

El carmen 65 de Catulo

Poco tiempo después de la muerte del hermano de Catulo¹, el gran orador latino Hortensio Orto, primero rival de Cicerón y más tarde su amigo, pidió al poeta una poesía sobre un tema cualquiera. Catulo correspondió al ruego del orador, enviándole una versión latina de una de las más famosas elegías del poeta alejandrino Calímaco: la célebre *Cabellera de Berenice*. El carmen 65, del «corpus Catullianum», es la respuesta del poeta, en forma de carta al citado Q. Hortensio Orto².

Nada menos que el gran filólogo alemán, W. Kroll calificó la pequeña elegía como algo de forma bastante monstruosa, sólo disculpable por el estilo epistolar y las negligencias de Catulo, explicables por el estado de ánimo del poeta³. Aun reconociendo la gran autoridad del eminente latinista alemán, la crítica y el mundo científico de hoy no es de la misma opinión⁴, aunque tampoco se ha atrevido

1 Las poesías 65 y 68 fueron escritas al mismo tiempo (cf. H. A. J. Munro, *Criticism and Elucidations of Catullus*, Cambridge 1878) 154; A. L. Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry* (Berkeley 1934) 166 (ca. 59 a.C.).

2 v. C. Witke, *Enarratio Catulliana: Carmina L, XXX, LXV, LXVIII = Mnemosyne Suppl. 10* (Leiden 1968); W. Clausen, 'Catullus and Callimachus', *Harvard Studies in Classical Philology* 74 (1970) 85-94; E. Schäfer, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull* = *Hermes Einzelschriften* 18 (Wiesbaden 1966) bes. pp. 45-47.

3 C. Valerius Catullus, *herausgegeben und erklärt* von W. Kroll, 5 ed. (Stuttgart 1968) 196: «Das Gedicht ist insofern ein z.T. durch die Lässigkeit des Briefstils entschuldigtes Monstrum, als es aus einer Periode besteht. Der Vordersatz ist durch eine mit V. 5 beginnende Parenthese erweitert, in die eine zweite Parenthese (V. 9-14) ähnlich wie Prop. 1, 22, 6 eingeschoben ist (vgl. etwa Horaz Epist. 1, 45). Der mit V. 15 beginnende Nachsatz wird durch den in drei Distichen ausgeführten Vergleich schleppend» eqs.

4 C. J. Fordyce, *Catullus. A Commentary* (Oxford 1961) 325, da una interpretación más adecuada de la estructura de esta poesía: «It consists of a single long sentence of 24 lines, broken by a parenthesis of ten lines (5-14) on his brother's death and his own sorrow, but the structure is more compact than that of the similar letter 68, 1-40; the long period is effectively rounded off, and the sombreness relieved, by the charmingly vivid and unexpected simile of the last lines».

a rechazarla resuelta y decididamente hasta nuestros días. No creo que la extensión, que excede incontestablemente las proporciones normales de una proposición, sea el resultado de una composición defectuosa. Más bien creemos se trata del efecto de un propósito especialmente artístico.

Para aclarar el artificio de Catulo, no explicable a nuestra opinión por las peculiaridades del estilo epistolar, es necesario tener a la vista el texto del poema, que luego analizaremos:

Etsi me adsiduo confectum cura dolore
 Sevocat a doctis, Ortale, virginibus,
 Nec potis est dulces Musarum expromere fetus
 Mens animi, (tantis fluctuat ipsa malis:
 Namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
 Pallidulum manans adluit unda pedem,
 Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
 Ereptum nostris obterit ex oculis —
 [Adloquar, audiero numquam tua facta loquentem,]
 Numquam ego te, vita frater amabilior,
 Aspiciam posthac, at certe semper amabo,
 Semper maesta tua carmina morte canam,
 Qualia sub densis ramorum concinit umbris
 Daulias absumpti fata gemens Iylei),
 Sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto
 Haec expressa tibi carmina Battiadae,
 Ne tua dicta vagis nequiquam credita ventis,
 Effluxisse meo forte putes animo,
 Ut missum sponsi furtivo munere malum
 Procurrit casto virginis e gremio,
 Quod miserae oblitae molli sub veste locatum,
 Dum adventu matris prosilit, excutitur:
 Atque illud pronò praeceps agitur decursu,
 Huic manat tristi conscius ore rubor⁵.

La elegía se compone de dos partes claramente separables⁶: la primera termina con la hermosa comparación, del poeta en duelo, a un ruiseñor que se lamenta, o más exacta y poéticamente a Procne que llora la pérdida de su hijo Itis; la segunda parte comienza con el aviso de la elegía de Calímaco:

5 El texto es el de Kroll.

6 Witke, o. c., p. 14.

Sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto...

Si observamos la evolución del pensamiento, en las dos secciones nos llama la atención el mismo motivo: una cierta disolución de la estructura sintáctica: el esqueleto gramatical de la frase presuntamente «monstruosa» comprende de la proposición concesiva:

Etsi me adsiduo confectum cura dolore
 sevocat a doctis, Ortale, virginibus,
 nec potis est dulces Musarum expromere fetus
 mens animi,

y la proposición principal:

Sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto
 haec expressa tibi carmina Battiadae.

La continuación de la frase que sigue a *Mens animi* forma un paréntesis, que indica la causa de la profunda agitación de Catulo. Este paréntesis empieza por formular el resumen de su estado de ánimo:

Tantis fluctuant ipsa malis.

Y luego sigue el motivo propio, embarazoso para la composición de versos, a saber la muerte del hermano. Al conmemorar a su hermano muerto, al poeta olvida en cierto modo la estructura original de sus palabras, de manera que la lengua comienza a saltarse y salirse del centro sintáctico y adquiere un relieve propio⁷:

Etsi me...cura sevocat a doctis...virginibus,
 nec potis est dulces Musarum expromere fetus
 mens animi,
 tantis fluctuat ipsa malis;
 namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
 pallidulum manans adluit unda pedem.

El movimiento centrífugo de la lengua que pasa a estructuras más autónomas, por medio de la proposición relativa:

⁷ Para poner en claro este movimiento centrífugo renunciamos a una grafía en versos.

Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
ereptum nostris obterit ex oculis,

alcanza su apogeo en la apóstrofe del hermano, que hace entrar al difunto directamente ante los ojos del lector:

Numquam ego te, vita frater amabilior,
aspiciam posthac, at certe semper amabo,
semper maesta tua carmina morte canam.

Estas palabras conmovedoras contrastan curiosamente con el calor retórico y erudito de la lengua, plena de alusiones mitológicas, y tienen sin duda un carácter claramente emotivo⁸. Alfonsi las interpreta como una transformación de la forma epigramática a un tipo de elegía subjetiva⁹.

Con todo eso, el contraste prosigue siendo extraño, ya que podía esperarse un estilo más expresivo y más sincero para todo el poema, para expresar la idea del dolor y de la aflicción ante la muerte del hermano. Esto podía aplicarse también a la comparación del poeta que canta la elegía de su hermano difunto a un ruiseñor, o más bien al arquetipo mítico del ruiseñor, Procne:

Qualia sub densis ramorum concinit umbris
Daulias absumpti fata gemens Itylei.

Pero los críticos, que buscan un lenguaje más escueto en apariencia, olvidan que el mito representa también un sistema de referencia, un cuadro de experiencia humana, bajo el cual se puede subordinar la suerte particular de cada individuo¹⁰.

8 Cf. O. Hezel, *Catull und das griechische Epigramm* (Stuttgart 1932) 31 s.: «Hier haben wir die anspruchsvollere Totenelegie vor uns, gekennzeichnet durch die mythologischen Bilder vom Lethaeus gurgis und der Daulias gemens, die das Subjektive einrahmen... (con referencia a c. 68); In diesem Brief, der an einen guten Freund gerichtet, viel mehr Elemente des Briefstils und ganz Subjektives enthält als c. 65, ist auch der Ton der Klage einfach natürlich».

9 L. Alfonsi, *Poetae novi. Storia di un movimento poetico* (Milano 1945) 67; cf. Schäfer, o. c., pp. 45-47, quien acentúa el efecto del gran sentimiento que aniquila la forma erudita. Hasta ahora ninguno ha explicado por qué las palabras respectivas han estado encuadradas en un contexto tan erudito. Pero esto me parece que constituye el problema del poema.

10 A. Salvatore, 'Studi Catulliani', *Collana di Studi latini* 9 (Napoli, sin año) 31: «La corrispondenza cioè fra sentimento e cultura, la capacità, da parte del poeta, di rivivere il mito in tutta la sua intensità. Nel c. 65 si mescolano sentimenti personali —tra i più intimi, i più tristi— e tratti eruditi».

Por eso los que han perdido, por ejemplo, un pariente o un amigo, pueden retirarse y acogerse en el refugio de una lengua formal y general, como es la ofrecida por la mitología, de manera que se hallan en la ocasión de ocultar sus íntimos sentimientos personales de aflicción y de dolor.

Además, el género literario de la elegía y el del *epicedium*, algunos de cuyos elementos se destacan en la citada elegía 65, exige una *elocutio* de nivel más elevado y proporcionada y conveniente al objeto respectivo. Con esto hemos de notar que el estilo artificioso del poeta neotérico es translúcido por los sentimientos sumamente personales de Catulo. A nuestro modo de ver, este es el fenómeno más admirable y el misterio artístico de nuestro poeta.

* * *

Si establecemos el paralelo con la construcción de la proposición accesoria, la principal está compuesta de modo semejante. En efecto, su segunda mitad está formada también por una comparación, verdaderamente encantadora, que se funda en un motivo de procedencia calimaquea, aunque solamente la idea general, el cuadro de la imagen, esté sugerido por el poeta alejandrino¹¹, mientras que la realización, sobre todo la composición de esta poesía, sea obra original y mérito incontestable del poeta veronés. También aquí observamos la misma fuerza centrífuga que hemos notado en la primera parte de la elegía, la misma transición de la concepción hacia estructuras más autónomas.

Witke ha dado una interpretación, no muy persuasiva por cierto, de los versos finales, comprendiendo la comparación en un sentido extremadamente metafórico. Según la opinión de Witke, la manzana —*malum*— significa «Catullus' tendance and love for his dead brother... given secretly like a stolen thing because all such gifts fail to reach through the barrier of death, and must fall short of their intended goal»¹².

¹¹ Kroll, o. c., pp. 198-99.

¹² Witke, o. c., p. 22. El autor habla de «Catullus' pre-occupation in 65 with the possibility of enjoying a kind of communion with his brother through art».

Contra lo que dice Witke, creemos que el pasaje se puede entender de una manera mucho más natural. El poeta se compara con una virgen embrollada que tiene vergüenza en descubrir su pasión, pero cuando la madre entra en su habitación, espantada se olvida la manzana en su regazo y se compromete.

El eje de la comparación, desarrollada en los últimos versos, es una eventual falta de memoria del poeta respecto de la muchacha, porque aquél está en peligro de olvidar un deseo de su amigo, mientras que ésta pierde por un instante la presencia de ánimo. Lo que puede impedir la realización de la promesa, respecto de la discreción, es en ambos casos un suceso imprevisto: la llegada de la madre —*adventus matris*— respecto a la muerte del hermano.

La naturaleza de la comparación se entiende inmediatamente, si consideramos la totalidad de las implicaciones connotativas: la amistad del poeta y del orador; el revés de la fortuna que ha conmovido a Catulo; el deseo de olvidar la muerte del hermano; y, por otra parte, la obligación de no poder por menos de mantener su promesa, y, por fin, la solución del conflicto de sentimientos: un abandono de la lírica personal, una retirada en un campo de poesía impersonal o, ante todo, formal. En este sentido el movimiento centrifugo de la composición ofrece, a la vez, un refugio para el poeta y una solución de su tarea.

Entendido desde esta perspectiva, el texto no sólo pinta la manzana saltando por tierra, sino que prepara también la elegía 66, motivándola y justificándola como obra altamente artificiosa e impersonal. *

HANS-JÜRGEN HORN

* Doy las gracias a mi amigo, prof. Oroz-Reta, quien corrigió mi manuscrito de sus expresiones incorrectas, o menos empleadas en la lengua española.