

INTRODUCCIÓN

I. DATOS BIOGRÁFICOS

Apenas nos decidimos a penetrar en la vida de Catulo, surgen ante nuestra vista las dificultades, que, lejos, de desaparecer, irán en aumento a lo largo de su biografía y de su obra. El mismo «praenomen» de *Valerius Catullus* ha sido durante mucho tiempo motivo de discusión: las opiniones se han dividido entre *Quintus*, defendido por algunos eruditos como Lachmann, Haupt, Mommsen, Müller, Ellis y Gudeman, y *Gaius*, que corresponde al que nos transmitieron Apuleyo y san Jerónimo¹. En realidad, el prenombre *Quintus* sólo aparece en la inscripción de manuscritos catulianos manifiestamente interpolados y en un pasaje de algunos códices poco autorizados de Plinio el Viejo². Actualmente el problema parece resuelto, a pesar de alguna voz disidente, a favor de *Gaius*, y todos los editores, a partir de Schwabe³, han adoptado esta solución⁴. El «nomen», no discutido, de *Valerius*, nos ha sido transmitido por Suetonio y Por-

¹ Apuleyo, *Apol.* 80; san Jerónimo, *Chron.*, año de Abraham 1930 (= p. 150, 24 ed. Helm).

² Plinio, *N. H.*, 37, 81.

³ L. SCHWABE, *Quaestiones Catullianae* (Giessen, Ricker, 1862), 11 ss.

⁴ Para las razones en favor del prenombre *Gaius*, véase todavía E. STAMPINI, *Il prenome di Catullo*, AAT 52 ('16-'17) 5-6. En la misma época, el prenombre *Quintus* era postulado por C. PASCAL, *Il prenome di Catullo*, *Athenaeum* 5 ('17) 216-223; *Poeti e personaggi catulliani* (Catania, Battiato, 1916), 154-190.

INTRODUCCIÓN

firión, escoliasta de Horacio¹. Las inscripciones, por otro lado, sobre los *Valerii Catulli* y los *Valerii* de Verona demuestran que la familia Valeria vivía desde muy antiguo en dicha ciudad, patria del poeta; era probablemente una rama de la patricia *gens Valeria* de Roma que, por razones ignoradas, se había establecido en la Cisalpina². En cuanto al «cognomen» de *Catullus*, es el que nos dan unánimemente los manuscritos, los diversos escritores y el mismo poeta en veinticinco pasajes de su obra³.

Pendiente de solución definitiva queda el problema de las fechas de nacimiento y muerte de Gayo Valerio Catulo. Es muy probable que Suetonio incluyera a Catulo en su *De uiris illustribus*, dentro de la serie, perdida, de los poetas latinos; pero podemos sospechar que, en su primitiva redacción, la biografía de Catulo se remontaba al *De poetis* de Varrón y a una obra análoga de Cornelio Nepote o a una biografía redactada por éste para prologar el conjunto de las poesías de su amigo Catulo. Suetonio conocía ambas obras⁴. Lo cierto es que el libro de Suetonio tuvo que servir de fuente a las fechas entre las cuales san Jerónimo sitúa la existencia de nuestro poeta: Catulo, según su testimonio explícito, había nacido en el año 87 y muerto en el 57 a. de C., «a la edad de treinta años»⁵. Estos pormenores precisos, sin embargo, están en contradicción con ciertos datos que podemos espigar en el mismo texto del poeta. Es errónea sin duda la fecha de su muerte. Diversas poesías, en efecto, se refieren indiscutiblemente a hechos históricos transcurridos entre los años 57 y 54, tales como las campañas de César en las Galias

¹ Suetonio, *Caes.* 73; Porfiriión, a Horacio, *Sat.* 1 10, 18.

² Véase J. SUOLAHTI, *The Origin of the Poet Catullus*, Commentationes Linkomies (Helsinki 1954), 159-171.

³ Véase *Ind. nom.* de este libro, s. u. *Catullus*.

⁴ Véase A. MACÉ, *Essai sur Suétone* (París, Fontemoing, 1900), 247.

⁵ San Jerónimo, *Chron.*, años 1930 y 1960 (= p. 150, 24; 154, 22 ed. Helm).

INTRODUCCIÓN

y Britania¹, el segundo consulado de Pompeyo², la construcción de la *porticus Pompeia*³, el discurso de Calvo contra Vatini⁴, quizá los preparativos de la expedición de Craso a Oriente⁵. Queda, por tanto, como límite de la vida de Catulo el año 54; no hay ninguna composición del poeta claramente posterior a tal fecha. Este hecho incuestionable relacionado con los datos de san Jerónimo da origen a una doble hipótesis: o bien se acepta como cierta la fecha del 87, dada para el nacimiento de Catulo, pero se extiende la duración de su vida hasta el 54, considerando la cifra de treinta años como una cifra redonda, aproximativa; o bien se admite que Catulo vivió exactamente treinta años y se sitúa su nacimiento, no en el 87, sino en el 84, suponiendo que san Jerónimo, al trasladar a la era de Abraham la cronología romana, confunde el primero (año 87) y el cuarto (año 84) de los sucesivos consulados de L. Cornelio Cinna⁶. En ambos casos se presume, sin que ello sea aventurado, un error en los cálculos de san Jerónimo. La segunda hipótesis parece la más razonable: así quedaría establecido que Catulo no murió antes del 54 y que contaba a la sazón unos treinta años de edad. Quien prescinda, desde luego, del testimonio de san Jerónimo, podrá dar al problema, aunque respete el dato de los treinta años de la vida del poeta, otras soluciones más o menos plausibles: los

¹ 11, 12; 29, 20; 45, 22. La primera expedición de César a Britania data del 55. Los números, en las notas de esta introducción, corresponden, salvo indicación contraria, a las poesías de Catulo.

² 113, 2. Pompeyo fue cónsul por segunda vez en el año 55.

³ 55, 6. La erección del pórtico tuvo lugar en el 55.

⁴ 53, 2. El discurso pertenece al año 54.

⁵ 11, 6. En cambio, la pieza 52 no es necesariamente posterior al 54, como ha pretendido una falsa interpretación de 52, 3, derivada de Lachmann; la hipótesis prolongaría la vida de Catulo hasta después del 47, año en que Vatini fue cónsul.

⁶ Sobre esta confusión, G. HIRST, *The date of Catullus' birth*, CW 22 ('28) 48-49.

INTRODUCCIÓN

cálculos de Schmidt¹ fijan las fechas de 82-52; los de P. Gilbert y M. Renard², más revolucionarios, aunque sacados de sus poemas, las de 77-47.

Catulo nació en Verona: sus propias palabras³, así como los testimonios de Ovidio, Marcial y san Jerónimo⁴, lo confirman. Verona se enorgullecía de haber sido su cuna; a partir del Imperio, Catulo era para el público el poeta «veronés», como Virgilio el poeta «mantuano». El apelativo persiste en la tradición manuscrita. Los mejores códices del poeta, que se olvidan a menudo tanto de su «praenomen» como de su «nomen» gentilicio, lo llaman constantemente *Catullus Veronensis*, fieles sin duda a un recuerdo celosamente guardado por su ciudad nativa desde la antigüedad. Su familia, presunta derivación de la «gens» Valeria romana, gozaba indudablemente de bienestar y renombre; en casa de su padre solían hospedarse, cuando visitaban la ciudad, los gobernadores de la Galia Cisalpina; nos consta que el más ilustre de ellos, Julio César, era huésped y amigo del padre de Catulo y que persistió en dicha intimidad aun después que el poeta hubo escrito violentos epigramas contra él y contra algunos de sus favoritos; precisamente a una de las estancias de César en casa de Catulo se debe la reconciliación del estadista con el poeta⁵. El mismo Catulo gustaba de volver a la casa paterna, cuando ya se había entregado a la vida intelectual y a la disipación de la brillante sociedad romana. Su amor

¹ B. SCHMIDT, *Die Lebenszeit Catulls und die Herausgabe seiner Gedichte*, RhM 69 ('14) 267-283.

² P. GILBERT y M. RENARD, *Les dates de naissance et de mort de Catulle*, AC 11 ('42) 93-96.

³ 67, 34. Cf. 35, 3; 68, 27.

⁴ Ovidio, *Am.* 3, 15 7; Marcial, 14, 195; san Jerónimo, *Chron.*, año de Abraham 1930 (= p. 150, 24 ed. Helm).

⁵ Suetonio, *Caes.* 74. Cf. también Tácito, *Ann.* 4, 34.

INTRODUCCIÓN

a la naturaleza le libraré a menudo de las fatigas y sinsabores de la ciudad: la bienandanza material le permitirá poseer una finca en Tíbur (Tivoli) y especialmente un grato refugio en su propiedad de Sirmión (Sirmione), perla de las penínsulas sobre el lago de Garda¹. Cisalpino por sus orígenes, el poeta no rompió nunca, en su breve existencia, los lazos que le unían con la tierra de sus años verdes; allí escribió algunas de sus poesías, alusivas a personajes o acontecimientos de Verona², y conoció, probablemente, la aurora de su torturado amor; la nostalgia de su país nativo aflora aquí y allá en su cancionero; se comprende que sus compatriotas se hayan mantenido leales, a través de los siglos, a su recuerdo.

Desgraciadamente no podemos seguirle en aquellos primeros años pasados en su ciudad natal. El poeta sólo alude de paso a su *pueritia*. Sería injusto, sin embargo, imaginarlo sólo ocupado en la búsqueda de distracciones y aventuras. La erudición poética, que le granjeó especialmente el apelativo de *doctus*, demuestra el fértil resultado de unos estudios acerca de los cuales no poseemos ninguna noticia. Su formación intelectual procede de la *humanitas*, esto es, de la enciclopedia de las artes liberales, modelada por completo sobre el tipo griego, que debió de asimilar en la misma Verona. La escuela sola no podía conferirle, desde luego, la independencia de su espíritu, su refinado y sólido gusto literario, la frescura de sus impresiones o la originalidad que manifiesta en sus mismas traducciones, pero sí su hondo conocimiento de la poesía griega, en particular de la lírica, desde los clásicos, como Safo, Alceo y Arquíloco, hasta los contemporáneos, especialmente alejandrinos de los si-

¹ 44 y 31; cf. 4 24.

² Como los poemas 17 y 67, de evidente inspiración provinciana, y quizá el epitalamio 62, por su carácter de ejercicio literario.

INTRODUCCIÓN

glos III y II, poetas de moda a la sazón entre la juventud romana. La personalidad de Catulo tiene demasiado relieve y representa un avance demasiado considerable para poder rastrear en ella una estrecha vinculación a la severa disciplina escolar o la influencia de verdaderos maestros. Es posible que entre éstos haya que contar a P. Valerio Catón, de origen transpadano como él, obligado por la confiscación de sus bienes durante las proscripciones de Sula a ganarse la vida como gramático: él, la *Latina Siren*, nos ha sido presentado como el único que sabía leer y formar a los poetas¹. Cuando, vestida la toga viril, se abrió su inquietud a la primavera de la vida, Catulo se familiarizó inmediatamente con aquellos representantes de la «juventud dorada» olorosos de perfumes, que estudiaban sus ademanes ante el espejo, que se depilaban el rostro y las cejas, que se preocupaban por el vestido y calzaban sandalias femeninas, que se ejercitaban en el canto y la danza, refinamiento permitido antes sólo a un esclavo impúdico². La corrupción había ido en aumento durante la edad ciceroniana. La habilidad poética de Catulo debió de ser descubierta pronto por aquel mundo elegante; Catulo escribió sus primeras poesías ligeras a partir de sus diecisiete años de edad³, pero ignoramos si publicó estos ensayos o si queda alguno en el *liber* que poseemos. No era desconocido, por otro lado, el joven poeta a «la diosa que mezcla con las cuitas amorosas una dulce amargura», pero probablemente ninguna violenta pasión lo había arrebatado todavía en su torbellino⁴.

¹ Suetonio, *Gramm.* 11. Véase W. Y. SELLAR, *The Roman Poets of the Republic* (Oxford, Clarendon Press, 1881), 411; H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, I (París, Klincksieck, 1952), 337-341.

² Cf. Macrobio, *Sat.* 3, 14, 6.

³ 68, 15. Cf. 1, 3-7.

⁴ Cf. 68, 15-18.

INTRODUCCIÓN

Sobre sus veinte años de edad, Catulo se establece en Roma. Quizá influyeron, como veremos, en este cambio de residencia, junto con el aliciente de la vida cultural de Roma, otros motivos extraliterarios: concretamente, el amor de Lesbia, si nos apresuramos a admitir la identidad de Lesbia-Clodia. De todos modos, apenas llegado a la capital, encontró en todas partes excelente acogida: por su linaje y su posición tuvo fácil acceso a los círculos aristocráticos, tan codiciosamente cerrados a los intrusos; su gusto por la literatura le ganó la simpatía de los mejores escritores. Su origen transpadano debía favorecer estas relaciones, ya que a la sazón el ámbito de las letras, en Roma, iba siendo invadido por hombres procedentes de la alta Italia, como Cornelio Nepote, Quintilio Varo, Quinto Cornificio, M. Furio Bibáculo, G. Helvio Cinna, G. Licinio Calvo, P. Valerio Catón; la savia nórdica no debía interrumpirse en los próximos años y, ya en plena edad de oro, serán igualmente de origen transpadano las incomparables figuras de Virgilio y Tito Livio. Entre varios de aquellos coterráneos, unidos a él por la comunidad de las aficiones poéticas y por la semejanza de la posición social, Catulo halló una franca amistad. Sabemos por él mismo que estuvo en relación con Cornelio Nepote, el cual, aunque le aventajaba en unos años y se dedicaba a obras más serias, se sintió encariñado con los pequeños poemas de nuestro escritor¹; con Quintilio Varo de Cremona, casi un estudiante en aquellos años²; con Cornificio y Cecilio³. Pero sus amigos más queridos en la capital fueron sin duda G. Licinio Calvo, tan famoso por

¹ 1, 3-7. Cf. en Nepote, *Att.* 12, 4, un breve juicio del escritor sobre Catulo; en general, acerca de los personajes citados por Catulo, la citada obra de PASCAL, *Poeti e personaggi catulliani*.

² 10 y 22. Es casi segura la identidad de Quintilio Varo con el *Varus* mencionado por Catulo.

³ 38 y 35. Sobre Cecilio sólo poseemos esta última referencia.

INTRODUCCIÓN

sus discursos como por su poesía, representativa del movimiento alejandrino¹, y G. Helvio Cinna, el autor de poemas, especialmente de *Zmyrna*, que encendían el entusiasmo y la admiración de las promociones más jóvenes².

Su carácter abierto y vehemente, tan ricamente dotado, le facilita, durante el espacio de menos de diez años en que se desenvuelve su carrera literaria, otra serie de relaciones con muchos personajes ilustres por su talento, su nacimiento o su situación en el Estado. Estas relaciones, por lo demás, no fueron siempre amistosas, lo que demuestra su independencia de juicio; sus palabras reflejan, incluso, hondas vacilaciones y contradicciones al dirigirse a un mismo personaje en poemas de épocas distintas, como resultado de su temperamento impulsivo y de sus bruscos cambios de humor. Conoció y admiró, pese al tono sibilino de sus frases, a Cicerón³, así como al digno rival de éste, Q. Hortensio Órtalo⁴, ambos en el apogeo de su fama; fue amigo de L. Manlio Torcuato⁵, cuestor en el año 62 y, aunque debía de llevarle pocos años, protector del poeta; de Asinio Polión⁶, todavía muy joven, que iba a ejercer tanta influencia literaria y política unos años más tarde; tal vez de Alfenio Varo⁷, el futuro cónsul «suffectus» del año 39. Su amistad es siempre cálida, espontánea y juvenil. En los poemas en que expresa sus propios sentimientos, menciona una muchedumbre de personajes contemporáneos; no todos son conocidos, claro está, como los que acabamos de citar: algunos no podemos identificarlos

¹ 14; 50; 53; 96.

² 10, 30; 95; 113, 1. Acerca de Licinio Calvo y Helvio Cinna, véase especialmente H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, I, 341-347.

³ 49. Véase la nota a esta poesía.

⁴ 65, 2. 9; quizá 95, 3.

⁵ 61 y probablemente 68.

⁶ 12, 6.

⁷ 30, y quizá también 10 y 22.

INTRODUCCIÓN

con exactitud, otros vieron borrado su recuerdo poco tiempo después de las solitarias referencias de Catulo. Entre aquellos amigos que sólo el poeta ha mencionado, habrá un grupo cuya notoriedad no llegó a franquear los muros de su ciudad natal, como Celio o Quintio, «flor de la juventud de Verona»¹; otros camaradas que gozaron de su afecto, son para nosotros simples nombres, como Veranio y Fabulo, que figuraron juntos en el séquito de un Pisón, quizá procónsul en Hispania y en Oriente²; hay también compañeros de francachela, como Camerio, Septimio o Flavio, y especialmente Asinio Marrucino, hermano del ilustre Polión, o Talo, sobre quienes descarga festivas injurias, como castigo de unas travesuras³; parásitos, en fin, o rivales pendencieros, como Furio y Aurelio⁴.

Al igual que el sentimiento de la amistad en Catulo, el de su odio se nutre del mismo desbordado ímpetu juvenil, dando origen a desabridos ataques y a violentas antipatías. De nuevo solemos hallarnos, en nuestro análisis, ante pseudónimos o ante nombres de personajes desconocidos, pero no por ello menos briosos y pintorescos. El motivo de su ira suele presentarse desde un punto de vista estético o político, pero vela casi siempre una razón personal: Catulo no perdona al que le ocasiona algún daño, a él o a sus amigos. El poeta, por su parte, intervino repetidamente en las polémicas literarias de su tiempo. Impregnado de la lectura de los poetas alejandrinos, convencido por su ejemplo de que sólo una labor densa, sabia y paciente, preparada por largos estudios y lentas meditaciones, pero limitada en su realización, produce las obras perdurables, atacó con sus rudos

¹ 58 y 100.

² 9; 12; 28; 47.

³ 55; 45; 6; 12; 25.

⁴ 11; 15; 16; 21; 23; 24; 26.

INTRODUCCIÓN

sarcasmos a los escritores latinos que publicaban al lado de sus piezas aladas unos interminables poemas de tono arcaico y forma desaliñada, tales como los *Annales* de Volusio¹, o las elucubraciones de Cesio, Aquino, Sufeno y Hortensio². Según su testimonio, todas las cualidades que él perseguía se hallaban reunidas en Cornificio y Cecilio de Como³, de quienes no nos queda nada, así como en Calvo y Cinna. La exigencia de su gusto literario abarca también a los prosistas, como Sestio, cuyos desabridos discursos no compensaban la suntuosidad de sus banquetes⁴, y se prolonga hasta la afectación en el lenguaje, representada por el pedante Arrio que adornaba con aspiraciones todas las palabras⁵.

Pero los enemigos más encarnizadamente acosados por Catulo son los que obstaculizaron su amor con Lesbia, rivales que se la arrebataron o mediadores torpes que pretendían aproximarlo a ella, los parásitos, los gomosos, los disolutos, los intrigantes: entre ellos, los mencionados Alfeno, Furio y Aurelio; el celtibero Egnacio, de barba frondosa y luminosa dentadura⁶; Ravidio, Rufo, Emilio o el incestuoso Gelio⁷; Porcio, Socratión, Vectio, Galo⁸; otros seres, en fin, de baja catadura moral, al parecer esclavos o libertos dedicados a ruines menesteres, con quienes el poeta debió de tratar a raíz de sus aventuras en Roma o en Verona: tales son ciertas mujeres, como Ameana, aman-

¹ Probable disfraz de Tanusio Gémino: 36 y 95. Véase BARDON, *op. cit.*, 264-265.

² 14; 22; 95.

³ 38 y 35.

⁴ 44.

⁵ 84. Véase la nota a este poema.

⁶ 37 y 39.

⁷ 40; 69 y 77, y quizá 58; 97; 74; 80; 88; 89; 90; 91; 116.

⁸ 47; 98; 78.

INTRODUCCIÓN

te del cesariano Mamurra¹, Postumia o Aufilena², y ciertos tipos de la peor condición, como el avariento Silón o Vibenio y su hijo³. En esta galería ocupa un lugar especial el mancebo Juvencio, que gozó una temporada del amor de Catulo y fue su *μοῦσα παιδική*⁴.

Algunos de los personajes zaheridos por Catulo han dejado una huella en la historia, como su exjefe G. Memmio, a quien guardó el poeta un rencor tenaz por no haberle dejado enriquecer a expensas de la provincia de su mando⁵. Un problema peculiar plantea el furor que desató contra un grupo de hombres públicos, en especial contra Julio César⁶, el aliado de Craso y Pompeyo desde el año 60, y contra algunos de sus lugartenientes y partidarios, como Mamurra⁷, Vatinio, Nonio y otros menos conocidos: Otón, Libón y Herio⁸. El mismo Julio César manifestaba que los epigramas de Catulo le habían impreso una mancha indeleble y señalaba expresamente aquellos en que era asociado, en las invectivas del poeta, a su lugarteniente Mamurra⁹, que le debía su fortuna y su privanza. ¿Puede deducirse, de esta actitud, que Catulo era un decidido defensor del régimen republicano? ¿Odiaba al general porque su triunfo representaba el ocaso de la república? Sería arriesgado suponer que sólo razones políticas excitaban la furia de Catulo contra el huésped de su familia, con el cual, por otro lado, debía reconciliarse, precisamente en la casa paterna de Verona, quizá en el año 55. Tam-

¹ 41; seguramente, sin nombrarla, 42 y 43.

² 27; 100; 110; 111.

³ 103 y 33.

⁴ 24; 48; 81; 99; seguramente, sin nombrarlo, 15 y 21.

⁵ 28, 9. Cf. 10, 9-19.

⁶ 57; 93; aludido asimismo en 29 y 54.

⁷ 29; 57; con el remoquete obsceno de *Mentula* en 94; 105; 114; 115.

⁸ 52 y 54.

⁹ 29 y 57. Cf. Suetonio, *Caes.* 73.

INTRODUCCIÓN

poco reservó Catulo, de rechazo, su mordacidad contra Pompeyo, heraldo del republicanismo, casado con Julia, hija de César: según su afirmación, el «yerno» fue causa, tanto como el «suegro», de la ruina universal, y su misma vida privada no quedaba exenta de la acometida satírica¹. Evidentemente, en esta serie de epigramas no se transparenta la menor significación política definida; todo cuanto Catulo censura a César y a sus criaturas es mera anécdota: adulterios, homosexualismo, glotonería, malversaciones; no hay una sola alusión al abuso del poder o a una falta de carácter realmente político. Lo que Catulo no perdona a César es, en sus verdaderos alcances, su debilidad por Mamurra; y a Mamurra no le perdona, si apuramos las cosas, sencillamente porque la amante de Mamurra, Ameana, se había negado a concederle sus favores y se envanecía además de ser más hermosa que Lesbia². He aquí cómo, hablando de Catulo, resulta casi imposible salirse del terreno de las razones privadas. Su poesía no es la poesía política, sino la poesía escandalosa, de la Roma de su tiempo; el poeta vivió, como antes de él Lucrecio, fuera del Estado y de la historia de sus días; fue sólo un *otiosus* para el arte y el amor. Esta apreciación, que refleja elocuentemente la ruina del antiguo espíritu romano, no excluye, desde luego, el sentimiento de una limpia romanidad en el poeta. Una vez reconciliado con el «gran César», el «general sin par»³, no dejará de hablar, con cierta altanería patriótica, de las huellas que sus victorias han dejado en las Galias, el Rin y Britania⁴.

Rico y educado en un ambiente de buena sociedad provin-

¹ 29, 24; 113.

² 43, 7. Tal es el punto de vista de J. PETIT, ed. de C., 20-21.

³ 11, 10; 54, 7.

⁴ 11, 9-10.

INTRODUCCIÓN

ciana, bien acogido en los difíciles círculos aristocráticos de Roma, tan interesados por las letras y las artes, sólo despierto a la sensibilidad poética y a la seducción de los encantos femeninos, Catulo no debía de sentir la menor inclinación por la política, que en aquellos años de encarnizadas luchas sólo podía tentar a los hombres más audaces, ganosos de poder o riquezas, mientras se operaba ante los ojos de una oligarquía apática y soberbia el tránsito del régimen republicano a la dictadura y al principado. Su actitud y su obra nos dejarán siempre abiertos muchos interrogantes. No se puede exigir demasiada unidad en aquella breve existencia, en cierto modo novelasca¹, agitada por tantas pasiones y contrastes. A través de sus amistades y enemistades, de sus éxitos literarios e incidencias de su vida cotidiana, Catulo se nos ofrece, en el seno de la alta sociedad romana, como un joven de vida brillante y disoluta, de gustos refinados y de brascas inmoderaciones, acariciado por la fortuna pero nunca ruin ni ambicioso. Para no desentonar, en medio de aquella sociedad escogida, ávida de lujo, placeres y arte, y para permitirse la existencia que llevaba en el mundo galante, necesitaba el poeta amplios recursos económicos; no debieron ciertamente de faltarle, a pesar de las hiperbólicas quejas que formula al invitar, por ejemplo, a cenar a Fabulo, advirtiéndole que no podrá ofrecerle otra cosa que un perfume porque su bolsa está llena de telarañas². En realidad, su única grave preocupación constante fue la que le causaron sus turbulentos amores. Pero era suficiente.

¹ Una vida novelada de Catulo es el libro de A. PANZINI, *Il bacio di Lesbia* (Milán, Mondadori, 1938).

² 13, 8. 11. En 55, 7-12, puede verse cuán extensas eran sus relaciones galantes.

INTRODUCCIÓN

Pocos sucesos aislados, rigurosamente históricos, ilustran el último decenio de la vida de Catulo. Uno de ellos levantó un auténtico grito de dolor en el resto de sus días: la muerte de su hermano, sin duda el mayor, por quien sentía un afecto profundo. La más antigua de sus composiciones que nos ha llegado, parece ser aquella en que recuerda esta irreparable pérdida: su hermano, que había ido al Asia Menor en compañía de un magistrado o quizá en viaje de estudios, acababa de morir en la Tróada y de ser enterrado en el cabo Reteo. Catulo se había retirado por algún tiempo a Verona y dio libre curso a su angustia en una desordenada y discutida elegía en que la desesperada emoción por la muerte del hermano se conjuga de modo extraño con el recuerdo de la mujer infiel y con episodios mitológicos de inspiración alejandrina¹. A la misma época pertenece, sin duda, otra pieza, escrita en forma de epístola, que demuestra, en su mismo movimiento sintáctico tumultuoso, hasta qué punto le había abatido la reciente desaparición de aquel ser «más dulce que la vida», sin que, a pesar de todo, interrumpiera su trabajo².

La muerte de este hermano puede ser fechada con toda probabilidad en el año 59. Dos años más tarde, en el 57, el gobierno de Bitinia había correspondido a G. Memmio, magistrado cisalpino como Catulo y hombre aficionado a la poesía, a quien, por aquella misma época, Lucrecio había inmortalizado dedicándole su *De rerum natura*. Catulo, quizá en un intento de buscar remedio a sus desgraciados amores, consiguió formar parte del séquito o casa civil de este propretor junto con su amigo Helvio Cinna y emprendió el viaje a la lejana provincia del Asia

¹ 68, 19-26. 91-100.

² 65, 1-18.

INTRODUCCIÓN

Menor asignada a su protector. No es probable que esta incorporación del poeta a un magistrado revestido de una misión de gobierno reflejara un deseo de ingresar en el «cursus honorum», suponiendo que su presunta ciudadanía romana, tema no resuelto, le confiriera este derecho¹; quizá le atraía aquel viaje por la posibilidad de visitar el sepulcro de su hermano y por la esperanza, confesada por él mismo en tono jocoso pero verídico, de redondear su fortuna gracias a los provechos materiales más o menos lícitos que los gobernadores y sus agregados sacaban a menudo de las provincias en medio de la indiferencia de la opinión pública. Catulo debió de pasar un año en Bitinia (57-56). Tuvo por lo menos la suerte de poder dar un rodeo por Troya y rendir un emocionado homenaje a los despojos de su hermano, como recordó el poeta en una bellísima, densa y sobria poesía²; ésta fue, si debemos aceptar sus palabras, su única ventaja. Su ilusión, en cambio, de enriquecerse resultó completamente defraudada, sin duda por la simple razón de que el país era pobre en extremo; los mismos gobernadores no lo conseguían³. Sin embargo, Catulo guardó siempre, ante su fracaso, una enconada aversión por la severidad y la tacañería de Memmio⁴. En la primavera del 56 abandonó Nicea y, después de regresar, quizá en una embarcación particular⁵, a Italia, pasó una temporada de paz y reposo en su granja de Sirmión⁶.

Con todo, el más importante acontecimiento de la vida de Catulo fue su pasión por Lesbia. Este amor llenó el pensa-

¹ Véase W. ALLEN, *The political career of Catullus*, CO 24 ('47) 65-66.

² 101.

³ 10, 9-19.

⁴ 28, 7-15.

⁵ 4. Véase, sin embargo, la nota a 4, 1.

⁶ Como se desprende del poema 31.

INTRODUCCIÓN

miento del poeta durante varios años y domina toda su obra lírica. Aunque es posible, como observaremos, que conociera a esta joven dama, culta en poesía y en las artes del amor, antes de salir de Verona, la pasión se desató bajo la influencia del maravilloso y corrompido ambiente de la capital. Ya se había unido a ella y había tenido que sufrir sus liviandades cuando perdió a su hermano¹. Por consiguiente, hay que contar entre las más antiguas poesías dedicadas a Lesbia aquellas en que Catulo se abandona a los transportes de su amor correspondido². Si son exactos los cálculos de Lafaye³, el poeta tendría a la sazón de veintidós a veinticuatro años. Catulo mismo declara explícitamente que Lesbia era una dama casada⁴, entendida en literatura, de carácter fogoso y sensual⁵, y que tuvo innumerables amantes, llegando a prostituirse sin el menor reparo⁶. Llevado por la violencia de la pasión, Catulo soportó al principio su situación y hasta, con afectada indiferencia, las infidelidades de su amante⁷. Pero hubo momentos en que comprendió que no podía aceptar sin envilecerse esta abyección y este prorrato amoroso con unos rivales, Egnacio, Ravidio, Rufo, Quintio, Gelio⁸, que llena de improperios. De aquí, en esta unión que duró alrededor de cuatro años⁹, tantas

¹ 68, 135.

² 5; 7; 51; 86; sin duda, también 2 y 3, como ya lo adivinaba Marcial, 7, 14, 3; 14, 77.

³ G. LAFAYE, ed. de C^u, X-XI.

⁴ 68, 146; 83.

⁵ 36; 2, 8. Cf. 68, 73-132, donde, bajo el disfraz de Laodamía, se refiere realmente a Lesbia.

⁶ 58; 37, 11-16; 11, 17-20.

⁷ 68, 131. 145-146. Ninguna razón sólida, a nuestro entender, autoriza a no reconocer a Lesbia en la mujer aludida en este poema.

⁸ 37; 39; 40; 77; 82; 91.

⁹ Probablemente, del 62 al 59. Cf. 76, 13: *longum amorem*; 76, 5: *longa aetate*.

INTRODUCCIÓN

perturbaciones, tantas alternativas de perplejidades, peleas y reconciliaciones¹, que no permiten asignar una fecha precisa a cada poema. Se trata tan pronto de quejas, gritos de odio y desesperación, de ultrajes inconcebibles, como de protestas de ternura y admiración². Toda esta serie de contrastes parece resumirse en la célebre frase, síntesis de una pasión: *Odi et amo*³. Finalmente, después de una enérgica resolución del poeta, avergonzado de su debilidad, llega la ruptura definitiva, que destroza su corazón: por culpa de Lesbia, el amor ha muerto, «como, al borde de un prado, la flor cuando el arado la tocó al pasar»⁴.

¿Quién era Lesbia? Que este nombre fuera fingido, no podríamos dudarlo, aunque Ovidio⁵ no lo hubiera afirmado: la admiración que ambos, ella y el poeta, sentían por Safo, la poetisa de Lesbos, podría explicar el pseudónimo; pero éste quizá alude simplemente a la famosa belleza de las mujeres de aquella isla, premiadas a menudo en concursos⁶. Apuleyo dice explícitamente que Lesbia se llamaba en realidad Clodia⁷. Había en Roma, por los años en que escribía Catulo, una Clodia célebre por su belleza, su cultura, su fasto y sus vicios; era la hermana de P. Clodio Púlcero (o Pulcro), un personaje muy conocido, tribuno de la plebe y enemigo de Cicerón. En el año 63, Clodia se había casado con Q. Metelo Céler, que fue gobernador de la Galia Cisalpina en 62-61, obtuvo el consulado

¹ 8; 36, 4-5; 107; 109.

² Además de las piezas citadas, cf. 38; 43; 58; 70; 72; 92; 104.

³ 85, 1.

⁴ 11, 21-24. Esta composición parece ser la última en fecha (año 55/54); es curioso, y quizá significativo, que esté escrita en el mismo metro sáfico que la pieza 51, una de las primeras que el poeta dedicó a Lesbia. Cf. además 75; 76; 85; 87.

⁵ Ovidio, *Trist.* 2, 427.

⁶ Teoría de L. ALFONSI, *Lesbia*, *AJPh* 71 ('50) 59-66.

⁷ Apuleyo, *Apol.* 10.

INTRODUCCIÓN

en el 60 y murió en el 59, envenenado, según malas lenguas, por su esposa. La viuda tuvo entonces, en el número de sus amantes, a M. Celio Rufo; éste, tres años más tarde, acusado por ella de haber intentado envenenarla, fue defendido por Cicerón en su *Pro Caelio*. El gran orador trazó con mano magistral en este discurso y en otros pasajes de sus obras un retrato de aquella mujer ambiciosa, que, a pesar de su crudeza, no puede alterar sustancialmente la verdad¹; consta por el mismo Cicerón que las relaciones incestuosas de Clodia con su propio hermano P. Clodio Púlcer eran conocidas de Roma entera.

La identificación de Lesbia con la famosa Clodia, puesta alguna vez en duda, es admitida hoy por la mayor parte de críticos y tiene, a falta de testimonios directos, todos los visos de la probabilidad. Dejando de lado una serie de coincidencias sorprendentes, ya aludidas, entre el carácter de estas dos mujeres, descuella un epigrama con una grave acusación contra el hermoso o guapo (*pulcer*) Lesbio, evidentemente un hermano y amante de Lesbia, que viene a ser un diáfano juego de palabras sobre el nombre de Clodio Púlcer²; la ecuación es tentadora: si Lesbia es Clodia, Lesbio «púlcer» es Clodio. Por otro lado, la manifiesta rivalidad de Catulo con Rufo³ se explica por sí misma si se supone que bajo este simple sobrenombre va indicado M. Celio Rufo, amante de Clodia. Pueden añadirse, entre otras razones accesorias, no desprovistas de valor, las precauciones que Catulo usa al principio en sus ci-

¹ Cicerón, *Cael.*, especialmente 13. 15. 16. 20. 22. 23. 26. 29. 32. 36. 38. 78. Cf. además *Att.* 2, 1, 5; 9, 1; 12, 2; 14, 1; *Sest.* 16, 39; *Dom.* 92; *Epist.* 1, 9, 15; *Quint.* 1, 3, 2. Sobre las relaciones entre Cicerón y Clodia, E. CROWNOVER, *The clash between Clodia and Cicero*, CJ 30 ('34-'35) 137-147. Sobre Celio, G. BOISSIER, *Cicéron et ses amis* (París, 1879), 167-219.

² 79.

³ 69 y 77.

INTRODUCCIÓN

tas¹: éstas revelan a lo menos que se trataba de una dama de condición, que, a pesar de su descaro, debía guardar ciertas formas a los ojos del público; no hubiera sido necesario tanto misterio en una liberta o en una mujer galante de baja estofa o de alto rumbo. No sin motivo Propercio cita² a Lesbia entre Hélena, Venus y Pasífae, refiriéndose a las mujeres que el adulterio no hizo caer de su elevada condición: no hablaría así, desde luego, de una cortesana vulgar ni siquiera de una modesta burguesa. Contra la identificación se ha objetado a veces que Clodia tenía unos diez años más que Catulo; pero el argumento carece en absoluto de valor o demuestra lo contrario: no es raro, en el adolescente, el apasionamiento por una mujer de mayor edad. Otras veces se ha insistido en el increíble envilecimiento que para una dama de tan noble familia implican ciertos poemas obscenos y sarcásticos de Catulo³; pero los insultos del poeta responden perfectamente a la denominación de *Clytemnestra quadrantaria*⁴ con que, al decir de Quintiliano⁵, M. Celio Rufo definía sintéticamente a su antigua amante, aludiendo a la vez a su liviandad y al rumor de que, como Clitemnestra, había dado muerte a su marido. Otras matronas de alcurnia habían llegado, durante estos últimos años de la República, a semejante degradación. Medio siglo más tarde, el recuerdo de Clodia quizá palidecería ante los resonantes escándalos de Julia, la hija de Augusto.

Frente a esta serie de datos que hacen tan verosímil la tradicional identificación de Lesbia con la esposa de Q. Metelo Cé-

¹ 68, 67-72. 155 ss.

² Propercio, 2, 32, 45; 34, 88.

³ Especialmente 37 y 58.

⁴ Esto es, «Clitemnestra que se da por un cuarto de as» o «delincuente de a real».

⁵ Quintiliano, 8, 6, 53.

INTRODUCCIÓN

ler, no han faltado, sin embargo, quienes pretenden aplicar los mismos argumentos a cualquiera de las otras hermanas de P. Clodio Púlcer; éste, en efecto, tuvo tres hermanas: Clodia I, la menos conocida, casada con Q. Marcio Rex; Clodia II, la mujer de Q. Metelo Céler; Clodia III, la menor, repudiada, a causa de su vida escandalosa, por su marido L. Luculo y acusada de sostener igualmente relaciones incestuosas con su propio hermano¹. Esta última, que rivalizaba en conducta con la Clodia II del discurso ciceroniano, debe ser, según M. Rothstein², la Lesbía de Catulo. G. Giri, por su parte³, sostiene que cualquiera de las tres hermanas podría aspirar al honor de haber sido la musa terrena del poeta, para concluir que, en definitiva, la Clodia indicada por Apuleyo debe quizá buscarse en la familia de otro Clodio desconocido. Pero con esta actitud radical se desestima el testimonio, a todas luces válido, del citado epigrama catuliano en que se alude de modo tan claro a los amores entre Lesbio Púlcer y Lesbía. Con arreglo al estado de nuestros conocimientos, es preciso declarar que a ninguna mujer como a Clodia II, la esposa de Q. Metelo Céler, convienen todas las referencias que tenemos de la amante de Catulo; de aquí que F. Arnaldi⁴ se ve obligado a reconocer que el balance de probabilidades se inclina todavía a favor de la βούλις; el mismo Giri sometió más tarde a nuevo examen los argumentos que postulan la identidad⁵. Admitida ésta, puede sospecharse que ya durante su adolescencia, en Verona, Catulo entró en relación con

¹ Cf. Plutarco, *Lucul.* 38; *Cic.* 29, 2; Cicerón, *Mil.* 73.

² M. ROTHSTEIN, *Catull und Lesbía*, *Philologus* 78 ('22) 1-34.

³ G. GIRI, *Se Lesbía di Catullo sia Clodia, la sorella di P. Clodio*, *RIGI* 6 ('22) 161-176.

⁴ F. ARNALDI, *Catullo e Clodia*, *RFC* 5 ('27) 350-356.

⁵ G. GIRI, *Intorno alla questione di Lesbía-Clodia*, *Athenaeum* N.S. 6 ('28) 183-189; además, *Ancora intorno alla questione di Lesbía e Clodia*, *Athenaeum* N.S. 6 ('28) 215-219.

INTRODUCCIÓN

Clodia, por haber sido su marido, Q. Metelo Céler, gobernador de la Galia Cisalpina, como dijimos, en 62-61. El traslado del poeta a la capital, correspondiente a los años 61 ó 60, coincide con el momento en que Metelo, concluido su mandato, regresa a Roma para preparar su candidatura a las próximas elecciones consulares. En el cambio de residencia de Catulo puede haber influido, por consiguiente, tanto o más que el atractivo intelectual y social de Roma, el afán de seguir a Lesbia¹. De todos modos, aunque Catulo y Clodia se conocieran en Verona, quizá después de una presentación de Alfeno Varo de Cremona², la mutua pasión se desencadenó sin duda en Roma y tuvo aproximadamente su período culminante entre el 60 y el 59, época en que el amor de Catulo aparece triunfante. A los dos años que precedieron el momento en que Catulo se trasladó a Bitinia bajo la pretura de Memmio, esto es del 59 al 57, deben de remontarse las más graves infidelidades de Lesbia y los escándalos que motivaron las quejas, los ultrajes y la ruptura. Con todo, después del regreso de Bitinia, el poeta dirigió todavía a su antigua amante un insultante adiós en la pieza 11, contemporánea de la expedición de César a Britania (años 55-54). Entre los poetas latinos ninguno reprodujo con tanta fogosidad, sinceridad y elocuencia la tragedia de la aventura o la novela pasional. Catulo fue el privilegiado de la tortura amorosa. Como resultado de su amor desgraciado, de su actitud ante la vida, de sus desilusiones en la amistad o del clima político y moral en que vivía, la tristeza que, a través del análisis de muchas de sus piezas, caracteriza la poesía de Catulo, le convierte en el primer poeta elegíaco y «romántico» de la latinidad³.

¹ J. PETIT, ed. de C., 13.

² Según KIRSCHING, *Comm. in honor. Th. Mommseni*, 354, de acuerdo con el poema 30.

³ Véase R. AVALLONE, *Catullo poeta triste*, Antiquitas 6-7 ('51-'52) 37-66.

INTRODUCCIÓN

II. LA OBRA

La historia del *Catulli Veronensis liber*, tal como lo poseemos actualmente, es bastante obscura. Según lo declara él mismo, Catulo había dado a conocer una parte de sus piezas aisladamente o en pequeñas compilaciones; los amigos o los libreros habían divulgado, con su consentimiento, los ejemplares¹. Llegado a la celebridad, el poeta se vio obligado a ceder a veces a las instancias de sus admiradores, que le pedían «presentes de las Musas»². Finalmente, llegó un momento en que decidió reunir sus producciones dispersas y formó con ellas una compilación que dedicó a Cornelio Nepote³. Pero ignoramos, en realidad, el contenido de esta compilación; no sabemos con certeza si era idéntico al que hoy poseemos ni cómo éste ha llegado a formarse. Desde luego, como precisa Lafaye⁴, el «corpus» catuliano actual, formado por unas 116 piezas⁵, se compone, atendiendo a una clasificación meramente externa, de tres partes, que no siguen en absoluto ningún orden cronológico⁶. La primera comprende piezas líricas cortas, de métrica variada (1-60); la segunda, las composiciones de larga extensión (61-68); la ter-

¹ 1, 4; 16, 3. 12; 43, 7; 54, 6. Cf. Suetonio, *Caes.* 73, con relación a los poemas 29 y 54.

² 68, 10. 151.

³ 1, 3. Véanse las notas a 1, 1 y a 14a.

⁴ G. LAFAYE, ed. de C., XVII.

⁵ Este número de composiciones es el que figuraba en la edición de Lachmann (Berlín 1829); pero de él hay que restar hoy la 18—publicada, al final, como fragmento—y las 19 y 20, que son las priapeas 2 y 3 de las modernas ediciones de la *Appendix Vergiliana*. En cambio, van sin numeración propia las 14a y 78a, evidentemente fragmentarias, así como, según algunos editores, la 68a.

⁶ Sobre la cronología, E. BRUNER, *De ordine et temporibus carminum Valeri Catulli*, Acta Soc. Scient. Fennicae, 7 (Helsingfors 1863), 599-657.

INTRODUCCIÓN

cera, los epigramas en dísticos elegíacos (69-116). Con todo, si sometemos el problema a un minucioso análisis, tropezaremos con graves dificultades. En realidad, las composiciones de los grupos primero y tercero presentan, si se exceptúa la forma métrica, análogo carácter en su contenido, sacado de las más diversas inspiraciones de la vida: poesías amorosas, agudas improvisaciones, piezas dirigidas a amigos o enemigos, rasgos anecdóticos o satíricos. Los ocho poemas del grupo central son completamente distintos y se caracterizan, además de su extensión, por la importancia de sus temas y por su estructura íntima que han granjeado especialmente a Catulo su reputación de poeta sabio o *doctus*¹, si bien este apelativo parece debido, más que al alejandrinismo de Catulo, a sus imitaciones de Safo y Calímaco y a sus elevadas dotes de poeta². Con todo, es evidente que las piezas 61 y 62 de este grupo deberían ser colocadas, a pesar de su amplitud, entre los poemas esencialmente líricos.

El *liber*, en su forma actual, va encabezado por una dedicatoria a Cornelio Nepote. Pero, en realidad, Catulo enderezó a su amigo un *libellus*, hecho de *nugae* o bagatelas³; ahora bien, con arreglo a la medida ordinaria de los libros en la antigüedad, no se puede admitir que el nombre de *libellus* convenga a la recopilación entera, ni parece razonable incluir las piezas 63, 64 ó 66 entre las *nugae* anunciadas en la dedicatoria⁴. ¿Puede deducirse, entonces, que la dedicatoria se refiere sólo al primer grupo de poesías? Pero en esta misma primera parte se

¹ Cf. Pseudo-Tibulo (Lígdamo), 3, 6, 41; Ovidio, *Am.* 3, 9, 61; Marcial, 1, 60, 1; 7, 99, 7; 8, 73, 8; 14, 100, 1; 14, 152, 1.

² Véase K. ALLEN, *Doctus Catullus*, CPh 10 ('15) 222-223.

³ 1, 1. 4.

⁴ Véase, no obstante, A. SALVATORE, *Rapporti tra nugae e carmina docta nel canzoniere catulliano*, Latomus 12 ('53) 418-431.

INTRODUCCIÓN

encuentra un fragmento, el 14a, de difícil clasificación, que quizá perteneció a un prefacio: quien suponga que precedió a otra compilación, tendrá que admitir que el *libellus* dedicado a Nepote sólo comprendía los poemas 1-14. Mas surge en seguida un obstáculo de orden cronológico: teniendo sólo en cuenta los cármenes inspirados por Lesbia¹, tan caprichosamente separados unos de otros, consta que la pieza 11 fue indudablemente compuesta en la última época de Catulo (año 55 ó 54), mientras la 51 debe de ser la que abrió la serie amorosa. Si el mismo poeta hubiera dispuesto personalmente la edición del libro, habría seguido sin duda un orden más lógico; los poemas referentes a sus amores con Lesbia, que tan diversos estados de ánimo acusan, habrían sido ordenados de acuerdo con un criterio cronológico o por lo menos según un plan que correspondiera a las diferentes actitudes del proceso amoroso. La clasificación temática, por otra parte, sólo en algunos casos parece no ser indiferente: así, por ejemplo, en los poemas 2 y 3, inspirados por el pájaro de Lesbia, o en las composiciones 41, 42 y 43, referentes seguramente las tres a Ameana, o en las 88, 89, 90 y 91, alusivas a Gelio; pero también afectan a este personaje las piezas 74, 80 y 116. En cuanto a la analogía de la métrica, ésta es evidente sólo en la tercera parte del libro: al parecer, esta agrupación de composiciones en dísticos elegíacos obedece a un propósito deliberado de recoger toda la producción de Catulo como poeta elegíaco, quizá en vistas a alguna publicación miscelánea de escritores de este género, que tanta boga alcanzó en el siglo de Augusto²; pero, en este caso, no se

¹ Sobre estos, G. VORLAENDER, *De Catulli ad Lesbiam carminibus* (Bonn 1864).

² J. PETIT, ed. de C., 33.

INTRODUCCIÓN

puede prescindir de la pieza 68, la de tono más realmente elegíaco dentro del *liber* de Catulo.

Si se examinan, en suma, las tres partes por separado, no es posible descubrir en ellas ningún criterio predominante de clasificación. Salta a la vista que el libro actual es el resultado de varias yuxtaposiciones o inserciones de grupos de poemas o de poemas sueltos, quizá realizado en dos etapas esenciales: la primera se basó en el discutido *libellus* dedicado a Nepote, acrecentado por el mismo poeta en una edición posterior, a la que, después de su muerte prematura, se añadieron diversas poesías inéditas; la segunda, probablemente mucho más tardía, se propuso agrupar todas las composiciones en dísticos elegíacos, no sólo las de carácter propiamente epigramático (69-116), sino también las más extensas, esto es, las que van desde la 65 a la 68. Queda, de todos modos, la solución de una dificultad: el origen del núcleo central del *liber*, las piezas 61-64. Cabe suponer que, a fin de enlazar el grupo de poesías en dísticos con las restantes composiciones, se utilizaron un poco al azar, como punto de transición o como clave del volumen, los grandes poemas en hexámetros, el 62 y el 64, entre los cuales fue intercalado, quizá por su extraño carácter métrico, el 63, escrito en versos galiámbicos; el poema 61, en fin, pudo ser antepuesto al 62 por la analogía del tema, el canto nupcial. Esta hipótesis, apuntada por J. Petit, nos parece la más plausible para explicar la historia del *liber* de Catulo. G. Lieberg, en cambio, ha descubierto recientemente, en el segundo grupo de poemas (61-68), una red de relaciones formales y temáticas, según el cual su orden no es fortuito; se trataría del tema, aludido en piezas alternas, del matrimonio: fundamental en las composiciones 61 y 62, pero no en la 63, reaparece como principal en la 64, falta en la 65, ocupa un segundo plano en la 66, es apenas to-

[xxxiii]

INTRODUCCIÓN

cado en la 67 y resuena una vez más en la 68 (versos 143-144)¹. Ignoramos si la antigüedad poseyó alguna vez una compilación más completa o distinta de la que nos ha transmitido la tradición manuscrita.

Este libro, a pesar de los serios problemas de toda índole que hormiguean en su seno, nos da perfectamente la imagen de uno de los mayores poetas líricos de Roma. La poesía lírica había hecho su aparición, entre los romanos, antes de Catulo; en los mismos tiempos de César tuvo otros cultivadores. Pero el juicio de Cornelio Nepote², emitido hacia los años 35-33, es suficiente para probar cómo se le consideraba superior a los que se habían ejercitado en el mismo género, sin excluir a sus mejores amigos, Calvo y Cinna. La obra de Catulo abarca dos aspectos que es necesario distinguir: por un lado, los poemas yámbicos o mélicos y los epigramas, la mayor parte de los cuales³ están relacionados con la persona del poeta, sus amores, sus animadversiones o sus amistades; por otro, los poemas narrativos o elegíacos, en los cuales no interviene su persona⁴ o se la ve mezclada artificialmente con temas variados⁵.

La primera categoría de poemas es la que refleja, en toda su fuerza inmediata, al verdadero poeta. Todo lo que éste toca, los hombres, las mujeres, el paisaje, las cosas, los dioses, se convierte en infalible materia de poesía. La cultura de Catulo,

¹ G. LIEBERG, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, RFIC 36 ('58) 23-47.

² Nepote, *Att.* 12, 4.

³ Figuran en el primer grupo las piezas 1 a 60—poesías yámbicas y mélicas—y los epigramas, en dísticos elegíacos, 69 a 116. El poema 62, en hexámetros dactílicos, es realmente un poema lírico, mientras el 67 es un largo epigrama en dísticos.

⁴ 63; 64; 66.

⁵ 68; el 65 sirve de prefacio al 66.

INTRODUCCIÓN

por otro lado, deja reconocer o sospechar en esta serie de piezas la influencia predominante de Safo, Arquíloco y Anacreonte: en esta zona, el ardiente poeta, al fundir la itálica avidez de sus sentidos con la inspiración de los ilustres maestros de la edad joven de Grecia, ha dado la más alta y exquisita idea de su talento; aquí su alma impetuosa, estimulada por una devoradora pasión, ha alcanzado de golpe las cimas del arte. La figura de Lesbía, con todos sus matices, domina amplios sectores de esta poesía. El lirismo de Catulo ofrece un sabor único tanto por su estallido de irrefrenable juventud como por su rara mezcla «romántica» de violencia y alegría creadora, de suavidad y crudeza; es en todo extremado, así en el elogio como en el agravio y, lo que hace su verdadera superioridad, no deja de ser nunca sincero¹. Puede sorprendernos que Horacio haya hablado de este precursor de su genio con cierto desdén² y, más aún, que se haya enorgullecido de haber sido «el primero» en introducir en la poesía latina los metros lesbios³. La crítica actual ha hecho a Catulo la debida reparación, al juzgarlo sin tapujos, por el carácter subjetivo de su arte, como el mayor poeta lírico de Roma. En efecto, los lectores que son más sensibles al grito humano y al vigor instantáneo que a la finura tersa y marmórea, más a la originalidad y al drama de las cosas simples que a la ligereza y a la elegancia de la expresión, sentirán siempre por Catulo una atracción especial. No quiere negarse con ello que Horacio le pueda superar no sólo por la irradiación y variedad de su obra lírica, sino también por la distinción sostenida de su lenguaje, a menos que se considere precisamente esta cualidad como incompa-

¹ Exacto análisis de G. LAFAYE, ed. de C., XXI ss.

² Horacio, *Sat.* 1, 10, 19.

³ Horacio, *Carm.*, 1, 26, 11; 3, 30, 13; 4, 9, 13; *Epist.* 1, 19, 23.

INTRODUCCIÓN

tible con el ideal del auténtico lirismo, punto de vista que se ha hecho hoy bastante corriente¹. Pero tampoco debe olvidarse que Horacio tenía treinta y cinco años cuando publicó, en medio de un mundo pacificado, sus primeras odas; Catulo consume la llama de su vida a los treinta años, después de haber atravesado un tiempo borrascoso y una sociedad abandonada al desorden, al estrago y a la crueldad. Si se hubiera prolongado su existencia como la de un Asinio Polión, ¿qué formas habría revestido su lírica? En un extremo, por lo menos, no podía superarlas: en aquella patética simplicidad con que hizo hablar a la pasión, la cual, una vez adueñada de todo el ser, lo avasalla, embriaga, degrada y tortura.

Los poemas de la segunda categoría, que completan la personalidad poética de Catulo, señalan fuentes y escuelas distintas de la primera. Por un lado, sobresalen tres elegías, las 65, 66 y 68, de las cuales sólo la última encierra alusiones al amor²; este único detalle justifica en cierto modo el parentesco que ha querido establecerse alguna vez entre Catulo, Tibulo y Propertio. En realidad, lo que une las tres corrientes poéticas es el carácter común de haber sido inspiradas por poetas griegos alejandrinos, especialmente Calímaco y Filetas. Catulo llega a someterse al influjo de Calímaco con tanta aplicación, que uno de sus poemas, el 66, no es sino la traducción o, mejor, la adaptación de una elegía del poeta griego³. Al mismo grupo

¹ Véase F. PLESSIS, *La poésie latine* (París, Klincksieck, 1909), 323.

² 68, 51-72. 131-148.

³ Sobre las fuentes griegas de Catulo, véanse, además de las obras de Schulze, Braga, Henkel y Lafaye, citadas en la Bibliografía, los estudios particulares de O. WEINREICH, *Die Distichen des Catull* (Tubinga, Mohr, 1926), completado por O. HEZEL, *Catull und das griechische Epigramm* (Stuttgart, Kohlhammer, 1932); P. WEIDENBACH, *De Catullo Callimacho imitatore* (Leipzig 1873); G. L. HENDRICKSON, *Archilochus and Catullus*, CPh 20 ('25) 155-157.

INTRODUCCIÓN

de poemas pertenecen, aunque escritos respectivamente en galambos y en hexámetros, el 63 sobre la tragedia de Atis y el 64 sobre la boda de Tetis y Peleo. En estos cinco poemas Catulo se nos sitúa bajo una luz completamente nueva: discípulo de la escuela alejandrina, enamorado de la historia y los mitos, de los relatos y las descripciones brillantes, afanosamente engastadas en composiciones sabias, el poeta ejerce ahora, con su dominio de los recursos técnicos, una severa vigilancia sobre su ingenio impulsivo; su estilo y su lengua, gracias a la frecuente insistencia sobre ciertos procedimientos favoritos, alcanzan un primor rayano con el preciosismo. Lo más sorprendente es que estas composiciones, tan enlazadas con el arte alejandrino, no pertenecen a un período distinto del que inspiró las obras líricas de Catulo; está comprobado que por lo menos los poemas 65, 66 y 68 son contemporáneos de algunas de las mas bellas poesías dedicadas a Lesbia¹.

No se puede hablar, por tanto, de una evolución que se haya producido en el arte de Catulo, o de dos etapas que se sucedan en sus gustos, de dos poetas, en suma, sino de dos vertientes, la lírica y la docta, de una misma cumbre lírica, que reflejan respectivamente elementos conscientes y subconscientes². Es evidente que en los cantos del segundo grupo ha rendido tributo, si bien con una habilidad que le singulariza ante sus modelos, a una moda, la de los *poetae noui*; no son estos poemas los que se han grabado más hondamente en la memoria de los hombres, pero sí los que le valieron sin duda el apelativo de *doctus*. Poco tiempo después de su muerte, Cicerón se burlaba de los νεώτεροι, los «nuevos» poetas, que sólo tenían

¹ Años 62-60. No puede precisarse la fecha para los poemas 63 y 64.

² J. P. ELDER, *Notes on some conscious and subconscious Elements in Catullus' Poetry*, HSPH 60 ('51) 101-136.

INTRODUCCIÓN

en los labios los cantos de Euforión¹. Que el orador y crítico incluyera a Catulo entre estos *cantores Euphorionis*, no parece probable; Euforión no tuvo para Catulo ningún particular atractivo; con todo, es indudable que por lo menos en alguna de sus obras se incorporó a esta escuela de fervorosos imitadores que denominamos alejandrina, más amante de los modelos helenísticos que de los mismos clásicos; gracias a estas obras, Catulo ocupa un lugar relevante por ser el único de los νεώτεροι de cuya producción se conoce una parte considerable. Cicerón, como demuestra su mordaz humorada, no comprendió este movimiento tan alejado de la antigua tradición romana y aun de la representada por los primeros escritores helenizados, como Nevio y Ennio, que merece la más viva atención; no sólo, en efecto, contribuyó esencialmente a dar a los romanos el sentimiento de la gracia o a enseñarles la necesidad del trabajo metódico y la virtud de la selección en la palabra y la frase, sino que también hizo posible el nacimiento y la expansión de la elegía latina, en cuya historia el poema 68 de Catulo señala un punto de partida²; el mismo Virgilio tuvo con los poetas griegos de Alejandría un contacto que nunca pudo o quiso romper.

El movimiento literario al cual prestó Catulo su íntima y poderosa adhesión, era un movimiento de reforma; debía, por tanto, establecerse radicalmente un divorcio entre su «ars poetica» y la poesía anterior al siglo I a. de C., entre la nueva corriente minoritaria y los antiguos géneros³. Catulo, como todo

¹ Cicerón, *Att.* 7, 21 (año 51); *Tusc.* 3, 45 (año 44). Sobre la polémica de los «poetae noui» con Cicerón, véase A. GANDIGLIO, *Cantores Euphorionis* (Bologna, Zanichelli, 1904).

² Véase A. SALVATORE, *Le poème 68 de Catulle et le problème de l'élegie latine*, *Phoibos* 6-7 ('51-'52 y '52-'53) 7-55.

³ Véase A. L. WHEELER, *Catullus and the Tradition of ancient Poetry* (Londres, Univ. of Calif. Press, 1934).

INTRODUCCIÓN

ei mundo, había leído a Ennio; pero algunos de sus epigramas hacen pensar que veía, en el viejo escritor, más la escoria que las perlas¹; no nombra a Ennio, es cierto, pero puede conjeturarse que sus *Annales* eran siempre el modelo preferido de los poetas criticados por Catulo. Tuvo éste que evitar, por consiguiente, con el mayor afán, en el lenguaje y el estilo, todo lo que a los νεώτεροι o renovadores como él les parecía anticuado o superado, no sólo las palabras o las formas arcaicas, sino también las licencias excesivas y el abuso de vocablos griegos innecesarios. Sobreviven, sin embargo, en sus versos, como en el poema de Lucrecio, vestigios de fórmulas más antiguas, que desaparecerán rápidamente en sus sucesores; de esta herencia, que no puede sacudirse con una brusca y total renuncia, procede cierta pesadez arcaizante que se nota a veces en la expresión de Catulo²; sin duda se le notaría mucho más si los copistas, de generación en generación, no hubieran rejuvenecido el texto.

Pero el latín de Catulo no presenta el mismo color gramatical en sus dos grupos de poemas. Las composiciones estrictamente líricas y los epigramas rebosan de términos familiares, populares y hasta groseros, algunos de los cuales permanecen bastante oscuros, con mayor razón porque puede que hayan sido desfigurados por la tradición manuscrita. Los poemas narrativos y las elegías, de inspiración alejandrina y, por tanto, mucho más trabajados y pulidos, se distinguen especialmente por numerosos préstamos de la lengua griega; aunque Catulo haya sido sin duda, a este respecto, más discreto que sus ante-

¹ Cf. 36; 95; véase especialmente J. FROEBEL, *Ennio quid debuerit Catullus* (diss. Jena 1910).

² A. DUBOIS, *Grammaticae in Catullum observationes potissimum ad ea pertinentes, quae archaismi et hellenismi dicuntur* (París 1903); H. HEUSCH, *Das Archaische in der Sprache Catulls* (Bonn, Hanstein, 1954).

INTRODUCCIÓN

cesores, tomó, sin embargo, de los griegos muchos nombres comunes y nombres propios y demostró un gusto particular por los helenismos en la flexión y en ciertos aspectos sintácticos¹. Todos los críticos, en fin, han observado en los dos grupos de poemas los adjetivos que el poeta ha forjado siguiendo el ejemplo de los griegos; pero nada sorprende tanto como la abundancia de diminutivos destinados a expresar, según los casos, la pequeñez adorable de las cosas, o la debilidad y la elegancia, o bien todo lo que, con valor hipocorístico, suscita la ternura y la gracia o provoca el desdén².

La mayor parte de los metros utilizados por Catulo en sus poesías líricas proceden de Safo, Anacreonte, Arquíloco e Hiponacte; no podía, claro es, desentenderse de los poetas alejandrinos: de aquí, sus deudas a Calímaco y Faleco. Catulo no fue el primero en revelar a los romanos estas sabias formas del arte griego; otros, como Macio y Levio, habían sido sus precursores. Pero debe creerse que Catulo, al igual que los poetas de su círculo que se ciñeron a la misma tarea, se esforzó principalmente por tratar con un rigor insólito hasta entonces algunos metros escogidos, en lugar de intentar distinguirse por su número y variedad; con menos de una docena tuvo suficiente; Horacio tiene el doble. Dos metros ejercieron especialmente sobre nuestro poeta su atracción: el hendecasilabo fa-

¹ A. RONCONI, *Quae Catullus ex Graeco ascita usurpauerit*, AIV 99 ('39-40) 717-755; además, R. LACKNER, *Dei casi e dei modi verbali nelle poesie di Catullo e di Tibullo* (progr. Zara 1911).

² Tema de abundantes estudios: S. B. PLATNER, *Deminutives in Catullus*, AJPh 16 (1895) 186-202; P. DE LABRIOLLE, *De l'emploi du diminutif chez Catulle*, RPh 29 ('05) 277-288; O. FERRARI, *Dell'uso dei diminutivi in Catullo*, Athenaeum 3 ('15) 448-450; C. SORIA, *Introducción al estudio de los diminutivos de Catulo*, REC 2 ('46) 159-178.

INTRODUCCIÓN

lecio¹ y el coliambo o escazonte²; las piezas en que se los encuentra forman los dos tercios de su obra lírica. Más raramente usa el trímetro yámbico puro³, el trímetro yámbico arquiloqueo⁴, el septenario yámbico o tetrámetro yámbico catalectico⁵, el priapeo⁶ y el asclepiadeo mayor⁷. A diferencia de Horacio, Catulo se sirve poco de la estrofa; sólo tiene dos ejemplos de la estrofa sáfica⁸ y ninguno de la alcaica; forma, en cambio, nuevas formas estróficas combinando tres o cuatro versos glicónicos con un ferecracio⁹. Asistía, desde luego, cierta razón a Horacio al enorgullecerse de haber sido, en Roma, el heredero de la lira de Lesbos. Pero, en el terreno limitado que escogió, Catulo demuestra de modo insuperable las conquistas que puede obtener un arte escrupuloso. Una idea de su talento y de su paciencia de orfebre en el oficio nos la ofrece la pieza 63, de extraño efecto y difícilísima ejecución, donde canta en versos galiámbicos¹⁰ la tragedia de Atis. Es evidente que en

¹ O faleceo, denominado simplemente «hendecasílabo» sin otra precisión. En los poemas 1 a 3; 5 a 7; 9; 10; 12 a 16; 21; 23; 24; 26 a 28; 32; 33; 35; 36; 38; 40 a 43; 45 a 50; 53 a 58. Para los esquemas de estos metros puede verse el manual de L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique* (París, Klincksieck, 1948). Para el hendecasílabo, 102-103. Otro resumen en LENCHANTIN DE GUBERNATIS, ed. de C., LV-LXII; especialmente, E. STAMPINI, *La metrica di Orazio... con una appendice di carmi di Catullo* (Turín 1923), 63-101.

² O trímetro hiponacteo. En 8; 22; 31; 37; 39; 44; 59; 60. NOUGARET, 95.

³ En 4 y 29. NOUGARET, 94-95.

⁴ Que admite substitución de sílaba breve por larga en el primero y tercer pie. En 52.

⁵ En 25. NOUGARET, 95.

⁶ Formado por la reunión de un glicónico y un ferecracio. En 17 y en los fragmentos 1 y 2. NOUGARET, 110.

⁷ En 30. NOUGARET, 102.

⁸ En 11 y 51. NOUGARET, 106.

⁹ En 34 y 61. NOUGARET, 100, 110-111.

¹⁰ O galiambos, versos de los galos, sacerdotes de Cibeles. NOUGARET, 112. Véase Th. GOODALL, *Word-accent in Catullus' galiambics*. TAPhA 34 ('03) 27-32.

INTRODUCCIÓN

otros metros, que producen mayor placer acústico, luchó su alma ardiente con la misma obstinación contra las dificultades de la métrica.

Las restantes composiciones de Catulo están escritas en hexámetros dactílicos¹ o en dísticos elegíacos². Sus hexámetros se caracterizan especialmente por la frecuente presencia del espondeo en el quinto pie; estos «versos espondeicos» son tan numerosos en su epilion de Tetis y Peleo, el poema 64, y en sus dísticos elegíacos, que debe admitirse sin vacilación que son el resultado de un procedimiento sistemático; en este aspecto se adhiere también Catulo a la escuela de los «poetae noui», atacados por Cicerón³ por haber abusado de dicha fórmula. Debemos recordar, sin embargo, que también Homero presenta versos espondeicos en la proporción de uno por dieciocho; la proporción es algo más elevada en Catulo y sobrepasa en mucho la que se pueda observar en los otros poetas latinos hoy conocidos; una comparación solícita con los restos que subsisten de los poetas griegos de Alejandría, demuestra que son ellos precisamente los que dieron el ejemplo de esta afectación o refinamiento⁴. Por otro lado, Catulo es, entre los poetas latinos, el que más se ha complacido en terminar con un polisílabo el pentámetro dactílico. Si se considera, en fin, que en todos sus poemas ha usado con bastante generosidad la elisión y el hiato, se deberá concluir que sus sucesores llegaron mucho más lejos que Catulo en sus exigencias artísticas. Algunos jueces severos lo ponen a veces en evidencia con cierto pesar. Pero no debe olvidarse que el verso latino, ceñido des-

¹ 62 y 64. NOUGARET, 25 ss.

² 65; 66; 67; 68; 69 a 116. NOUGARET, 55 ss.

³ Cicerón, *Att.* 7, 2, 1.

⁴ R. ELLIS, *A Commentary of Catullus* (1889²), *Prolegomena*, XXXVI; B. SCHMIDT, ed. mayor de C. (1887), *Prolegomena*, LXXXVIII.

INTRODUCCIÓN

pués de él a reglas más rígidas, se volvió también más monótono; el suyo, aun reflejando alguna parcela de las libertades primitivas, no perdió nunca su propia armonía.

Los temas y el tono de no pocos cármenes de Catulo se oponían a la lectura y al estudio del poeta en las escuelas romanas; a pesar de ello, el prestigio de su *liber* se sostuvo siempre intacto en la antigüedad. Poco tiempo después de la muerte de Catulo, Varrón le cita¹ y Cornelio Nepote le nombra al lado de Lucrecio como el mejor poeta de la época de Cicerón². Horacio, después de un intervalo de veinte años, deploraba que cierto versificador sólo tuviera en los labios los versos de Catulo y Calvo³, pero le imitaba en los metros, en el espíritu de algunas sátiras y en el *Carmen saeculare*, que recuerda el himno catuliano a Diana⁴. No rehusaron tampoco seguir sus huellas los elegíacos Tibulo y Propercio; la mitad de la obra catuliana está escrita en dísticos elegíacos, y durante mucho tiempo él, Tibulo y Propercio fueron publicados juntos, como representantes de la elegía romana clásica⁵. Hasta Virgilio recibió en la primera época de su vida la influencia de Catulo: en la descripción de la edad de oro de su bucólica IV puede rastrearse el recuerdo de algunos pasajes del poema de Tetis y Peleo; la desesperación de Dido, en el libro IV de la *Eneida*, parece seguir la tragedia de Ariadna descrita en el mismo poema catu-

¹ Varrón, *L. L.* 7, 50 (hacia el año 43).

² Nepote, *Att.* 12, 4 (años 35/33).

³ Horacio, *Sat.* 1, 10, 19 (hacia el año 35).

⁴ El 34. Para la influencia de Catulo sobre Horacio, H. DÜNTZER, *Catullus und Horaz*, *Philologus* 52 (1894) 138; W. EVERETT, *Catullus and Horace*, *HSPH* 12 ('01) 7; C. BRAKMAN, *Quae ratio intercedat inter Carmen saeculare et Catulli Carmen XXXIV*, *Horatiana Mnemosyne* ('21), 209 ss.; T. FRANK, *Catullus and Horace, two poets in their environment* (Nueva York, Holt, 1928).

⁵ Véase A. L. WHEELER, *Catullus as an Elegist*, *AJPh* 36 ('15) 155-184.

INTRODUCCIÓN

liano; en la *Appendix Vergiliana*, en fin, el poema de la *Ciris* y el epigrama que empieza por *Sabinus ille, quem uidetis, hospites* son claras imitaciones de Catulo, especialmente el segundo, parodia del *carmen* 4 catuliano¹.

A partir de entonces, son raros los poetas latinos que no adeudan algo a Catulo; fue éste uno de los modelos preferidos de Marcial² y Ausonio; le imitaron asimismo, entre otros, Estacio y Claudiano. Séneca, Veleyo Patérculo, Quintiliano, Tácito, Suetonio, los dos Plinios, Aulo Gelio y varios escritores latino-cristianos lo citan³. San Isidoro de Sevilla conoció todavía su obra⁴. No se puede afirmar, con todo, que los gramáticos del siglo v al vii no lo citen de segunda o tercera mano; uno de ellos, Marciano Capela, lo llama *Catullus quidam non insuauis poeta*⁵: estas palabras denuncian el inmediato olvido de Catulo que persistirá hasta mediados del siglo x. Sería sorprendente, sin embargo, que el texto de Catulo, universalmente admirado durante tanto tiempo y erizado de tantas dificultades, no hubiera sido, bajo el Imperio, objeto de ningún comentario; quizá había sufrido la temible crítica de Asinio Polión⁶; también se ha creído encontrar en Higino la huella de un trabajo de exégesis especialmente relacionada con nuestro poeta⁷. Pero de estas supuestas obras no nos ha quedado nada que pueda contribuir a resolver o esclarecer los problemas que presenta en innumerables aspectos la obra de Catulo.

¹ E. K. RAND, HSPH 17 ('06) 17 ss., A. R. BELLINGER, *Catullus and the Ciris*, TAPhA 53 ('22) 73-82.

² R. PAUKSTADT, *De Martiale Catulli imitatore* (diss. Halle 1876).

³ Acerca de la influencia, en general, de Catulo, K. P. HARRINGTON, *Catullus and his influence* (Boston, Marshall-Jones, 1923).

⁴ Isidoro, *Orig.* 6, 12, 3; 19, 33.

⁵ Marciano Capela, 3, 229.

⁶ Cf. Carisio, p. 97, 10 ed. Keil: *Asinius in Valerium*.

⁷ Higino, *Astron.* 2, 24.

INTRODUCCIÓN

III. EL TEXTO

San Isidoro de Sevilla, muerto hacia el 636, es, en los tiempos antiguos, el último en citar el texto de Catulo¹; media un silencio de seis siglos entre esta época y el momento en que el texto reaparece completo por vez primera. Poseemos, desde luego, entre nuestras fuentes un manuscrito del siglo ix que perteneció a J. A. de Thou, el *Thuaneus* (*T*), pero sólo contiene el poema 62 de Catulo. En el siglo siguiente, no más allá del 965, el *liber* entero llegó a las manos de Raterio, obispo de Verona². Pero Raterio marchó luego a Bélgica (murió en Namur en 974) y ya no se volvió a hablar, a lo largo de otros cuatro siglos, de Catulo ni de su manuscrito. Los esporádicos testimonios, citas o influencias que aparecen en este intervalo o bien son dudosos o deben de proceder indirectamente de florilegios hoy perdidos, análogos al *Thuaneus*³. A comienzos del siglo xiv, un oscuro escribano conseguía descubrir en Vérona

¹ Todos los testimonios catulianos fueron reunidos por L. SCHWABE en su ed. de C. (1866, 1886), VII-XXIV.

² En un sermón pronunciado en dicho año afirma que leía entonces a Catulo por vez primera, sin duda según un ejemplar conservado en la biblioteca de la catedral (MIGNE, *P. L.*, 136, 752); *Catullum numquam antea lectum... lego*. Una noticia biográfica sobre este prelado oriundo de la diócesis de Lieja, en C. NIGRA, *La chioma di Berenice. Traduzione e commento* (Milán. Hoepli, 1891), 16, n. 2.

³ Noticias y hasta influencias de Catulo se hallan entre los humanistas de Italia a partir de 1310; ya aparece mencionado siete veces a fines del siglo XIII en el *Compendium moralium notabilium* de G. DA MONTAGNONE, escrito entre 1290 y 1300. Véase B. L. ULLMAN, *Hieremias de Montagnone and his Citations from Catullus*, CPh 5 ('10) 66-82. En general, R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV* (2 vls. Florencia, Sansoni, 1905, 1914), I, 4. 14. 23; II, 93. 110. 145. 207. Para conocer la presencia de Catulo en el siglo XIV es indispensable el estudio de R. ELLIS, *Catullus in the XIVth Century* (Londres 1905).

INTRODUCCIÓN

un ejemplar completo de nuestro poeta; el hallazgo fue calurosamente celebrado como una verdadera resurrección por Benvenuto de Campesani, muerto en 1323¹.

No puede asegurarse, desde luego, que se trate del mismo manuscrito de Raterio. El códice recién descubierto, hasta entonces «cerrado bajo el modio», esto es, en lugar oculto, fue pronto conocido por Francesco Petrarca, Guglielmo de Pastrengo (*Pastrengicus*), su amigo, y Giovanni Boccaccio. Es probable que ellos, especialmente Petrarca, se hicieran sacar copias; las tuvieron sin duda, procedentes de este u otro modelo, el mismo Petrarca y Coluccio Salutati²; pero ni las copias ni el modelo han reaparecido después. El más antiguo manuscrito del texto completo se remonta al mismo año en que murió Boccaccio: el *Sangermanensis* o manuscrito de la abadía de Saint-Germain-des-Prés (G), que fue escrito en Verona, o cerca de esta ciudad, en 1375; el copista, al concluir su tarea el 19 de octubre de dicho año, solicita en la subscripción la indulgencia del lector

¹ En un epigrama, poco inteligible, conservado en la subscripción del códice *Sangermanensis* (G):

*Ad patriam uenio longis de finibus exul;
causa mei reditus compatriota fuit,
scilicet a calamis, tribuit cui Francia nomen,
quique notat turbae praetereuntis iter.
Quo licet ingenio uestrum celebrate Catullum,
cuius sub modio clausa papyrus erat.*

El verso 3 parece sugerir de un modo enigmático el nombre del descubridor del códice. El personaje aludido sería Can Grande della Scala, dictador de Venecia, a cuyo servicio estaba Benvenuto de Campesani, según la explicación, más ingeniosa que sólida, de T. FRANK, *AJPh* 48 ('27) 273 ss. La única conclusión que puede sacarse de estos versos es que el códice fue exhumado por un «compatriota» de Catulo, un veronés, de nombre Francesco, encargado del visado de los pasaportes. Véase A. CHATELAIN, *Collection de reproductions de manuscrits*, de L. CLÉDAT, *Classiques Latins*, I, *Catulle* (París 1890), III y 36.

² Véase P. DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme* (París, Champion, 1907), I, 165 ss.; SABBADINI, *op. cit.*, II, 207.

INTRODUCCIÓN

por los errores que se le hayan podido escapar, puesto que su modelo está muy corrupto y no dispone de otro para comprobarlo¹. De las confusiones paleográficas observadas en el código *Sangermanensis*, E. Chatelain deduce que el modelo debió de ser escrito, en letra cursiva romana, durante la época carolingia; no falta quien sugiere la identificación de este primer modelo con la copia que Raterio tuvo en sus manos en 965. De este hipotético ejemplar derivan, sin ningún género de dudas, dos de los más autorizados manuscritos actuales: el *Sangermanensis* (G), de que hemos hablado, y el *Oxoniensis* (O)².

Tal es el punto de partida de todas las investigaciones posteriores. He aquí, en resumen, las fuentes o códigos esenciales de que disponemos para fijar el texto de Catulo:

1. El *Thuaneus* (T), del siglo IX, que perteneció a J. A. de Thou, conservado hoy en la Biblioteca Nacional de París, núm. 8071; se trata de un florilegio en el que figuran, además del poema 62 de Catulo, extractos de Marcial y de la *Antología Latina*; reproduce una antología reunida probablemente en la Galla en el siglo VIII. Entre faltas tan graves como las de los manuscritos posteriores, contiene, en el extracto de Catulo, algunas lecciones propias evidentemente seguras³.

¹ He aquí la parte más importante de la «subscriptio»: *Tu, lector quicumque, ad cuius manus hic libellus obuenerit, scriptori da ueniam si tibi cor[r]uptus uidebitur, quoniam a corruptissimo exemplari transcripsit. Non enim quodpiam aliud extabat unde posset libelli huius habere copiam exemplandi, et ut ex ipso salebroso aliquid tantum sugge[re]ret decreuit potius tamen cor[r]uptum habere quam omnino carere, sperans adhuc ab aliquo alio fortuite emergente hunc posse cor[r]igere. Valebis si ei imprecatus non fueris.* Sigue la fecha del 19 de octubre de 1375.

² Sobre las diversas cuestiones que suscitan los manuscritos catulianos, véase A. MORGENTHAUER, *De Catulli codicibus* (diss. Estrasburgo 1909).

³ Una página de este manuscrito está reproducida en fotograbado en E. CHATELAIN, *Paléographie des classiques latins* (2 vls. París 1884, 1900), I, XIV.

INTRODUCCIÓN

2. El *Sangermanensis* (*G*), el precioso manuscrito de la antigua abadía de Saint-Germain-des-Prés, también se conserva hoy en la Biblioteca Nacional de París, núm. 14137. Dado a conocer por vez primera en 1830 por J. Sillig¹, cuya colación no apareció hasta 1859, ha sido repetidamente colacionado después por diversos editores, con escrupulosa atención, y es considerado a partir de 1866² como uno de los más valiosos testimonios³. Está escrito sobre pergamino por un copista experto, provisto de conocimientos literarios; el mismo cuerpo del texto acusa correcciones hábilmente efectuadas, quizá por el mismo escriba, sobre raspaduras (*G'*). Se registran también, en los márgenes y entre las líneas, lecturas diferentes, precedidas de la abreviatura *al'*, que mejoran a menudo el texto (*G*²); se observan, en fin, aunque no ofrecen interés para el texto, indicaciones métricas en tinta negra y los títulos de los poemas en tinta roja, a veces con la inicial iluminada, añadidos en las interlíneas o en los márgenes. En estas correcciones y adiciones es preciso ver, por lo menos, la obra de dos manos diferentes⁴, ejecutada sin duda en diversos intervalos, aunque *G*¹ puede representar en rigor la misma mano que copió el texto.

3. El *Oxoniensis* (*O*), de la Biblioteca Bodleiana de Oxford, Canon. Lat. 30, se remonta igualmente a fines del siglo xiv y no debe de ser muy posterior a *G*. Se parece a éste por la escritura, aunque su copista, más ignorante, registra un número mucho menor de variantes; oriundo, como *G*, de la Italia septentrional, quizá de Verona, reproduce su modelo con una do-

¹ J. SILLIG, Jahns Jahrb. 13 (1830) 262 ss.

² Con motivo de la segunda edición de Schwabe.

³ Una íntegra reproducción fotográfica de este manuscrito fue ofrecida por CHATELAIN, *Collection de reproductions de manuscrits*, 1. c.

⁴ Estos retoques fueron minuciosamente clasificados y estudiados por M. BONNET, RC N.S. 3 (1877) 57 ss.

INTRODUCCIÓN

cilidad mecánica que garantiza la fidelidad de la transcripción. Sus lecciones gozan de un lugar de honor, como las de *G*, en el establecimiento del texto. Su primera colación se remonta a 1867¹.

Siendo indudable que tanto *G* como *O* proceden del manuscrito que se descubrió en Verona a principios del siglo xiv, celebrado por B. de Campesani y luego perdido, debe considerarse la concordancia de *G* y *O* como representante de este *Veronensis*, el hipotético *V* de algunos editores, cuya reconstitución se intenta por inducción; *G* y *O* siguen siendo, desde luego, la base más sólida para la fijación del texto catuliano, pero sus discrepancias plantean serios problemas. Si el supuesto manuscrito *V* era, como advierte la subscripción, un ejemplar muy deficiente y erizado de dificultades, «*corruptissimus*» y «*salebrosus*», es lógico que motivara diferencias de criterio en los escribas de *G* y *O*². Cuando estos manuscritos difieren, ¿cuál de los dos debe ser preferido y, en su conjunto, cuál reproduce más fielmente la tradición textual? La controversia sigue abierta. Los partidarios de *O*³ sostienen que su copista, más tosco, nos da en sus mismos errores una fisonomía más sincera del texto antiguo; con todo, es evidente que en una muchedumbre de pasajes *O* sería ininteligible sin la ayuda de *G* y que, por otro lado, la ortografía de *O*, más conforme a menudo con las antiguas normas, está sujeta a caprichos injustificables. A esta

¹ Fecha de la primera edición mayor de R. Ellis; después ha sido nuevamente colacionado por Baehrens (*Analecta Catulliana*, 27, y en el prefacio de su edición crítica) y, con la mayor escrupulosidad, por Schulze (*Hermes* 13 [1878] 50), en 1873 y 1878, respectivamente. Ellis en su segunda edición de Catulo (1878, 146) y Chatelain (*Paléographie* cit., pl. XV) reproducen fotográficamente dos páginas de este manuscrito.

² Me inspiró aquí en la clara exposición de LAFAYE, ed. de C., XXXII ss.

³ Baehrens el primero (1874), después Morgenthaler y Friedrich en su edición (1908).

INTRODUCCIÓN

cuestión se añade la de las variantes. La subscripción de 1375 precisa que el escriba no dispuso de otro ejemplar, si bien espera que el azar hará «emerger» algún otro para enmendar su copia. Ahora bien, ¿de dónde nacen las variantes exclusivas de *G* y las, sin duda posteriores, de *G*²? Hay que suponer que ya las había en *V* e incluso, por otra parte, que otras copias de *V* habían circulado en Italia entre 1323 y 1375. Por esto se ha pretendido que la misma subscripción de *G* viene de más lejos y que hubo un manuscrito intermediario (*X*) no sólo entre *V* y *G*¹, sino también entre *V* y *O*². Dejando de lado la discusión, no es prudente acordar a *O*, aunque haya ganado mucho terreno en su valoración, excesiva confianza, especialmente por lo que respecta a sus arcaísmos, a menudo problemáticos; conviene, por otra parte, recordar que *G*² tiene unos orígenes bastante turbios. En cuanto a las mutuas relaciones entre *GO* y *T*, F. della Corte³ ha sostenido que el texto de Catulo que nos ha llegado a través de *G* y *O* constituía una antigua vulgata, mientras que *T* sería el despojo de otra tradición de la cual habría vestigios indirectos hasta el siglo iv y que se remontaría a una edición sabia poco posterior al mismo poeta; esta tesis ha sido luego rebatida por M. Zicàri⁴.

4. Junto a estos tres códices básicos, hay que recordar, entre otros setenta inferiores, casi todos del siglo xv, dos que merecen especial atención. Uno de los más antiguos y valiosos, escrito en 1400, es el *Marcianus* (*M*), conservado en la Biblioteca de San Marcos de Venecia (Class. XII, lat. 80). Colacionado

¹ CHATELAIN, *Paléographie* cit., 4; LINDSAY, CR 20 ('06) 160.

² MORGENTHAUER, *op. cit.*, 8 y 52.

³ F. DELLA CORTE, *Due studi catulliani* (Génova, Pubbl. dell'Ist. Universitario del Magistero, 1951).

⁴ M. ZICÀRI, *A proposito di un «altro Catullo»*, RIL 85 ('52) 246-258.

INTRODUCCIÓN

por Schulze en 1888¹ y valorizado, acaso con excesivo entusiasmo, en la edición de este filólogo y en la edición menor de Ellis (Oxford, 1904), fue publicado por C. Nigra en edición fotográfica íntegra², que contribuyó a facilitar su lectura. Aunque no tiene, al parecer, toda la importancia que le atribuyó Schulze, su consulta será útil en no pocas ocasiones.

Muchas discusiones ha suscitado entre los estudiosos el otro códice a que nos referimos, el *Romanus* (*R*), descubierto en 1896 por W. G. Hale en la Biblioteca Vaticana (fondo Ottoboni, 1829). Según su descubridor, que recomendó con particular insistencia su estudio, este códice se remonta, no al siglo xv, sino a finales del xiv y deriva directamente de *V*; es independiente, por tanto, de *G* y *O* y su autoridad es idéntica, y aun mayor, que la acordada a estos códices. La controversia suscitada se movió pronto en un terreno estéril porque Hale no publicaba su colación, mientras la comunicaba privadamente a Ellis. Conocemos parcialmente las variantes de *R* a través de Ellis (ed. menor), Ullman³, Morgenthaler⁴ y Merrill⁵. La mayor parte de los críticos permanecen refractarios a la opinión de Hale y sólo dan a *R* el mismo valor que a cualquiera de los códices *deteriores*. Con todo, el esfuerzo del filólogo americano no ha sido baldío; el códice *R* ofrece hoy, entre los de segundo orden, su indudable utilidad.

¹ SCHULZE, *Hermes* 23 (1888) 567. Cf. HALE, *CR* 20 ('06) 162 ss.

² *Liber Catulli bibliothecae Marcianae Venetiarum heliotypica arte ed.* CONSTANTINUS NIGRA (Venecia 1893).

³ B. L. ULLMAN, *The identification of the Manuscripts of Catullus cited by Statius' Edition of 1566* (Chicago 1908). Statius (el portugués Estaço), según esta diligente monografía, tuvo entre sus manos el códice *R* sin darle mucha importancia.

⁴ MORGENTHALER, *De Catulli codicibus* cit., 8 ss. El autor se sirvió de una reproducción fotográfica de *R*.

⁵ En el aparato crítico, muy sucinto, de su última edición (Leipzig Teubner, 1923).

INTRODUCCIÓN

5. Mención particular merece, entre los manuscritos interpolados, uno de los más recientes, escrito en 1463, el *Datanus* (*D*), de la Biblioteca de Berlín (Santen, 37), que perteneció a Carlo Dati y luego a Laurent Santen. Por los problemas que plantea, suscita la curiosidad. A pesar de sus interpolaciones, contiene lecciones excelentes que no pueden provenir de conjeturas del copista. Sirvió, desde 1829, de fuente principal para las ediciones de Lachmann¹; posteriormente fue desdeñado, pero, gracias a Ellis, ha recobrado luego una autoridad sólida, aunque limitada a un reducido número de casos.

6. Entre los manuscritos más interpolados, con correcciones debidas a humanistas, todos del siglo xv, suelen ser utilizados en las ediciones críticas los siguientes: el *Bononiensis* (*B*), de la Biblioteca de la Universidad de Bolonia, núm. 2621, concluido el 24 de marzo de 1412; el *Laurentianus* (*L*), su próximo pariente, de la Biblioteca de Florencia, XXXIII, 13; el *Ambrosianus* (*A*), de Milán, M. 38; el *Colbertinus* (*C*), de la Biblioteca Nacional de París, lat. 8234; el *Brixianus* (*Br.*), de la Biblioteca Queriniana de Brescia, A. VII, 7. Otros códices menos importantes, que pueden verse registrados en el índice de siglas del presente volumen (*h*, *h*², *a*, *Laur.*, *Par.*, *Phil.*, *Bodl.*, *Bonon.*, *Caes.*, *p*, *Ricard.*), suelen ser citados todavía para constituir con mayor exactitud el texto y el aparato crítico.

7. En nuestra edición, en fin, damos a conocer por vez primera, que sepamos, el contenido de dos manuscritos *deteriores* que se encuentran en la Biblioteca del Escorial; ambos forman parte de un códice misceláneo en papel, ç. IV. 22, que encierra, además del *liber* de Catulo, las elegías de Tibulo y Pro-

¹ La edición de Lachmann salió en Berlín en 1829; fue reproducida en 1861 y 1874.

INTRODUCCIÓN

percio, así como otros poemas y escritores¹. Deben de ser éstos los dos únicos manuscritos de Catulo existentes en España². El primero, que designamos con el símbolo *x*, ocupa los folios 39 v.-84; el segundo, indicado por *z*, los folios 169-216 v. Los dos pertenecen a comienzos del siglo xvi. El texto del manuscrito *x*, de letra bien trazada, se aproxima al de *G* (*G*¹ y *G*²) y coincide normalmente con el de los manuscritos señalados conjuntamente con la sigla *Q*; el copista suele ser cuidadoso y correcto en la ortografía, pero incurre en muchas omisiones: resulta particularmente lamentable el texto comprendido entre los poemas 10 y 34, debido a transposiciones inexplicables y al estado incompleto u omisión total de algunos cármes. El manuscrito *z*, en cursiva, presenta el *liber* completo y ordenado, pero es más defectuoso, abusa de nexos y abreviaturas, tiene lagunas y versos inconclusos, así como frecuentes transposiciones de palabras. Frente a sus evidentes errores de lectura (que no consignamos en su totalidad) descuellan, sin embargo, curiosas lecciones que sólo se registran en antiguas ediciones o se relacionan con ciertas conjeturas de eruditos modernos. Llamen particularmente la atención sus concordancias con los manuscritos *DMOap*; en otros momentos, más raros, puede establecerse un contacto entre *x* y *z*, pero el origen de ambos tiene que ser distinto.

Como sucede en la genealogía de *G* y *O*, hay también puntos oscuros en la de estos códices *deteriores*. Baehrens había supuesto que todos eran copias de *G*, pero se debe renunciar,

¹ Véase su descripción en G. ANTOLÍN, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, I (Madrid 1910), 314-315. Debo agradecer al Dr. L. Rubio, catedrático de la Universidad de Barcelona, la amabilidad que ha tenido al facilitarme el microfilm de este códice.

² Como ya sospechaba M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, II (Santander 1950), 7.

INTRODUCCIÓN

evidentemente, a esta hipótesis; *D* sería suficiente para probarlo. Conocemos demasiado mal la posteridad de *V* para afirmar que los escribas del siglo xv no tuvieron a su disposición, además de *G* y *O*, otros ejemplares hoy perdidos, con lo cual no se pretende negar que todos los códices existentes de Catulo no se remonten a un solo arquetipo, ya que de otro modo no se explicaría, por ejemplo, la laguna que ofrecen todos, incluso *T*, después del verso 32 del poema 62. Se ha postulado por lo menos la existencia de dos de estos manuscritos desaparecidos, uno como fuente de *G* y otro como fuente de *D*¹; por otro lado, *G* pudo tener un hermano desconocido, de donde descenderían *M*, *R* y los otros². De todos modos, se ha llegado a la conclusión de que es imposible atenerse únicamente al testimonio de *G* y *O*; un estudio meticuloso del texto no puede sustraernos de ella. De aquí que los manuscritos de segundo orden señalados tengan todavía hoy su propio valor.

Durante los últimos cinco siglos la figura de Catulo se ha visto realmente inundada por la incesante aparición de comentarios, estudios y ediciones³. Los más importantes estudios recientes son citados en estas páginas y, más adelante, en el repertorio bibliográfico y en las notas. Hay que remontarse ya al siglo xv para encontrarse con ediciones comentadas que todavía hoy gozan de prestigio en la crítica textual. La más antigua edición de Catulo no lleva indicación de lugar ni fecha: apareció probablemente en Italia, quizá en Ferrara, entre 1470 y 1472. Sigue la segunda, vulgarmente llamada «princeps» (Venecia 1472), apelativo que otros atribuyen a la de Corallo (Par-

¹ Así FRIEDRICH en el prólogo de su edición (1908).

² MORGENTHAUER, *op. cit.*, 52.

³ Ya lo subrayaba, hace más de medio siglo, M. BONNET, RC 2 (1890) 234.

INTRODUCCIÓN

ma 1473). En el mismo siglo aparecen los dos famosos comentarios de A. Partenio de Lazise o *Parthenius* (Brescia 1485) y Palladio Fusco o *Palladius* (Venecia 1496); dichos comentarios se reproducen, a comienzos del siglo siguiente, en la edición de G. Avanzi o *Auantius* (Venecia 1520). Especial importancia reviste la primera edición Aldina de 1502, con las notas y enmiendas de *Auantius*. Dichas correcciones se repiten y modifican en las nuevas ediciones Aldinas y en otras, especialmente en la de Venecia, sin data, impresa por Trincavelli. En los márgenes de ejemplares de la edición de Reggio Emilia de 1481 y de las Aldinas I y II añadieron variantes manuscritas, a veces afortunadas, Bernardo Pisano (*Bern. Pisanus*), Angelo Colocci (*Colutius*) y Antonio Perrejo (*Perreius*).

El siglo xvi ve un segundo período en la historia del texto catuliano con los cuatro grandes estudios críticos de A. Guarini o *Guarinus* (Venecia 1521, con su propio comentario y el de su padre Battista), M. A. Muret o *Muretus* (Venecia 1554), Aquiles Estaço o *Statius* (Venecia 1566, con adiciones y útiles notas de G. Faerno o *Faernus*)¹ y G. della Scala o *Ios. Scaliger* (París 1577); los más notables son los de Statius y Scaliger: sus notas críticas o explicativas son todavía hoy consultadas con provecho. Poco posterior a la de Muretus es la edición de G. Canter (Amberes 1560). Al comienzo y al final del siglo xvii, destacan los trabajos de J. Passerat o *Passeratius* (París 1608) y de I. Voss o *Vossius* (Londres 1684), que suponen el inicio de un tercer período en la historia de los estudios catulianos; lecciones propuestas por Voss han sido después universalmente acep-

¹ Sobre las ediciones de Estaço puede verse M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía* cit., 9 ss.

INTRODUCCIÓN

tadas¹. Siguen, en el siglo XVIII, las ediciones de M. Brochart (París 1723) y G. A. Volpi o *Vulpius*, menos valiosa (Padua 1737), y la de Corradino d'Allio (Venecia 1738), que tiene el mérito de buscar la explicación de los pasajes difíciles en el mismo Catulo y no en otros autores². En las postrimerías de dicha centuria aparecen las ediciones de I. Wilkes (Londres 1788) y F. G. Doering (2 vls. Leipzig, Hilscher, 1788-1792), y a comienzos del siglo siguiente, la de M. Weise (Leipzig 1812, reimpresa en 1873).

La edición de K. Lachmann (Berlín 1829; 1861³, 1874³) abre, en el primer tercio del siglo XIX, un nuevo período, el cuarto, que continúa floreciente en nuestros días. Aunque contemporáneo de Doering, L. Santen había inaugurado con su trabajo que quedó incompleto (1788), gracias a su aparato crítico-paleográfico, los sistemas de la escuela moderna. Sólo podemos señalar aquí las principales ediciones citadas a menudo en el aparato crítico, que llenan este período: las de G. E. Weber («Corpus Poetarum Latinorum», Frandtort del Main 1833); A. Rossbach (Leipzig 1854; 1863³); T. Heyse (Berlín 1855), con traducción alemana³; M. Haupt (Leipzig 1868); L. Schwabe (Giesen 1866; Berlín 1886); R. Westphal (Breslau 1870); L. Müller (Leipzig, Teubner, 1870); R. Ellis (ed. «maior», Londres 1876; «minor», Oxford 1906)⁴; E. Baehrens (Leipzig, Teubner, 1876-1885), con comentario latino, edición modificada por K. P. Schulze en 1893. Los códices *G* y *O* son considerados básicos en las edicio-

¹ Por ejemplo, su conjetura *quae uisit uisere credit* en 64, 55 ha sido después confirmada por el manuscrito *O*.

² Le debemos, entre otras, la solución de 39, 17.

³ Edición, sin traducción, por Herzog (Berlín 1889).

⁴ La «maior» fue reeditada, con muchas modificaciones y adiciones, en 1878. La «minor» ha sido reimpresa a menudo: la nona es de 1954; edición con comentario inglés, 1889².

INTRODUCCIÓN

nes de Schwabe, Ellis y Baehrens; los trabajos capitales de estos tres comentaristas no siempre están de acuerdo entre sí, sino que a menudo se contradicen, pero tiene cada uno su propio mérito y un lugar específico en la historia de las investigaciones catulianas.

Recordemos, después de ellos, las ediciones de B. Schmidt (Leipzig 1877), con un extenso estudio sobre la biografía de Catulo; J. P. Postgate (Londres 1889); S. G. Owen (Londres 1893); E. Palmer (Londres 1896); E. Benoist-E. Thomas (2 vls. París 1882-1891), con traducción francesa, en verso, por E. Rostand y un magistral comentario crítico y explicativo; F. W. Cornish (Cambridge Univ. Press, 1904), con versión inglesa; G. Friedrich (Leipzig, Teubner, 1908), con amplio comentario alemán, no siempre útil; C. Pascal (Turín, Paravia, 1916); E. Stampini (Turín, Chiantore, 1921), con versión poética; E. T. Merrill (Leipzig, Teubner, 1923; Cambridge, Harvard Univ. Press, 1951); W. Kroll (Leipzig, Teubner, 1923; 1929²), con importante comentario alemán; G. Lafaye (París, Collection des Universités de France, 1922; 1958⁴); W. Morris (Oxford, Clarendon Press, 1924), con traducción inglesa; J. Petit y J. Vergés (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1928), con traducción catalana; C. Saggio (Milán, Alpes, 1928), con traducción italiana; M. Lenchantin de Gubernatis (Turín, Chiantore, 1928; 1945), con introducción y comentario de valor excepcional; G. Mazzoni (Bologna, Zanichelli, 1941), con traducción; E. Cazzaniga (Turín, Paravia, 1941; 1945²); M. Schuster (Leipzig, Teubner, 1949); J. Petit (Barcelona 1950), con traducción castellana.

Esta versión de J. Petit es la única completa, en prosa, que el castellano posee de Catulo. En verso, en cambio, cuenta con otras dos: la de Manuel N. Pérez del Camino (Madrid 1878),

INTRODUCCIÓN

muy deficiente y mutilada en los poemas obscenos, y la del mejicano Joaquín D. Casasús (México 1906; con el texto latino), pudibunda, pero viva y brillante. Son numerosas, a su vez, las traducciones parciales¹: debo recordar, entre ellas, por su atildamiento y su lujosa presentación tipográfica, la compilación de los poemas dedicados a Lesbia y Juvencio reunida por B. Clariana bajo el título de *Odio y amo* (Nueva York 1954), en conmemoración del bimilenario de la muerte del poeta, así como la traducción poética de buena parte de los primeros cuarenta y nueve poemas del *liber* realizada por Olaf Blixen Lerena².

Mi edición no pretende ser ninguna novedad en la historia de los estudios catulianos. He tenido presentes las ediciones más modernas y de mayor competencia, especialmente las de Ellis, Merrill, Kroll, Lafaye y Lenchantin de Gubernatis, aunque sin someterme a ningún criterio determinado. Al igual que mis predecesores, me he esforzado en aproximarme hasta donde fuera posible a la ortografía, incierta y a veces engañosa, de los tiempos de Catulo, fundándome en particular en el testimonio de *O* y *D*; he intentado sólo unificarla, pero sin adoptar en este sentido una orientación demasiado rígida. En el aparato crítico he registrado las variantes más notables de los manuscritos, con la nueva aportación de las lecciones de *x* y *z*, así como aquellas conjeturas de eruditos que, admitidas o no, me han parecido útiles para dar a conocer las diversas interpretaciones que ha suscitado un texto siempre abierto, en no pocos aspectos, a la controversia.

Si toda traducción es una lucha y en ocasiones un noble acto de servidumbre, una traducción de Catulo se convierte

¹ Una reseña parcial en MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía* cit., 22-50.

² Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias 7 (Montevideo 1952).

INTRODUCCIÓN

además, no raramente, en una gimnasia de habilidad mental y léxica. No me refiero, claro es, a los poemas graves, sabios y extensos de la parte central del *liber*, caracterizados por su lenguaje elevado, sino a sus poesías breves, a sus apuntes sucintos y nerviosos—sus verdaderas obras maestras—, notables por las expresiones violentas, familiares, crudas y a menudo obscenas. Dejar sin traducir estos pasajes delataría, en el fondo, una cobardía o una prevaricación. Pero la propia dignidad impone hoy, al mismo tiempo, ciertos límites. Por ello he prescindido, en tales casos, de la ciega fidelidad a la letra y he acudido a expresiones más o menos equivalentes, a conceptos vagos o a evidentes eufemismos. Estos casos aislados de inexactitud textual van consignados en las notas. He procurado, desde luego, mantenerme siempre dócil a los giros y a los matices del texto, así como al orden y al movimiento de las palabras del original, a fin de conseguir una traducción directa, limpia y desnuda.

Las breves y numerosas notas explicativas aspiran únicamente a orientar al lector de hoy en medio de un mundo alejado por dos milenios de nuestro pensamiento y de nuestros medios culturales. En el *Index nominum* final van consignadas las observaciones que se refieren a la historia, la literatura, la geografía y la mitología. He sido algo riguroso en la transcripción al castellano de los nombres propios; ante la anarquía existente en esta adaptación, procedente de una tradición discutible, plagada de errores y vacilaciones, he preferido restituir aproximadamente la prosodia original partiendo del acusativo de la forma latina correspondiente, a través de la misma acentuación latina. Ciertos nombres (como Hélena, Cíbele, Laodamía) podrán parecer audaces o extraños a la forma habitual.

INTRODUCCIÓN

No se trata, con todo, de un capricho, sino de la aceptación lógica de un principio del que asumo la responsabilidad, expuesto, como cualquier otro, a involuntarios errores.

MIGUEL DOLÇ

Universidad de Valencia, febrero de 1961.