanctam violasse fidem, nec foedere nullo
divum ad fallendos numine abusum homines,
multa parata manent in longa aetate, Catulle, 5
ex hoc ingrato gaudia amore tibi.
nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt
aut facere, haec a te dictaque factaque sunt.
omnia quae ingratae perierunt credita menti.
quare iam te cur amplius excrucies? 10
quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis,
et dis invitis desinis esse miser?
difficile est longum subito deponere amorem,
difficile est, verum hoc qua lubet efficias:
una salus haec est. hoc est tibi pervincendum, 15
hoc facias, sive id non pote sive pote.
o di, si vestrum est misereri, aut si quibus umquam
extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
me miserum aspicate et, si vitam puriter egi,
eripite hanc pestem perniciemque mihi, 20
quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
expulit ex omni pectore laetitias.
non iam illud quaero, contra me ut diligat illa,
aut, quod non potis est, esse pudica velit:
ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum. 25*

En este poema, Catulo recuerda, en un primer momento, los momentos felices que ha compartido junto a Lesbia, y alude a su fidelidad (*fidem*, v. 3) tras el ya mencionado pacto (*foedere*, v. 3), ausente en el caso de su amada. De este modo, reconoce que es difícil acabar con una relación después del tiempo que han compartido y con tantos sentimientos de por medio, pero se intenta convencer de que debe hacerlo. Así, finalmente pide ayuda a los dioses, a los que ruega que contribuyan a que se produzca ese olvido y, en definitiva, que lo curen del mal que le aqueja, que no es otro que la enfermedad de amor, la cual se convierte en un tópico literario clásico. Por todo esto, podemos asegurar que sería uno de los poemas que antecede al XI, en el que se produce la *renuntiatio amoris* definitiva, según la cual Catulo, consciente de que lo mejor es concluir su relación con Lesbia, decide hacerlo pese al gran dolor que le causa. Para describir esto, se sirve de términos como *ingrato amore* (v. 6), que caracteriza el amor elegíaco y triste, adjetivo que vuelve a emplear en el verso 9 *ingratae periunt credita menti*, con el cual califica su triste situación en el momento en que escribe la composición. Además, añade el término *excrucies* (v. 10) ‘sientas dolor’, relacionado con el sentimiento del poeta y con este tono elegíaco de la composición, que se puede relacionar con la LXXXV. En ella, observamos la forma verbal *excrucior* (v. 2), por lo que se trata de una expresión de tormento y angustia que es repetida por Catulo a lo largo del corpus. A esta palabra, nuestro autor que añade el término *miser* en dos ocasiones (vv. 12 y 19), que también aparece en otros poemas, como se ha señalado anteriormente, pues el elegíaco siempre se presenta como desgraciado. Relacionado con este contenido está el término *perniciemque* (v. 20), con el cual alude a ese dolor que Lesbia le ha causado, a la que se refiere con el demostrativo *illa* (v. 23), para señalar una cierta distancia, como veíamos anteriormente. Siguiendo las palabras de Soler, afirmamos lo siguiente:

Catulo concibe la amistad y el amor como un contrato que, en cierto modo, reproduce el esquema de alianzas políticas y sociales de la Roma de su tiempo. La *Fides*, concebida como una diosa, garantiza la indisolubilidad de este contrato. La *pietas* es la virtud social que desarrolla el sentido del deber para con la familia, para con los amigos e, incluso, para con el Estado. Esta virtud es la garantía de la fidelidad: la *pietas* es la que conserva la *fides* (Soler, 1993: 176).

Así, en este se presenta como fiel y piadoso, a diferencia de Lesbia, para quien establece una caracterización negativa, pero, a pesar de que el poeta esté convencido de la infidelidad de esta, es incapaz de dejar de amarla. Sin embargo, observamos un tono ligeramente diferente respecto al del poema VIII, pues en este último deja abierta la

posibilidad de una reconciliación entre ambos, mientras que en el presente vemos una mayor aceptación del adiós.

Posteriormente, el poema LXXVII⁴¹ está dirigido a un antiguo amigo del poeta, Rufo:

*Rufe mihi frustra ac nequiquam credite amice
(frustra? immo magno cum pretio atque malo),
sicine subrepsti mi, atque intestina perurens
ei misero eripuisti omnia nostra bona?
eripuisti, heu heu nostrae crudele venenum 5
vitae, heu heu nostrae pestis amicitiae.*

Según cuenta nuestro autor, Rufo le ha robado a su amada, Lesbia, por lo que le dirige una serie de reproches al sentirse traicionado por ambos. Así, vemos de nuevo una composición a un rival amoroso, como ocurría en el caso del poema XXXVII. En esta, utiliza el término *amicitia*, propio de la *urbanitas*, no con un sentido amoroso, como ocurre cuando lo emplea en los que dedica a Lesbia, sino en un sentido de amistad. Esta composición comienza un ciclo dedicado a este antiguo amigo del poeta, que incluye las composiciones LVIII, LXIX, LXXI y LXXVII, las cuales retoman, en cierto modo, este mismo tono.

En el poema LXXIX⁴², vemos, de nuevo, una invectiva dirigida contra un rival amoroso:

*Lesbius est pulcer. quid ni? quem Lesbia malit
quam te cum tota gente, Catulle, tua.
sed tamen hic pulcer vendat cum gente Catullum,
si tria natorum suavia reppererit.*

En esta composición, el rival al que se dirige es Clodio, el hermano de Lesbia, a quien denomina *Lesbius* (v. 1), apelativo que adapta a partir del nombre poético que emplea para Clodia a partir de un claro juego de palabras. Así, el poeta estaría introduciendo en la composición una relación evidente a partir de los apelativos Lesbia y Lesbio, que agrava la cuestión de la infidelidad de esta en tanto que estaríamos ante un testimonio de relaciones incestuosas entre ambos hermanos. Sin embargo, desconocemos hasta qué punto pudo tener correspondencia con la realidad o si fue una mera ficción creada por el poeta debido a su ira hacia esta, aunque cabe señalar que Cicerón también mencionó este aspecto en su *Pro Caelio*. Así, refleja que Lesbia lo prefiere a él, por lo que sería otro de los amantes que acumula en su larga lista tras acabar su relación con Catulo.

A continuación sobresale el poema LXXXIII⁴³:

*Lesbia mi praesente viro mala plurima dicit:
haec illi fatuo maxima laetitia est.
mule, nihil sentis? si nostri oblita taceret,
sana esset: nunc quod gannit et obloquitur,
non solum meminit, sed, quae multo acrior est res, 5
irata est. hoc est, uritur et loquitur.*

En él, el autor afirma que, cuando Lesbia está con un hombre (*viro*, v. 1), habla mal de él, pero incluso cuando lo hace, muestra que no lo ha olvidado, sino que, por el contrario, lo sigue recordando y queriendo. Para describir esto, utiliza la expresión *sana esset* ‘estaría sana y curada’ (v. 4), lo cual se identifica con el olvido que no se ha producido en Lesbia, y la imagen del fuego que ya habíamos comentado anteriormente, a partir del verbo *uritur* (v. 6). Así, vemos un diagnóstico de amor en esta composición, tema cultivado también por poetas elegíacos posteriores, como es el caso de Propercio.

El poema LXXXV⁴⁴ es, probablemente, el más conocido de nuestro autor, a pesar de que cuenta con solo dos versos:

*Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

Se trata de una composición íntima en tanto que habla sobre sus sentimientos, sin aludir a ningún otro individuo de la época, y presenta la contradicción catuliana por excelencia: siente repulsión por Lesbia a la vez que la ama, pues, aunque no aparezca la mención explícita a su amada, el lector sobreentiende que se trata de otro poema dirigido a esta. Las siguientes palabras de Soler resumen nuestro análisis y consideración sobre el poema:

Ante todo se observa que el dístico no contiene sustantivos. Hay ocho verbos, cuatro en cada verso, distribuidos así: *odi et amo* corresponden a *sentio et excrucior*; *faciam* a *fieri*; *requiris* a *nescio* [...]. [*Odi, amo y excrucior*] expresan tres acciones verbales: las dos primeras son polarmente opuestas; la última expresa la consecuencia de la acción inicial. El amor y el odio van en direcciones opuestas, y el desgarró es la consecuencia en el individuo que las padece (Soler, 1993: 184).

A continuación, encontramos el poema LXXXVII⁴⁵:

*Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
vere, quantum a me Lesbia amata mea est.
nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta,*

quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.

En él, Catulo retoma el tema del pacto de amor entre ambos (*foedere*, v. 3) y de su fidelidad (*fides*, v. 3), por lo que se trata de otro epigrama que refleja este asunto. Así, se dirige a Lesbia para decirle que nunca nadie ha amado a una mujer como él la amó a ella, y, además, le fue fiel y la respetó, a lo que hay que contraponer la figura de Lesbia, quien hizo todo lo contrario, según refleja el poeta a lo largo del corpus.

Finalmente, el último poema en el que vamos a centrar nuestra atención es el XCI⁴⁶:

*Non ideo, Gelli, sperabam te mihi fidum
in misero hoc nostro, hoc perduto amore fore,
quod te cognossem bene constantemve putarem
aut posse a turpi mentem inhibere probro;
sed neque quod matrem nec germanam esse videbam 5
hanc tibi, cuius me magnus edebat amor.
et quamvis tecum multo coniungerer usu,
non satis id causae credideram esse tibi.
tu satis id duxti: tantum tibi gaudium in omni
culpa est, in quacumque est aliquid sceleris. 10*

Este está dirigido a otro rival amoroso, Gelio, quien, tras ser amigo del poeta, lo traiciona con Lesbia, como hemos visto que lo hicieron otros, lo cual causa en Catulo una gran decepción. En esta composición, vemos tratados temas que ya aparecían anteriormente en el corpus, como es el de la *fides* (v. 1), esto es, la fidelidad, tanto referida al amor como a la amistad, y la presentación de su amor como desdichado, *miserum* (v. 2). Además, este poema añade la idea del *scelus* (v. 10) ‘crimen’ o ‘delito’, que tanta repercusión tendrá en la literatura posterior, con el cual alude a la acción que Gelio ha llevado a cabo, esto es, a su traición con Lesbia. De esto deducimos que fueron varios los amantes de Lesbia, entre ellos diferentes amigos del poeta, como es el caso de Rufo y Gelio, entre otros, por lo que se ve doblemente traicionado, no solo por la persona a la que considera su pareja, sino también por sus propios amigos, de quienes esperaba la misma lealtad que él les guardaba a ellos.

De esta segunda parte cabe señalar que, si tenemos en cuenta el léxico que emplea Catulo para denominar a Lesbia, sobresale el uso de fórmulas como *puella* y *mea puella* en los polimétricos, mientras que en los epigramas no aparece esta denominación, sino que a menudo suele hacer referencia a esta mediante el demostrativo *illa*, el cual marca cierta distancia. Así, podríamos afirmar, *grosso modo*, que los primeros poemas de la colección son menos tristes que los de la tercera parte del corpus, donde se observan más reproches,

y el estado del poeta está caracterizado por una mayor desesperación y desilusión, provocadas por la relación que mantiene con Lesbia. El motivo de esto, como hemos mencionado, es su traición, lo cual lleva consigo el incumplimiento del pacto de amor.

3. 3. Ruptura

Debido a las diferentes ocasiones en que Catulo y Lesbia pasan por momentos de distanciamientos y reconciliaciones, resulta difícil saber a qué fase de la relación pertenecen algunos poemas; es decir, si una determinada composición describe una renuncia definitiva o una de las muchas que el autor parece plantearse a lo largo de su relación. A pesar de esto, siguiendo a Galán, «generalmente se considera que el periplo sentimental termina entre los poemas 68 y 11, considerándose este el último de la serie. El 11 presenta lo que se entiende como “despedida definitiva”, en los *pauca sed non bona dicta* que adoptan la forma de un epitafio amatorio» (Galán, 1999: 59).

En la composición XI⁴⁷ vemos, de nuevo, una *renuntiatio amoris*:

*Furi et Aureli comites Catulli,
sive in extremos penetrabit Indos,
litus ut longe resonante Eoa
tunditur unda,*

*sive in Hyrcanos Arabesve molles, 5
seu Sagas sagittiferosve Parthos,
sive quae septemgeminus colorat/ aequora Nilus,*

*sive trans altas gradietur Alpes,
Caesaris visens monimenta magni,
Gallicum Rhenum horribile aequor ulti- 10
mosque Britannos,*

*omnia haec, quaecumque feret voluntas
caelitum, temptare simul parati,
pauca nuntiate meae puellae
non bona dicta. 15*

*cum suis vivat valeatque moechis,
quos simul complexa tenet trecentos,
nullum amans vere, sed identidem ómnium
ilia rumpens;*

*nec meum respectet, ut ante, amorem, 20
qui illius culpa cecidit velut prati
ultimi flos, praetereunte postquam*

Debido a esa renuncia, establecemos una relación con el poema VIII, donde hemos observado anteriormente el mismo tema. En esta composición en concreto, el poeta, que se dirige a Aurelio y Furio, dos amigos, les encomienda la tarea de comunicar a Lesbia —*meae puellae* (v. 15), de nuevo— su renuncia a ella. De esta idea se desprende la posterior ruptura, pues, según explica Catulo, su amada tiene a otros hombres que la complacen, entre los cuales encontramos a los nombrados en las composiciones anteriores. Al final, introduce una imagen poética novedosa que consiste en una flor muerta a causa del arado (*flos, praetereunte postquam tactus aratro est*, vv. 23-24), a partir de la cual establece una comparación con el amor que siente el poeta, que también ha muerto ya, o así debe ser, según lo plantea.

Así, tras numerosas rupturas y reconciliaciones, parece que este poema marca el desenlace definitivo, pues, si bien anteriormente Catulo sabía que, por su bienestar físico y psíquico, debía terminar su relación, este no era capaz de hacerlo, de ahí la contradicción que hemos observado entre lo que le dictaba la razón y el corazón. Sin embargo, llegados a esta composición, vemos cómo el poeta encomienda a sus amigos, seguro ya de su decisión, que se despidan de Lesbia por él.

3. 4. Reflexiones sobre este corpus: tópicos literarios e imágenes

Así, una vez analizados uno a uno los poemas que hemos seleccionado del corpus catuliano dedicados a Lesbia, comentaremos los tópicos literarios y las imágenes que nos permiten relacionar varias de estas composiciones, con lo cual comprobaremos que el poeta se sirvió de temas y metáforas muy recurrentes en su producción literaria, la mayor parte de los cuales se relacionan con su amada. Para ello, estableceremos un orden según la importancia que consideramos que tienen los diferentes tópicos en el poemario de nuestro autor.

En primer lugar, sobresale el lugar común de los *basia* (*basiationes*), *topos* por el que es conocido principalmente nuestro poeta. Así, este tópico inaugura una tradición literaria que se centra en resaltar el número de besos que espera recibir el escritor por parte de su amada. En el corpus catuliano, destacan las composiciones V y VII referidas a este tema, aunque también se mencionan en la VIII. En los dos primeros poemas, se nos habla sobre los *basia mille*, esto es, los mil besos que se convierten en innumerables para que cualquier persona —entre ellos el «envidioso» (V, v. 12) al que se alude en la traducción— que intentase llevar la cuenta, se equivocase en el resultado final. Esta descripción que

hace el poeta sobre el número de besos, además de ser un recurso que embellece la composición debido a que Catulo se niega a poner un límite para que no tengan fin, también es empleada porque, como explica Ramírez, «el conocimiento del número exacto de besos provocaría que alguien pudiera pronunciar un “mal de ojo”» (Ramírez, 1994: 140), según se creía en aquella época. Así, el poema se inicia con un *vivamus* ‘vivamos’ (v. 1), relacionado con el tópico del *carpe diem*, que entendemos que es una invitación a la vida dirigida a su amada, una vida que el poeta identifica a continuación con el amor, a partir de la forma verbal *amemus* ‘amemos’ (v. 1). Así, la verdadera vida, o al menos la que contempla Catulo, estaría íntimamente relacionada con el disfrute de un amor verdadero. Por ello, además del tópico mencionado, observaríamos también el que podríamos llamar *carpe basia*, ya que se trata de una petición por parte del poeta para que su amada lo bese, lo cual iba en contra de lo esperable, pues podemos suponer que el escritor era el que tenía que besar a Lesbia tomando él la iniciativa, mientras que en esta composición se está describiendo lo contrario a partir del imperativo *da* ‘dame’ (v. 7). Por su parte, el VII, que repite este mismo motivo de los besos, presupone el conocimiento del anterior, pues si en él el poeta se los pedía a Lesbia, en este refleja su respuesta. Sin embargo, los *basia* (V, v. 7) se convierten, en este caso, en *basiationes* (VII, v. 1), lo cual hace pensar que él emplea el primer término y Lesbia el segundo, ya que está reproduciendo la pregunta que esta le ha hecho. En cualquier caso, ilustra de nuevo la necesidad del poeta de que la cantidad de besos sea infinita para que, en este caso «los mirones» (VII, v. 11), no sean capaces de llevar la cuenta y los amantes puedan, así, disfrutar de su amor. Además de estos dos poemas, también menciona los besos en el VIII (*quem basiabis? cui labella mordebis?* ‘¿A quién vas a besar? ¿Morderás en qué labios?’, v. 18), en el que refleja su angustia y desasosiego por saber que otro hombre la besaré una vez haya terminado su relación.

Si bien el tópico de los besos es original en Catulo y comienza, así, una tradición, también tiene gran importancia el *topos* del *foedus amoris* ‘pacto de amor’ —también conocido como *foedus amicitiae* e íntimamente relacionado con el llamado *sacramentum amoris* ‘juramento de amor’— por la cantidad de veces en que aparece en su obra. Este tópico literario está presente en numerosos poemas de la tercera parte del corpus, es decir, de los epigramas, entre los cuales destacamos el LXX, el LXXII, el LXXVI, el LXXXVII y el CIX. En estas composiciones, el poeta muestra cómo él respeta el pacto o acuerdo que se establece entre ambos amantes, pero no ocurre lo mismo con Lesbia, quien, como hemos comentado y ejemplificado anteriormente, mantiene relaciones con otros hombres, por lo que no duda en abandonar y sustituir a Catulo. Por ello, nuestro escritor se presenta

como una persona caracterizada por la *fides*, ‘lealtad’ o ‘confianza’ debido a ese *foedus* ‘pacto’ o ‘acuerdo’, mientras que a su amada la presenta como *infida* ‘infiel’. En el poema LXX, el autor hace referencia a una supuesta promesa de amor que Lesbia le hace, pero que este no acaba de creer. Por su parte, en el LXXII sobresale principalmente la idea de la *iniuria* (v. 7), esto es, el daño o perjuicio que ha causado en el poeta la infidelidad de su amada. Además, se presenta a sí mismo como *pius* ‘puro’ u ‘honesto’ ya que, al contrario que esta, sí ha respetado la supuesta promesa (*foedus*) que se establece entre ambos amantes. En el LXXVI, observamos cómo, tras la infidelidad de Lesbia, pide a los dioses que le socorran para poder olvidarla, por lo que aparece, de nuevo, la idea de la *fides*, no respetada por Lesbia, según vemos a partir de la descripción *ingratae menti* ‘espíritu ingrato’ (v. 9). En el LXXXVII, insiste en la idea de *fides*, mientras que en el CIX, alude explícitamente al concepto del *foedus amicitiae* (v. 6) cuando pide a los dioses que hagan que Lesbia respete ese pacto, idea que ha sido desarrollada en multitud de poemas anteriores, como hemos visto. Por todo esto, la idea del pacto de amor tendrá amplio recorrido en nuestro autor, y a lo largo de sus páginas podemos observar un claro cambio de tono. Como hemos señalado, encontramos composiciones que reflejan el desengaño del poeta una vez que se da cuenta de que su relación con su amada nunca se convertirá en la que él desea, esto es, en una relación seria entre dos enamorados. Así, ese pacto será traicionado por esta mujer, dando paso a la *perfidia* ‘deslealtad’ o ‘engaño’ (*per* ‘ir más allá’ o ‘transgredir’ + *fides* ‘confianza’) no solo de Lesbia, sino también de algunos de sus amigos, los cuales lo traicionan. Esta idea la desarrolla nuestro autor en las siguientes composiciones: XXXVII, LVIII, LXVIII B, LXXVII, LXXIX y XCI. Por su parte, en el poema XXXVII, hace referencia a los numerosos clientes de una taberna con los que se acuesta Lesbia, por lo que alude claramente a su infidelidad. En el LVIII, continúa con esta línea y, a partir de la mención a Celio, explicita las aventuras de su amada. En el LXVIII B, hace alusión a un doble engaño de Lesbia, pues, al mismo tiempo que está casada, mantiene relaciones con Catulo, y posteriormente también con otros hombres, por lo que hablamos de una doble *perfidia*. El poema LXXVII es uno de los que dedica a los amigos que lo traicionan, en este caso a Rufo, y menciona la *amicitia* (v. 6) que existía entre ambos antes de que mantuviese relaciones con Lesbia. De este modo, observamos que el término, aunque provenga del ambiente político en Roma, no solo se aplica a este ámbito, sino también al de la amistad, entendida como la relación de afecto que se establece entre dos personas. Son muchos los amigos del poeta mencionados a lo largo del corpus —como Veranio, Cornelio, Fábulo, Calvo, Manlio, Alio, Cina, Flavio, Varo, etc.—, pero, dado que en este trabajo estamos analizando exclusivamente los dedicados a

Lesbia, resaltamos tan solo el LXXVII, que tiene relación tanto con su amada como con un antiguo amigo del poeta. En la composición LXXIX, menciona a Lesbio, posiblemente el hermano de su amada, con el que pudo mantener relaciones incestuosas. En este poema, Catulo explica que lo prefiere antes que a él, por lo que vemos de nuevo la infidelidad de la amada, que incumple el pacto de amor incluso con su hermano. En el XCI, se dirige a Gelio, quien también lo traiciona. De este modo, vemos cómo son muchas las personas de su entorno a las que acusa de deslealtad, por lo que sabemos que su amada no tuvo ningún miramiento a la hora de engañarlo no solo con otros hombres desconocidos, sino con personas cercanas al poeta, esto es, sus propios amigos. Finalmente, sobre este tópico cabe señalar que será recreado por los elegíacos posteriores, quienes también describirán un amor no respetado, como se puede ver, entre otros, en Propercio, quien también llora sus amores desgraciados con Cintia, la cual tampoco respeta la *fides* que implica ese *foedus amicitiae* tan ansiado por estos escritores. Sin embargo, a pesar de ser recreado por poetas posteriores, será Catulo el escritor con el que alcance su máximo desarrollo.

Asimismo, encontramos numerosos poemas dedicados a la descripción de Lesbia, esto es, el tópico literario de la *descriptio puellae* ‘descripción de la joven’, que consiste en aludir a una serie de rasgos que caracterizan a la persona amada, y en ocasiones aparecen idealizados. Así, en el XLIII y LXXXVI alude al aspecto físico de Lesbia. Concretamente, en el primero hace referencia a una serie de características que, en su opinión, ilustran el ideal de belleza femenino (*minimo nasso* ‘nariz chata’, v. 1; *bello pede* ‘pies bonitos’, v. 2; *nigris ocellis* ‘ojos negros’, v. 2; *longis digitis* ‘dedos largos’, v. 3; *ore sicco* ‘boca limpia’, v. 3 y *elegante lingua* ‘lengua elegante’, v. 4). Cuando este tópico se configura en la literatura posterior, se establece un patrón para el desarrollo del mismo, pues las descripciones se presentan habitualmente en orden descendente —especialmente en épocas como el Renacimiento y el Barroco, cuando se recupera este *topos*—. Sin embargo, en nuestro poeta todavía no se ve esa sistematización, de modo que, en esta composición, aparecen mencionadas las diferentes partes del cuerpo sin seguir ningún orden en concreto. Por su parte, en el poema LXXXVI, alude a la hermosura de Lesbia, incomparable a la del resto de mujeres, y hace referencia igualmente a una serie de rasgos que pertenecen a ese ideal de belleza (*candida* ‘blanca’, v. 1; *longa* ‘alta’, v. 1 *recta* ‘derecha’, v. 2). Asimismo, cabe destacar la composición XIII, en la que Catulo alude al perfume de Lesbia, que podemos entender como pretexto para exaltar su refinamiento. Así, a partir de estos poemas, nos presenta una imagen de Lesbia que puede no coincidir con la realidad, ya que no debemos olvidar que esta semblanza puede ser una ficción literaria al corresponder con la visión de una persona enamorada. Este tópico, que puede

parecer en un primer momento que esté presente solo en los momentos de ilusión, también lo está en los de desengaño, pues nuestro autor nos describe a una mujer que dista mucho de ser ese modelo que planteaba al principio, y explica cómo ha sufrido un proceso de degradación por el que llega a presentarla al lector como una prostituta, como observamos en los poemas XI, LVIII y XXXVII. Sin embargo, a pesar de estas descripciones tan duras de su amada, el lector entiende que Catulo la sigue deseando incluso una vez que su comportamiento lo ha decepcionado.

Íntimamente relacionado con el anterior está el tópico literario de la *docta puella* ‘muchacha instruida’, presente en el corpus de nuestro autor, pues son varias las ocasiones en que Catulo alude a la formación y al bagaje cultural de Lesbia. Como ejemplo podemos citar la composición LI, en la cual el poeta recrea un poema de Safo y la dirige a su amada, por lo que podemos entender que una de las características de Lesbia es la de *docta*, como hemos señalado, ya que el autor pretendía que esta reconociese la reelaboración a partir del original griego. Igualmente, otro poema que ilustra esta idea es el XXXVI⁴⁸, el cual denota sensibilidad literaria por parte de esta, ya que el lector sobreentiende que Lesbia es conocedora y lectora de los yambos de Catulo, por lo que posee la capacidad de entender su poesía.

También encontramos el tópico del conflicto interno entre razón y corazón. El poema que mejor ejemplifica esta lucha entre contrarios es el LXXXV, pues, con tan solo las dos primeras palabras (*odi et amo*, v.1), Catulo presenta el conflicto que le atormenta (*excrucior*, v. 2). Otra composición en la que observamos esto mismo es la LXXII, donde explica dos modos distintos de sentir, uno de los cuales corresponde a la pasión o atracción y el otro al amor en sí (*cogit amare magis, sed bene velle minus* ‘le hace sentir más amor pero querer menos bien’, v. 8), lo que se relaciona con aquello que siente y que no puede controlar, a pesar de que desea que acabe. Por su parte, el poema LXXV también refleja esto, como podemos deducir a partir de la lectura de los versos 3 y 4 (*ut iam nec bene velle queat tibi, si optima fias, nec desistere amare, omnia si facias* ‘ya no podría quererte por más que intentases ser buena, ni, hagas lo que hagas, podrá nunca dejarte de amar’). Así, vemos de nuevo los términos *bene velle*, que hacen referencia a ese ‘querer bien’ al que alude el poeta, un sentimiento que asegura que ha desaparecido. Finalmente, el VIII, además de contener una *renuntiatio amoris*, como a continuación comentaremos, encierra estos mismos sentimientos encontrados, pues Catulo se intenta autoconvencer de la necesidad de no sentir nada por su amada, quien ya le ha olvidado, según describe (*nunc iam illa non volt: tu quoque inpotens noli, nec quae fugit sectare, nec miser vive* ‘mas ella ya no quiere, y tú —reprime la pasión— tampoco quieras,/ ni vayas tras quien huye, ni

vivas desgraciado’, vv. 9-10).

A partir de esta lucha entre razón y corazón, encontramos el tópico del amor como enfermedad, pues la pasión que siente Catulo por Lesbia lo acaba destruyendo a nivel físico y psíquico. Esto es así principalmente por el *furor amoris* ‘amor apasionado’ que experimenta por esta, de modo que ese *furor* ‘deseo incontenible’ o ‘delirio’ del que hemos hablado arrastra al poeta y le provoca un malestar. Esta idea se puede ejemplificar con el poema LXXVI, en el cual Catulo pide *eripite hanc pestem perniciemque mihi* ‘este mal mío arracad y esta cruel destrucción’ (v. 20), lo cual puede ser entendido en términos de dicha enfermedad de la que se siente preso. Así, desesperado, solicita a los dioses que se la extirpen, como si de algo arraigado en su propio cuerpo se tratara. Asimismo, en el verso 25 menciona, de nuevo, ese mal que le acecha constantemente, y termina la composición pidiendo a los dioses, de nuevo, que acaben con su sufrimiento: *o di, reddite mi hoc pro pietate mea* ‘¡Dioses, hacedme el favor por la piedad que haya en mí’ (v. 26).

También tiene gran importancia en el corpus el tópico de los *signa amoris* ‘síntomas de amor’, según el cual el poeta refleja en sus composiciones diferentes indicios físicos y psíquicos producidos por un amor apasionado y desbocado que le llevará a esa enfermedad que hemos comentado. El poema prototípico es el de Safo, al cual hemos aludido anteriormente, y es recreado por Catulo en el LI, donde refleja claramente algunos de los trastornos que dan cuenta de su estado (*eripit sensus mihi: nam simul te/ Lesbia, aspexi, nihil est super mi/ vocis in ore/ lingua sed torpet, tenuis sub artus/ flamma demanat, sonitu suo/ tinte aures, gemina teguntur/ lumina nocte*⁴⁹, vv. 6-12). Además de estas composiciones, también observamos otros poemas que, con un tono diferente, recogen indicios de amor, aunque ya no son físicos, sino que tienen que ver con la actitud en este caso de Lesbia, por lo que no hablaríamos del tópico anterior. Estos poemas son el LXXXIII y el XCII, en los que explica que el hecho de que esta hable de él, aunque sea para ultrajarlo, evidencia que continúa teniéndolo presente y que sigue sintiendo amor hacia el poeta. De este modo, Catulo no estaría describiendo las primeras sensaciones positivas al ver a la persona amada, sino que se trataría de síntomas que no corresponderían ya a esa etapa inicial de felicidad. Así, no se trataría tanto de síntomas físicos, sino de una actitud que parece delatarla cuando su relación empieza a dejar de marchar bien. En cualquier caso, estos son algunos de los poemas del corpus que reflejan más claramente los síntomas de enamoramiento tanto de nuestro autor como de Lesbia, aunque en el caso de esta, parece acertado pensar que, de nuevo, Catulo no está reflejando la realidad, pues sabemos que no dudó en reemplazarlo por otros hombres, por lo que no resulta del todo creíble el enamoramiento que describe en sus versos. Este *topos*, como

también muchos otros, será posteriormente recreado por los elegíacos, como podemos ver en los poemas de Propertio y Ovidio, entre otros.

Asimismo, encontramos el tópico de la *renuntiatio amoris* ‘renuncia al amor’, presente en varias composiciones por dos razones: en primer lugar, por el debate interno, al que ya hemos aludido, entre lo que siente y lo que debe hacer —su amor por Lesbia y la necesidad de acabar con la relación debido a sus traiciones—, y, en segundo lugar, por las numerosas rupturas y reconciliaciones por las que pasa esta relación amorosa. Así, la VIII es una de las que refleja este rechazo del poeta, lo cual se observa a partir del imperativo «no sientas» (*obdura*, vv. 11 y 19; *obdurat*, v. 12). Además, el escritor, en este poema, se califica de *miser* ‘desdichado’ (v. 1), como también lo harán los elegíacos que continúen la línea trazada por Catulo. Asimismo, en el poema XI, encontramos, de nuevo, una renuncia, pues, a partir de la orden *nuntiate meae puella/ non bona dicta* ‘a mi niña dad el mensaje este/ breve y no bueno’ (vv. 15-16), pide a dos de sus amigos que le anuncien a Lesbia su intención de terminar con la relación. Finalmente, cabe señalar la composición LXXVI, en la cual Catulo trata de mentalizarse de la necesidad de olvidar a Lesbia, y para ello pide ayuda a los dioses. Así, en los tres casos mencionados vemos cómo, tras un periodo que podríamos calificar como feliz, el poeta se atormenta debido al conflicto entre lo que siente, que resulta incontrolable para él, y lo que debe hacer, aunque no encuentre fuerzas ni deseo suficientes para llevarlo a término, pues podemos suponer que renunciar al amor de Lesbia es una de las decisiones más duras que asume en su vida. Sobre este tópico, cabe señalar su gran desarrollo no solo en elegíacos latinos, sino también en otros poetas que no hemos mencionado hasta ahora, como Horacio, quien recrea el *topos* mencionado en sus *Odas*.

Una de las imágenes más importantes del corpus catuliano es la de la flor y el arado de la composición XI, y a pesar de que solo aparece en una ocasión, ha tenido gran trascendencia como metáfora original de nuestro autor: *qui illius culpa cecidit velut prati/ ultimi flos, praetereunte postquam/ tactus aratro est* ‘pues como una flor por su culpa ha muerto,/ alcanzada al paso, al final del prado/ por un arado’ (vv. 22-24). Así, el poeta la emplea para simbolizar cómo sus sentimientos por su amada, identificados con la flor de la que habla, han sido destruidos y ya no queda nada del amor que hubo en el pasado. Para hablar sobre su contenido, nos sumamos a las siguientes palabras de Galán:

Catulo diseña su historia volviendo al gusto por Safo y elige, para sí y para su amor, la imagen delicada de la flor derribada por el arado, ofreciendo una visión final de la amada que revela, con hiperbólica elocuencia, su insuperable incomprensión de la noble propuesta amorosa. En efecto, ella no entiende la fineza del enamorado, que le propone un *aeternum hoc sanctae foedus amicitiae* (C.109,6), y prefiere los desenfadados y poco sutiles

Por su parte, entre las metáforas más recurrentes encontramos las sexuales que emplea el autor cuando habla de la degradación de Lesbia. De nuestra selección de poemas, sobresalen especialmente las composiciones XI, LVIII y XXXVII, pues en todas ellas el poeta presenta a su amada como una prostituta que no duda en acompañarse de varios hombres y de hacer favores sexuales a cambio de una compensación económica, como se describe en los versos *cum suis vivat valeatque moechis,/ quos simul complexa tenet trecentos,/ nullum amans vere, sed identidem ómniū/ ilia rumpens* ‘Que le vaya bien con sus concubinos,/ los trescientos chulos que abraza a un tiempo,/ reventando ijares constantemente,/ mas sin quererlos’ (vv. 17-20, XI) y *nunc in quiadriviis et angiportis/ glubit magnanimi Remi nepotes* ‘ahora en callejones y en esquinas/ se la pela a los nietos del magnánimo Remo’ (vv. 4-5, LVIII). En los primeros versos, explicita la gran cantidad de amantes que tiene Lesbia, como también figuró Catulo en su día en esa larga lista. A continuación, relata una de las actividades sexuales que llevaba a cabo, para lo que se sirve de una descripción obscena. El poema XXXVII contiene una invectiva contra los clientes de una taberna, para lo que emplea frases tan mordaces como las siguientes: *solis putatis esse mentulas vobis,/ solis licere, quidquid est puellarum,/ confutuere et putare ceteros hircos?* ‘¿creéis que sois los únicos que tenéis polla,/ y que podéis tiraros cualquier muchacha/ tratando cual cabrones a los demás?’ (vv. 3-5) y *omnes amatis, et quidem, quod indignum est,/ omnes pusilli et semitarii moechi* ‘Todos la amáis,/ tan guapos y felices, mas —¡qué indignante!—/ sólo sois unos chulos de callejón’ (vv. 15-16). En esta última menciona, de nuevo, ese callejón (*quiadriviis*, v. 4, LVIII y *semitarii*, v. 16, XXXVII) en el que, según cuenta, tienen lugar algunos encuentros de esta con sus amantes. En definitiva, se trata de tres poemas que contienen una gran carga erótica y que dan cuenta de la persona de Lesbia desde la mirada de Catulo una vez que su relación ya ha acabado, por lo que vendrían a complementar la visión que hemos ofrecido en el apartado correspondiente al tópico de la *descriptio puellae*, pero esta vez desde un punto de vista distinto.

Antes de que se produzca la renuncia de la que hemos hablado anteriormente, ubicamos el tópico llamado *servitium amoris* ‘esclavitud de amor’, según el cual el poeta (*servus* ‘esclavo’) está a merced de los caprichos de su amada (*domina* ‘dueña’ o *puella* ‘niña’), como se refleja en el LXVIII B, ya que, en el verso 28 (*isque domum nobis isque dedit dominae* ‘él una dueña me dio, él una casa también’), cuando da las gracias a su amigo por haberle prestado la casa para que tuviesen lugar allí sus encuentros con Lesbia,

la califica de *dominae* (v. 28), como también lo harán los elegíacos posteriores, quienes llevarán este tópico a su máximo desarrollo, como por ejemplo lo hace Tibulo. El poeta elegíaco plantea su relación con su amada como una relación de esclavitud, como vemos en el caso de la relación entre Lesbia y Catulo, ya que es la segunda quien toma las decisiones y el primero el que las obedece, sin ni siquiera cuestionarlas.

Como una de las imágenes más recurrentes del autor, encontramos la comparación que establece entre sus ojos y Lesbia, a quien estima más que a estos. Así, Catulo se sirve de este símil para ilustrar el amor que siente por su amada, que podemos suponer infinito, y para ejemplificarlo alude a ello en los poemas LXXXII y CIV. En el primero, menciona la palabra ojos en tres de los cuatro versos que conforman la composición (*oculus*, v. 1 y *oculis*, vv. 2 y 4), lo cual denota la gran importancia que tienen en la misma. Así, el poeta compara lo que más desea y estima, esto es, su amada, con una parte del cuerpo que considera muy preciada, los ojos. Por su parte, en el segundo poema vemos esta comparación explícita, pues se emplea el término *carior* ‘más querido’ (v. 2) para poner en relación ambos términos mencionados. Si tenemos en cuenta los destinatarios, en los dos casos estamos ante posibles rivales amorosos del autor, por lo que no dirige las composiciones a la propia Lesbia para mostrarle cuán grande es su sentimiento, sino que, a partir de dicha comparación, pretende explicar a Quintio y a Tapón respectivamente, lo que su amada significa para él cuando el propio poeta es consciente de que no es el único hombre en su vida. Además de estos dos poemas en los que aparece la referencia a los ojos en relación con Lesbia, el poeta menciona de nuevo esta parte del cuerpo en la composición III (*quem plus illa oculis suis amabat* ‘a quien más que a sus ojos ella amaba’, v. 5), en la cual se sirve de dicha comparación para explicar el cariño que sentía Lesbia por su pajarito, una vez que este muere. Sin embargo, no solo emplea los ojos, sino que también utiliza otros elementos para ilustrar esta misma idea, como el oro en el poema CVII: (*quare hoc est gratum nobis quoque carius auro* ‘siento por ello alegría, y aún más querida que el oro’, v. 3). Siguiendo la misma estructura anteriormente mencionada, en este caso refleja que, para nuestro poeta, su amada es más importante que el mismo oro.

Asimismo, también emplea la imagen de la luz en el poema LXVIII B, con el propósito de identificarla con Lesbia, pues la califica como *lux mea* ‘mi luz’ (v. 92). Con esta semejanza tal vez Catulo trate de reflejar lo que esta significa para él: su ánimo de vivir y su felicidad. Además, observamos otra mención a dicho símbolo en la composición V, donde encontramos los siguientes versos: *soles occidere et redire possunt:/ nobis cum semel occidit brevis lux,/ nox est perpetua una dormienda* ‘Se pone y sale el sol, mas a nosotros,/ apenas se nos pone la luz breve,/ sola noche sin fin dormir nos toca’. Con ellos,

el poeta recuerda a su amada que deben disfrutar el tiempo que puedan pasar juntos amándose, pues la muerte es eterna una vez que llega, al contrario que ocurre con los astros, que aparecen y desaparecen cada día. Así, relacionamos esta idea con el tópico de *ruit hora* ‘el tiempo corre’, con el que nuestro escritor trata de hacer entrar en razón a Lesbia sobre la necesidad de aprovechar el presente.

Igualmente, destaca el tópico del *ignis amoris* ‘fuego del amor’ —también llamado *flamma amoris*—, el cual parte de la concepción del amor como un fuego interior que abrasa al poeta. Así, en la composición LI, cuando describe esos *signa amoris* a los que hemos aludido anteriormente, hace referencia a una *tenuis sub artus/ flamma demanat* ‘un fuego tenue/ en mis miembros mana’ (vv. 9-10), por lo que vemos esa llama que simboliza el amor desenfrenado que siente nuestro autor. Asimismo, en la LXXII, Catulo alude a un *impensius uror* ‘llama más viva’ (v. 5) que arde en su interior, aun cuando asegura que la sigue amando, pero ya no la quiere bien. Igualmente, en el poema LXXXIII, escribe *uritur et loquitur* ‘arde y la llama hace hablar’ (v. 6) para referirse al momento en el que Lesbia lo humilla y lo calumnia ante terceras personas, pues, como hemos señalado, es un síntoma de ese sentimiento irrefrenable que le atormenta y que identificamos con esa llama que menciona Catulo. Esta también está presente en el II, en el cual explica que su amada juega con su pajarillo para distraerse e intentar mitigar su pasión (*credo, ut tum gravis acquiescat ardor* ‘para calmar, supongo, un grave fuego’, v. 8). Así, este tópico literario no solo es empleado para ilustrar los sentimientos del poeta, sino que también es empleado para hacer alusión al amor que supuestamente siente su amada por él.

Otra imagen utilizada es la del sol, la cual aparece en el poema VIII. Catulo se sirve de ella para aludir a esa felicidad pasada que ya no volverá, pues se trata de una de las composiciones de *renuntiatio amoris*: *fulsere quondam candidi tibi soles [...] fulsere vere candidi tibi soles* ‘brillaron para ti en otro tiempo blancos los soles [...] brillaron, sí, para ti blancos los soles’ (vv. 3 y 8). Así, está haciendo referencia a esos tiempos en los que sentía una gran dicha al estar junto a su amada, pero el poeta es consciente de que no regresarán.

Igualmente, cabe destacar la presencia del *passer* ‘pajarito’ en las composiciones II y III del corpus catuliano, pues son las dos primeras en las que habla de su amada a partir de la mención a su mascota, el cual le sirve como distracción y le brinda su afecto. Su posterior fallecimiento deja a Lesbia y, en consecuencia, al poeta, sumidos en un estado de aflicción y consternación: *tua nunc opera meae puellae/ flendo turgiduli rubent ocelli* ‘por ti ahora los ojos de mi niña/ están rojos e hinchados de llorar’ (vv. 17 y 18).

Finalmente, hemos de mencionar la presencia de tres estructuras muy similares que

crean la sensación de repetición de un mismo verso, por lo que vemos una insistencia por parte de Catulo en la idea que expresa: *amata nobis quantum amabitur nulla* ‘amada por nosotros como no será amada ya ninguna’ (vv. 5, VIII), *amata tantum quantum amabitur nulla* ‘querida como nunca querré a ninguna’ (vv. 12, XXXVII) y *nulla potest mulier tantum se dicere amatam/ quantum a me Lesbia amata mea est* ‘no hay en el mundo mujer que asegure haber sido amada/ como y con tanta verdad, Lesbia, tú has sido por mi’ (vv. 2, LXXXVII). En estas tres se dirige a Lesbia para explicarle, a partir de una comparación, que no hay nadie en el mundo tan amada como ella. Así, se trata de otro recurso con el que el autor intenta demostrarle su amor. Sin embargo, observamos una notable diferencia entre ellos, ya que inserta este verso en contextos distintos, pues, mientras que el poema LXXXVII contiene un reproche por haber roto ese pacto de amor y el VIII, la renuncia de la que ya hemos hablado, en el XXXVII, por su parte, observamos una degradación debido al comportamiento de Lesbia en la taberna.

Con todo esto, podemos afirmar que son muchos los tópicos literarios y las imágenes poéticas que Catulo emplea a lo largo del corpus, algunos de los cuales, como los mencionados anteriormente, se repiten en muchas de sus composiciones, por lo que vemos una insistencia en ellos. A través de estos, el poeta refleja su estado de ánimo y las diferentes etapas por las que pasa su relación con Lesbia.

Como hemos señalado, algunos de estos *topoi* serán recreados posteriormente por otros autores, especialmente por los elegíacos, cuya obra estará impregnada por ese tono pesimista y desdichado que caracteriza el corpus catuliano, por lo que nuestro escritor es un punto esencial para entender la poesía latina amorosa.

Así, son pocas las composiciones que reflejan la plena felicidad de los amantes, ya que, aunque se describan ciertos momentos de dicha, nuestro autor lo hace en la mayoría de ocasiones rememorándolos con nostalgia una vez que su relación ha terminado. Por este motivo, la mayoría de la crítica considera a Catulo el primer poeta elegíaco en lengua latina, ya que, además de escribir las que se tienen por las primeras elegías en este idioma, como hemos señalado anteriormente, sirve también como modelo a sus futuros cultivadores y proporciona muchas de las pautas que serán seguidas por los elegíacos.

De este modo, podemos terminar afirmando, siguiendo a Blázquez, que «los grandes poetas contemporáneos de Augusto cantaron también a sus amadas. Propertio a Cintia; Tibulo a Némesis y a Delia, y Galo a Licoris, nombres todos ficticios» (Blázquez, 2007: 279), aunque después en la obra de estos veremos una clara evolución.

4. CONCLUSIONES

La originalidad e importancia de nuestro autor radica principalmente en ser uno de los primeros poetas que trata el tema amoroso, al presentar explícitamente sus sentimientos e incluso su pasión por Lesbia, desde un punto de vista serio. Esto es así porque, hasta este momento, el amor era considerado un asunto ligero en comparación con la alta poesía cultivada por la inmensa mayoría de escritores.

Muchos críticos aseguran que Catulo buscó en Lesbia un ideal de mujer, pues entendía que debía comportarse de manera tradicional, por lo que, según su punto de vista, debía estar casada y ser sumisa a su marido o compañero, de ahí su fracaso en el amor y su posterior sufrimiento.

La inspiración del autor es siempre su historia, de modo que refleja sus sentimientos y sensaciones de manera clara y directa, lo cual le lleva en ocasiones a acercarse a extremos como la mordacidad y la agresividad al dirigirse a ciertos enemigos políticos, literarios y amorosos. Además, este vocabulario y este tono también aparecen en algunos poemas amorosos, pues no debemos olvidar que la relación sentimental de Catulo y Lesbia es inconstante e infeliz para nuestro poeta en su mayor parte. Por ello, se debate continuamente entre el amor que siente, pese a no querer, y el odio y rechazo que le causa no poder estar al lado de su amada como él querría, esto es, en una relación seria.

Estos sentimientos encontrados son reflejados de distinta manera a lo largo de sus composiciones, las cuales ilustran momentos de felicidad o de desdicha dependiendo de la fase de la relación que describen. Su evolución, que se puede observar a partir de un análisis de los poemas del corpus, nos ha permitido clasificarlos y agruparlos en las tres fases a las que hemos aludido —ilusión amorosa, desengaño y ruptura—, por lo que hemos obtenido como resultado una visión lineal de su relación. Tras esto, hemos contemplado una visión transversal que nos ha permitido conocer, desde un punto de vista complementario, el amor entre estos dos, caracterizado por la inestabilidad, pero, en cualquier caso, pasional y muy intenso.

Finalmente, cabe aludir a la importancia de Catulo para entender la poesía amorosa latina posterior, pues se trata de una figura clave que establece las bases que seguirán muchos poetas no solo elegíacos —Tibulo y Propertio principalmente—, sino que también será imitado y recreado por otros autores de renombre que cultivarán diferentes subgéneros, como es el caso de Virgilio, en sus *Églogas*, y de Ovidio, en su *Ars amatoria* y en sus *Heroidas*. Asimismo, completan la lista de escritores otros también conocidos en la tradición literaria, como son Séneca, Estacio, Ausonio y Marcial, que se han visto influidos, en mayor o menor medida, por nuestro autor. Sin embargo, su poder no solo se

ha visto reflejado en la literatura latina, sino también a lo largo de la tradición literaria occidental, por lo que Catulo inauguró una senda que llega hasta nuestros días.

5. BIBLIOGRAFÍA Y SITOGRAFÍA

5.1. Ediciones y traducciones de Catulo

Valerio Catulo, Gayo, *Poesía completa (C. Valerii Catulli Carmina)*, Rodríguez Tobal, Juan Manuel (trad. y notas), Madrid, Poesía Hiperión, 1991.

Valerio Catulo, Gayo y Tibulo, Albio, *Catulo: poemas. Tibulo: elegías*, Soler Ruiz, Arturo (introd. trad. y notas), Madrid, Gredos, 1993.

Valerio Catulo, Gayo, *Catulo: Poesías*, Ramírez de Verger, Antonio (trad. introd. y notas), Madrid, Alianza, 1994.

Valerio Catulo, Gayo, *Catulo. Poesías*, Fernández Corte, José Carlos (introd.) y González Iglesias, Juan Antonio (trad.), Madrid, Cátedra, 2009.

Valerio Catulo, Gayo, *Catulo. Poesías completas*, Alonso Gamo, José María (introd. y trad.), Guadalajara, Ediciones Aache, 2004.

5.2. Estudios críticos

Alonso Gamo, José María, «Estudio preliminar» en *Catulo. Poesías completas*, Guadalajara, Ediciones Aache, 2004, pp. 15-134.

Blázquez Martínez, José María, «El mundo amoroso de Catulo y de la Roma de finales de la República», *Gerión*, 25 (2007), pp. 277-310.

Fernández Corte, José Carlos, «Catulo y los poetas neotéricos», en Codoñer, Carmen (ed.), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 109-122.

Galán, Lía, «El ciclo de Lesbia. Catulo y la biografía de la pasión», *Circe*, 4 (1999), pp. 57-71.

Galán, Lía, «Introducción» en *Catulo. Poesía completa*, Buenos Aires, Ediciones Colihue S.R.L., 2008, pp. 5-15.

Pascual Barciela, Emilio, «La retórica del mito en el *carmen* 64 de Catulo: una propuesta de interpretación», *Castilla. Estudios de Literatura*, 4 (2013), pp. 469-500.

Ramírez de Verger, Antonio, «Introducción» a *Catulo: Poesías*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 11-41.

Roldán, José Manuel, *Historia de Roma. Tomo I. La República Romana*, Madrid, Cátedra, 1999.

Roldán, José Manuel, Blázquez, José María y Castillo, Arcadio del, *Historia de Roma*.

Tomo II. El Imperio romano, Madrid, Cátedra, 1999.

Ruiz Sánchez, Marcos, *Confectum Carmine. En torno a la poesía de Catulo*, 2 vols., Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1996.

Soler Ruiz, Arturo, «Introducción general» a *Catulo: poemas. Tibulo: elegías*, Madrid, Gredos, 1993, pp. 9-49.

Sparisci, Luciana, «Clodia-Lesbia: una mujer entre la historia, la literatura, el derecho», *Revista de Filología y Lingüística*, 25 (1999), pp. 193-198.