

CONTRIBUCION AL ESTUDIO COMPARATIVO DE LA LIRICA ALEJANDRINA Y LA DE LOS NEOTERICOS. CALIMACO Y CATULO *

En el presente trabajo se examinarán los puntos de contacto que presentan la obra literaria de Calímaco y la de Catulo. Enorme, compleja y en estado ruinoso de conservación la primera, relativamente breve y bien conservada la segunda, constituyen, respectivamente, el más valioso monumento llegado hasta nosotros de la lírica alejandrina y de la poesía neotérica. Los rasgos que vinculan a una y otra obra son —en líneas generales— los que vinculan a una y otra escuela literaria.

La nueva técnica instaurada por Calímaco en la poesía griega fue una valiosísima guía para aquellos poetas romanos ansiosos de llevar su lírica por caminos no hollados aún por la poesía tradicional.

Se mostrará, dentro de los límites de un trabajo de esta naturaleza, que entre ambos poetas existe una coincidencia total en cuanto a los procedimientos artísticos, pero en cuanto a los contenidos, una coincidencia sólo formal en los temas y una absoluta divergencia de actitud.

LA POÉTICA CALIMAQUEA Y LA POÉTICA CATULIANA. ἀγρυπνία,
λεπτότης, ὀλιγοστιχία.

Tanto Calímaco como Catulo —si bien no han dejado un arte poética a la manera de Horacio— han expresado en

* Tesis de licenciatura.

numerosos pasajes sus opiniones sobre procedimientos estilísticos o géneros literarios, ya sea por medio de normas o principios, ya por la alabanza o el ataque a determinados poetas y a los estilos o géneros que éstos practicaban. En muchos casos estas opiniones servían de defensa de la propia obra.

Iniciaremos nuestra indagación con el carmen 95 de Catulo. En este poema el poeta hace un elogio de su amigo, el neotérico Helvio Cinna, autor del poema "Zmyrna", y contrapone a él tres nombres: Hortensio, Volusio y Antímaco, como ejemplos de lo que no debe ser la buena poesía ¹.

Los dos primeros dísticos:

"Zmyrna mei Cinnae nonan post denique messem
quam coepta est nonamque edita post hiemem,
milia cum interea quingenta Hortensius uno
(aut plura anno se scribere posse putat)" ².

(La "Zmyrna" de mi Cinna fue publicada después de nueve siegas y nueve inviernos desde que se comenzó, en tanto que Hortensio 'piensa que puede escribir quinientos mil o más en un solo año').

oponen la génesis de dos obras que representan dos métodos de composición, con dos resultados distintos: la "Zmyrna" fruto de nueve años de trabajo intenso, y la obra de Hortensio, concluida en un solo año ³. Naturalmente la primera, expuesta a la maduración y al retoque, resulta de más valor que los quinientos mil versos —cifra hiperbólica, por supuesto— a los que, por elementales razones de tiempo, no se puede retocar y pulir debidamente. La crítica va dirigida al método, y en

¹ Cf. Braga, D., l. c., págs. 115 ss.

² Este verso no figura en los manuscritos. Reproducimos aquí la conjetura de Pascoli, citado por Braga, l. c., pág. 116.

³ La obra de Cinna era, tal vez, un "epillion" al gusto alejandrino. De él solo se conservan tres versos. El tema de Zmyrna, o Myrrha, fue tratado posteriormente por OVIDIO (*Metamorfosis*, X, 208 ss.). La obra de Hortensio era un relato de la guerra Mársica y llevaba como introducción una larga disputa entre el autor, Licinio Lúculo y Cornelio Sisena.

este punto Catulo hace profesión de un canon fundamental de la poesía alejandrina: la ἀγρυπνία⁴.

En los dos dísticos siguientes el poeta confronta los destinos que aguardan a la obra de Cinna y a los "Annales" de Volusio:⁵

"Zmyrna cavas Satrachi penitus mittetur ad undas,
Zmyrnam cana diu saecula pervolent.
At Volusi Annales Paduam morientur ad ipsam
et laxas scombris saepe dabunt tunicas".

(La "Zmyrna" penetrará hasta las profundas olas del Sátraco y los siglos encanecidos leerán durante mucho tiempo la "Zmyrna", pero los "Annales" de Volusio morirán junto a la misma Padua y a menudo darán holgadas túnicas a las caballas).

En este caso el ataque va contra la obra y contra el autor. Se refiere a él en tono vulgar (vv. 7-8), mientras que usa imágenes aladas para referirse a Cinna. Sin duda el mayor defecto de Volusio era la falta de delicadeza, de λεπτότης —otra de las bases de la poética helenística.

La posición de Catulo frente a la obra y al estilo de Volusio se aclara más aún en el carmen 36, donde Catulo lo señala "pessimus poeta" y destina al fuego sus "pleni ruris et inficetiarum Annales Volusi, cacata carta". (Anales de Volusio, sucios papeles, llenos de rudeza y de groserías).

El último dístico del carmen 95, afirmación del principio de ἀλιγοστικία es un ataque contra el ἔπος mismo, representado en el nombre de Antímaco⁶.

⁴ Cf. FILETAS, en *La encina*, dice que su obra es para quien conozca la belleza de las palabras (κόσμον τῶν ἐπέων) para el que haya pulido mucho (πολλὰ μογήσας) y el que conoce la senda de toda clase de palabras (μύθων παντοίων εἶμον). Cf. también HORACIO, *Ars poetica*, "castigare ad unguem".

⁵ Identificado por algunos —según la Epístola 93,17 de Séneca, con un mal poeta de nombre Tanusius. Era un personaje contemporáneo de Catulo, autor de unos "Annales", en verso, sobre la historia de Roma, inspirados en los célebres de Enio.

⁶ Cf. el fragmento 398 (Schneider) de Calímaco: "Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορὸν σαφές". (Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo 1, pág. 325). No sabemos si Catulo alude específicamente a la "Lyde", a la "Tebaida" o a otra obra de Antímaco.

"Parva mei mihi sint cordi monumenta sodalis,
at populus tumido gaudeat Antimacho".

(Tenga yo en mi corazón los pequeños monumentos de mi amigo, y regocíjese el pueblo con el hinchado Antímaco).

"Parvum monumentum" es la síntesis de los tres principios —pulimento, delicadeza, brevedad— que se opone al engorroso poema cíclico del "tumidus Antimachus", con el que se regodea el lector inculto, que valora la literatura por la cantidad de páginas escritas.

Los epigramas XXVII y XXVIII de Calímaco ofrecen un planteo semejante¹. En el primero, el poeta saluda a los φαινόμενα de Aratos de Soles.

"Ἡσιόδου τὸ τ'ἄριστον καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο. χαίρετε λεπταί
ρήσιες, Ἄρητος σύντονος ἀγρυπνίη."
alia lectio [σύμβολον ἀγρυπνίης].

(Es la poesía y la manera de Hesíodo. El (poeta) de Soles ha seguido no al menor de los aedas sino, creo que a lo más dulce de la épica. Salud, sutiles expresiones, esforzado desvelo de Arato —o símbolo del desvelo de Arato).

La línea de Hesíodo significa para Calímaco la conjunción del conocimiento profundo y minucioso del tema y del tratamiento poético severo, grácil y mesurado del mismo.

En el otro epigrama, Calímaco se muestra adverso al poema cíclico y a los principios literarios vulgares. Se evidencia también en él el ansia de transitar nuevos caminos, la búsqueda de una nueva poética.

"Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθω
χαίρω τίς πολλοὺς ὥδε καὶ ὥδε φέρει.

¹ Cf. Bruga, D., l. c., págs. 119 ss.

μισῶ καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
 πίνω· σιχαίνω πάντα τὰ δημόσια”⁸.
 (.....)

(Odio el poema cíclico y no me gusta el camino que lleva a muchos aquí y allá. Aborrezco al amante que se entrega a todos, y no bebo de la fuente común. Me repugnan todas las cosas públicas).

Se reitera la idea de que el vulgo mide la calidad de la poesía por la cantidad de versos y no por el valor estético de los mismos. El camino de la literatura abultada, nutrida de temas harto trillados, puede llevar al poeta mediocre a un triunfo aparente —entre el elemento vulgar— mientras que al triunfo verdadero, en los círculos doctos, sólo lleva la obra que partecipe de las características señaladas anteriormente.

El tema vuelve a aparecer en el himno II, “Εἰς Ἀπόλλωνα” (vv. 105 al 113). La Envidia⁹ que habla al oído de Apolo es la personificación de la mala poesía, de los poetas que se resisten a los nuevos principios mediante la práctica de temas trillados en un estilo tosco y abultado. La Envidia sólo acepta a aquéllos cuyo canto suena como el mar. Apolo —suprema personificación de la poesía— prefiere unas pocas gotas del agua purísima de la fuente.

“Ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὕατα λάθριος εἶπεν.
 “Οὐκ ἄγαμαι τὸν αἰδὸν δε οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδῃ.”
 Τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ'ἤλασεν ὧδε τ'ἔειπεν·
 “Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἔφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
 Δηοὶ δ' οὐκ ἀπὸ παντός ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς, ἄκρον ἄωτον.”
 χαῖρε ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἦν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.”

⁸ Cf. HORACIO, *Odas*, III, 1,1: “Odi profanum vulgus”.

⁹ Cf. epigrama XXI, en el que, al hablar de sí mismo, dice: “δ' ἦρισεν κρέσσονα βασκανίης”. Véase además Cahen, E., l. c., pág. 274.

(La Envidia habló furtivamente a los oídos de Apolo: "No me agrada el poeta que no canta como el mar". Apolo apartó a la Envidia con el pie y dijo: "Grande es la corriente del río Asirio, pero arrastra sobre el agua muchas inmundicias de la tierra y mucho barro. A Deo sus sacerdotisas no le llevan el agua de todas partes, sino la que surge pura y límpida de la fuente sagrada, pequeña gota, pureza suprema". Salud, señor. Que Momo vaya allá donde está la Envidia.).

Hay en estos versos una autodefensa en la que flota la idea del poeta como ser predestinado, un ποιητής φύσει¹⁰.

En la invectiva πρὸς Τελχίνας¹¹, especie de testamento literario de Calímaco, el poeta expone importantes principios de su poética. Pocos son los versos que se conservan de este poema, pero ellos brindan un material muy valioso. Aparece allí el tema del poeta atacado por los ignorantes y envidiosos, quienes lo acusan de haber compuesto, a pesar de sus varias décadas de edad, un poemita de pocos versos en lugar de un largo canto sobre la ira de los dioses o de los héroes¹². Calímaco se autocalifica entonces de ὀλιγόστιχος y encomia su valor con esta imagen:

"ἀλλὰ καθέλκει δρυὶν πολὺ τὴν μακρὴν ἄμνια Θεσμοφόρος"

(Pero la Tesmoforia nutriz la eleva sobre el haya inmensa).
En los versos siguientes alude a Mimnermo: Μίμνερμος

¹⁰ Cf. en la misma composición, vv. 9-10:

"Ὀπόλλων ὃν παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλὸς
ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὕτος· ὅς οὐκ ἴδῃ, λιτὸς ἐκείνος"

Cf. también epigrama XXI:

"Μίσσαι γὰρ εὖσους ἴδον ἄμνια· καίδια
μὴ λοῖζῶ, κολιούς οὐκ ἀπέθεντο φίλους"

La misma idea que luego expresará HORACIO en *Odas*, IV, 3.

"Quem tu, Malpomene, semel
nascentem placido lumine videris",
(.....)

¹¹ Hesychius anota: "Τελχίνας: βασιάνιοι, γόητες, ρθονεροί"

¹² Vid. Braga, D., l. c., págs. 122 ss.; Calímaco, ed. Caben, págs. 82 ss.

δει γλυκός... ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή. (Mimneimo que es dulce (poeta)... nada le enseñó la gran mujer). Opone el largo poema Ναννώ [ἡμεγάλη γυνή] a las obras breves y otorga superioridad a estas últimas ¹³.

En los versos 17 a 20 vuelve a aparecer el tema de la valoración vulgar por la cantidad y por la expresión altisonante.

“Ἐλλετε, Βασκανίης ὀλοὸν γένος αὐθι δὲ τέχνη
κρίνετε, μὴ σχολίῳ Περσίδι τὴν σοφίην.
Μήδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδὴν
τίτρεσθαι βροντᾶν δ' οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.”

(Alejaos, funesta estirpe de la Envidia, juzgad mi ciencia poética en la medida del arte, no con la cuerda pérsica. Y no esperéis de mí que dé a luz un poema ruidoso. No me corresponde a mí tronar, sino a Zeus).

Dice luego que Apolo Lycio le pidió, cuando él se disponía a escribir, que le ofrendara el incienso pesado —πάχιστον— pero la Musa ligera —λεπταλέην—.

Pone a continuación en boca del dios las siguientes normas (vv. 25 a 28):

Πρὸς δέ σε καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
τὰ στείβειν, ἐτέρων δ' ἴχνια μὴ καθ' ὁμὰ
δίφρον ἐλᾶν μηδ' οἶμον ἀνά πλατύν. ἀλλὰ κελεύθους
σπεῦδ' ἰδίας, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.”

(Para ti esta orden, que sigas el camino que no huellan los carros, y que no lleves el tuyo sobre las huellas de los otros ni sobre la ruta ancha. Sigue tu propio camino, por angosto que él sea).

Normas éstas que pueden interpretarse así: primero, no abordar asuntos demasiado largos o complicados, en la reali-

¹³ El escoliasta aclara: “παρτίθεται τε ἐν συγκρίσει τὰ ὀλίγων στίχων ὄντα ποιήματα Μιμνέρμου τοῦ Κολοφονίου καὶ Φερίτα τοῦ κῆρου βελτίονα τῶν πολυστίχων αππῶν φάσκων εἶναι... ὥδα οὕτως ἠδὲ ἐν τοῖς μικροῖς”

Vid. Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo I, págs. 3-11.

zación de los cuales puede faltarle el aliento al poeta; segundo no imitar, mantenerse en lo propio por difícil que ello resulte. Interesa esto último porque añade a las normas anteriores la de originalidad.

Τῷ πιθόμην dice en el verso 29. Reconoce haber seguido en sus obras los principios que le recomendó Apolo.

El poema continúa con una serie de juegos de oposiciones del tenor de las citadas anteriormente. Canta para quienes aprecian el dulce canto de las cigarras —λιγὸν ἤχον τεττίγων— y no el rebuzno de los asnos —θόρυβον ὄνων—. Que otros se expresen como un animal de grandes orejas; él desea ser grácil y alado, ὀλαχός -πτεροίς. Alimentado con rocío, como la cigarra, estará a resguardo de la vejez. Con lo cual afirma la conciencia de la perdurabilidad de la obra poética sujeta a las normas expresadas.

El fragmento conservado de Πρὸς Τελχίνης finaliza con dos versos que —según opinión de Pfeiffer— fueron agregados al epigrama XXI ¹⁴. (Ver nota 10).

Otros testimonios sobre los principios literarios de Calímaco pueden hallarse en los epigramas II, VI, VII y VIII.

Epigrama II:

Εἶπε τις, Ἡράκλειτε, τὸν μῦθον, ἐς δέ με δάκρυ
 ἤγαγεν, ἐμνήσθην δ' ὀσσάκις ἀμφοτέρωι
 ἠέλιον λήσχη κατεδύσαμεν' ἀλλὰ σὺ μὲν που,
 ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπάλαι σποδιῆ.
 αἰ δὲ τὰ ζώουσιν ἀηδόνες, ἧσιν ὁ πάντων
 ἀρπακτῆς Ἀΐδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

(Alguien me dijo, Heráclito ¹⁵, tu destino y he llorado; recordé cuántas veces ambos nos habíamos tendido al sol para conversar. Pero tú, mi huésped de Halicarnaso, después de mucho tiempo no serás más que ceniza. En cambio viven tus

¹⁴ Vid. Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo I, pág. 8 y tomo II, pág. 86.

¹⁵ Heráclito de Halicarnaso, supuesto autor del epigrama AP, VII, 465.

cantos de ruiseñor, sobre los que no echará su mano Hades el que arrebató todas las cosas).

Epigrama VI:

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμι δόμῳ ποτὲ θεῖον αἰοιδόν
 δεξαμένου, κλείω δ' Εὐρυτον, ὅσσ' ἔπαθεν,
 καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι
 γράμμα' κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.

(Yo soy la obra del Samio, el que una vez recibió en su casa al divino aeda; canto a Eurytos y cuantas cosas padeció, y a la rubia Ióleia, me llaman poema homérico. Para Creófilo,¹⁶ Zeus querido, esto es grande).

Vuelve al tema de la pureza de expresión en el elogio a Teéteto¹⁷ (ep. VII).

Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν' εἰ δ' ἐπὶ κισσόν
 τὸν τεδὸν οὐχ αὖτη. Βάκχε, κέλευθος ἄγει,
 ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὐνομα καίρων
 φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.

(Recorrió Teéteto un camino puro. Ese camino puede no conducir hasta tu hiedra, Baco; pero los nombres de los otros por breve momento pronunciarán los heraldos, en cambio la Hélade siempre proclamará el de aquél.).

Una vez más confía Calímaco en la perdurabilidad de la obra bien pulida.

En el epigrama VIII Calímaco asocia, mediante un juego conceptista, la expresión breve con el resultado final de la creación poética. Νικῶ (venzo) dice el poeta triunfador: σκληρὰ

¹⁶ CREÓFILO, autor del poema *La toma de Oichalia*, en el que figuraba Hércules como pretendiente de Ioleia, hija de Eurythos. Este poema se atribuye a Homero y se decía que el gran aeda se lo había cedido a Creófilo en agradecimiento por la hospitalidad recibida de él.

¹⁷ Teéteto, poeta alejandrino epigramático. No se conservan obras suyas.

τὰ γινόμενα (duros los acontecimientos) responde aquél a quien las Musas no favorecen. Calímaco pide entonces a Díonysos: "ἔμοι, ὦναξ, ἢ βραχυσυλλαβῆ, es decir, la palabra breve —el νικῶ del vencedor— y la expresión breve.

Para completar el cuadro —antes de considerar otros pasajes análogos de Catulo— nos referiremos al "Iambus" XIII (fragmento 203 de la edición de R. Pfeiffer) en el que Calímaco defiende otro principio de su poética: la πολυειδία (variedad). El estado en que se conserva este poema es muy fragmentario, pero gracias a la διήγησις sabemos que estaba dirigido a quienes le reprochaban la variedad de su obra. Variedad que se da en todos los planos: combinación libérrima de dialectos, riqueza métrica y temática ¹⁸.

Dice la διήγησις: Μοῦσαι καλαὶ κάπολλον, οἷς ἐγὼ σπένδω· Ἐν τούτῳ πρὸς τοὺς καταμεμφομένους αὐτὸν ἐπὶ τῇ πολυειδεῖα ὧν γράφει ποιημάτων ἀπάντων φησιν ὅτι Ἴωνα μιμεῖται τὸν τραγικόν. ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονά τις μέμφεται πολυειδῆ σκευὴ τεκταινόμενον.

(Musas bellas y Apolo. en honor de quienes hago la libación. En éste habla contra quienes le reprochan la variedad de todos los poemas que escribe y dice que él imita a Ión el trágico: nadie acusa a un carpintero que fabrica muebles con materiales variados).

Hemos aludido al principio a los carmina 95 y 36 de Catulo. Puede completarse el cuadro de la poética catuliana con el comentario de otros pasajes significativos. En ellos volvemos a hallar coincidencias con los principios poéticos de Calímaco.

En el carmen 14 se dirige a Calvo ¹⁹, quien le ha enviado una especie de deplorable antología reunida por el gramático Sulla. Tres nombres: Caesius, Aquinus y Suffenus ²⁰, forman

¹⁸ Este tema se amplía en págs. 9-12.

¹⁹ Cayo Licinio Calvo (82-47 a.C.), orador y poeta, amigo de Catulo, representante de la nueva escuela que seguía las huellas de los alejandrinos.

²⁰ De Caesius y de Suffenus no poseemos más datos que los que aporta Catulo. En cuanto a Aquinus se lo identifica con un cierto Aquinius mencionado por Cicerón en Tusculanas, 5, 22, 63.

parte de esa caterva de "pessimi poetas, saeculi incommoda". La acusación de "impjii" —un mal poeta es impío para con las Musas— a esos "venena" nos hace pensar que ellos estaban bien lejos de cumplir con los postulados de la nueva poesía. Este ataque se aclara mejor en el carmen 22, en el que vuelve a aparecer Suffenus vituperado por Catulo. Encontramos en él tres acusaciones. La primera, similar a la de Hortensio o Volusio en el carmen 95, la "πολυστιχία" o "μεγαστιχία".

"Suffenus iste, Vare, quem probe nosti,
homo est venustus et dicax et urbanus,
idemque longe plurimos facit versus.
puto esse ego illi milia aut decem aut plura
perscripta, nec sic ut fit, in palimpsesto
relata: cartae regiae, novci libri,
novci umbilici, lora rubra membranae,
directa plumbo et pumice omnia aequata."

(Este Sufeno que tan bien conoces, Varo, es hombre apuesto, agudo y bien educado, y además escribe gran cantidad de versos. Yo creo que tiene escritos diez mil o más, y no como suele hacerse, copiados en palimpsestos: papel real, nuevos libros, nuevos umbilicos, correas rojas de pergamino, todo rayado al plomo y alisado con piedra pómez.).

La segunda acusación es doble: falta de delicadeza por un lado y falta de autenticidad, es decir, afectación, por el otro.

"Haec cum legas tu, bellus ille et urbanus
Suffenus unus caprimulgus aut fossor
rursus videtur: tantum abhorret ac mutat.
Hoc quid putemus esse? Qui modo scurra
aut siquid hac re tritius videbatur,
idem infaceto est infacetiore rure
simul poemata attigit. (. . .)"

(Cuando tú los leas, aquel Sufeno fino y educado te parecerá, por el contrario, un cabrero o un cavador: tanto cambia y se aparta de sí. ¿Qué creeremos que es esto? Quien un momento antes parecía un hombre de mundo, o algo más refinado, es más grosero que un grosero campesino en cuanto toca los versos.).

La tercera es acusación de inmodestia.

“ (...) neque idem umquam
aeque est beatus ac poema cum scribit:
tam gaudet in se tamque se ipse miratur.”

(El, por su parte, nunca es tan feliz como cuando escribe un poema: tanto goza de sí mismo y tanto se admira.).

La poesía termina con una reflexión: los errores de Sufeno son humanos y él, como todo hombre, los lleva a sus espaldas y por eso no puede verlos. Reflexión que le sirve, de paso, a Catulo para reprocharle a Sufeno su ignorancia y su falta de sagacidad para comprender los propios errores y remediarlos.

Concluiremos con una referencia al carmen 35, elogio del poeta Cecilio. Catulo habla al papiro en que le escribe a su amigo para que venga a Verona, pues quiere confiarle ciertas ideas de un amigo de ambos. Es posible que el tal amigo sea Catulo mismo y las ideas, proyectos de nuevos poemas. Se refiere luego al poema que escribió Cecilio sobre Cibeles, el cual cuando fue leído en privado inundó de un fuego secreto a su amada “Sapphica puella, Musa doctior”. Opina Lafaye que el poema de Cecilio sobre Cibeles debía tener relación, al menos temática, con el carmen 63 de Catulo²¹.

En los versos finales hay una referencia a un poema sobre la Gran Madre que Cecilio había comenzado a componer.

No han llegado a nosotros las obras de Cecilio que comenta Catulo, por lo que —como ocurre con Heráclito, Teéteto o Creófilo en los epigramas de Calímaco— la referencia es apenas un dato aislado para una conjetura sobre un estilo criticado o alabado por nuestros poetas.

²¹ Vid. Catullus, ed. Lafaye, pág. 24.

Cabe preguntarse ahora si la obra de cada uno coincide con los principios enunciados. Indudablemente, sí. He aquí algunos ejemplos.

I) Extensión de los poemas. Los más largos de Calímaco —contando individualmente los que integran los *Αἴτια*— frisan los 300 versos²²: *Εἰς Δῆλον*, 326; *Εἰς Ἄρτεμιν*, 268; hay buena porción que rodea el centenar de versos: *Εἰς Διά*, 96; *Εἰς Ἀπόλλωνα*, 113; *Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος*, 142; *Εἰς Δημήτρα*, 138; *Αἴτια III*, 80; *Ιάμβος IV*, 115; *Ιάμβος XII*, 86; *Βερενίκης πλόκαμος*, 94; pero el grueso de la obra gira alrededor de un número de versos mucho menor. De los sesenta y tres epigramas conservados, sólo uno alcanza los 15 versos. La invectiva *πρὸς Τελχίνας* llegaba a poco más de 40, y las composiciones que integraban los *Αἴτια* variaban alrededor del medio centenar de versos cada una.

Con respecto a Catulo, los dos epitalamios (carmen 64 y carmen 61) alcanzan la mayor extensión (408 y 235 versos respectivamente). Les siguen el carmen 68 con 162 versos, dos que se acercan al centenar (carmen 63, 93 versos; carmen 66 94 versos), en tanto que los restantes carmina no alcanzan los 50 versos. Abundan los poemas brevísimos —de 5 a 10 versos— (carmina 52, 53, 54, 59, 60, 83, 87, 88, 90, etc.). Los carmina 85, 93, 94, 105 y 106 constan de un solo dístico.

II) Variedad de metros. En Calímaco predomina el dístico elegíaco (los "Aetia", las elegías y los epigramas —excepto tres de ellos—²³, y el himno V). Los himnos a Zeus, a Demeter,

²² El poema "Ἐκάλη", conservado en estado muy fragmentario, probablemente superaba un poco estas cifras. Pfeiffer reunió 147 fragmentos, 34 de ellos en orden de narración y el resto, de difícil ubicación. El argumento nos es conocido por la "ἰσθήγησις". Vid. Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo I, págs. 226-303.

²³ El epigrama XXXVII está escrito en dímetros yámbicos catalécticos; el XXXVIII combina dímetros yámbicos catalécticos (primero y tercer versos) con endecasílabos faleceos (segundo y cuarto); el XXXIX combina dímetros yámbicos catalécticos (primero y segundo, cuarto y quinto versos) con arquiloqueos (tercero y sexto).

a Apolo, a Delos y a Artemis están escritos en hexámetros dactílicos, así como el poema "Hecale". Los poemas líricos están en trímetros yámbicos puros, trímetros yámbicos escazontes, trímetros trocaicos catalécticos, y galiambos. Probablemente hubiera otros metros en estos poemas, pero el estado fragmentario en que se encuentran muchos de ellos no permiten un análisis mayor.

En Catulo predomina también el dístico elegíaco (carmina 65 al 116). Aparecen además el endecasílabo faleceo, el trímetro yámbico, el hexámetro dactílico, el trímetro yámbico escazonte, el aselepadeo, el priapeo y el galiambo. No frecuentan la estrofa uno y otro poeta --menos aún Calímaco—. Catulo la emplea sólo en cuatro composiciones²⁴.

Cabe señalar además que ambos trabajan los metros tradicionales con notable libertad en las licencias poéticas.

III) Manejo de la lengua. Del enorme complejo de elementos que integran la lengua literaria de Calímaco —combinación de dialectos, formaciones etimológicas, neologismos, homerismos e hiperhomerismos, giros de la lengua familiar, etc.²⁵— Catulo ha seleccionado aquello que con mayor propiedad podía desarrollar en latín: la riqueza de vocabulario.

Si dividimos, como se suele, su obra en dos grupos —piezas líricas y epigramas por un lado; piezas narrativas y elegías (grupo de poemas "alejandrinos") por el otro— observamos que abundan en el primero rasgos de la lengua familiar, giros populares, palabras groscras u obscenas; y en el segundo, los cultismos, giros refinados, palabras de origen griego o formadas a la manera griega²⁶. Naturalmente, los poemas del segundo grupo son los que más se acercan a la concepción helenística.

²⁴ Los carmina 11 y 51 están escritos en estrofa sáfica; el carmen 34, en estrofas formadas por tres glicónicos y un ferecracio; el carmen 61, en estrofas formadas por cuatro glicónicos y un ferecracio.

²⁵ Vid. Cahen, E., l. c., págs. 422 ss.

²⁶ Cf. Catullus, ed. Lafaye, págs. XXIV ss.

De la riqueza de vocabulario hay dos aspectos que sobresalen y que se dan en ambos grupos de poemas: la abundancia de diminutivos y la formación de adjetivos compuestos.

Abundan también en Calímaco los diminutivos, y en cuanto a los adjetivos compuestos, los poemas homéricos son una fuente inagotable de ellos y Calímaco —como buen conocedor de la poesía épica— desarrolló la práctica de este recurso de tan ilustre linaje.

Aparecen en Catulo más de un centenar de diminutivos entre nombres propios (Rufulus, Veraniolus), nombres comunes (puellula, ponticulus, palmula, sacculus, versiculus, codicillus, libellus) y adjetivos (turgidulus, eruditulus, misellus, aureolus). La función de ellos es expresar pequeñez, delicadeza (oricilla, labellum, ocellus, phaselus, lucelli, villula, puellula, zonula), ternura (turgidulus, tenellulus, misellus, parvulus, lacrimula), desdén o desprecio (eruditulus, lecticulus, scortillum, versiculus, libellus). Obsérvese, por ejemplo el juego de diminutivos en el carmen 25:

“Cinaede Thalle, mollior cuniculi capillo
vel anseris medullula vel imula oricilla.

.....

ne laneum latusculum manusque mollicellas
inusta turpiter tibi flagella conscribillent.”

(Talo marica, más blando que el pelo de un conejo o la médula de un ganso o el lóbulo de una oreja. (. . .) No sea que tus costillitas de lana y tus manos blanditas sean marcadas como al fuego por los azotes).

En cuanto a los adjetivos compuestos, he aquí un puñado de ellos como ejemplo: septemgeminus, sagittifer, silvicultrix (recuerda al homérico ὀρεσίτροφος), nemorivagus, erifuga, properipes, ederigera, lasarpiciferis.

IV) Erudición. Es el signo más sobresaliente de la obra de Calímaco. Los “Actia”, resultado de una minuciosa investigación sobre religión, mitos y costumbres, son el mejor expo-

nente de lo dicho, junto con los "Himnos". En unos y otros Calímaco ofrece un profuso cuadro de etimologías, explica las variantes del culto según las regiones o las épocas, describe los caracteres y poderes que se atribuyen a los dioses en distintos casos. Muestras de su cultura literaria y científica aparecen a lo largo de toda su obra. No reside —de más está decirlo— el valor de su obra en el caudal de erudición que se desparra en ella, pero es indudable que el cúmulo de conocimientos del gran alejandrino es un puntal solidísimo sobre el que descansa su obra.

Catulo, que poseía también una gran cultura literaria, no la exhibió sino en aquellos poemas cuyo tema requería un manejo intenso de la mitología o la literatura. Ellos son, fundamentalmente, el carmen 63, a Attis²⁷, el carmen 64, epitalamio de Peleo y Tetis²⁸, y, por supuesto, el 66, "Coma Berenices". El carmen 61, epitalamio de Manlio Torcuato y Junia Aurunculeia, aunque imitado de Safo²⁹, muestra una actitud similar a la de Calímaco en los "Aetia", al describir los pormenores de un rito nupcial romano.

LA TRADUCCIÓN DE Βερενίκης πλόκαμος³⁰.

El poema elegíaco de Calímaco, del cual conservamos una veintena de versos completos y otros tantos mutilados, fue

²⁷ En 1870 Wilamowitz hizo notar que dos galiambos citados por Efección podían pertenecer a un poema de Calímaco sobre Attis, del cual Catulo habría tomado —o traducido— el carmen 63. La hipótesis de Wilamowitz fue muy discutida, pues faltan testimonios más concretos sobre la existencia de tal poema. D. Braga ha establecido puntos de contacto entre el carmen 63 y algunas tragedias de Eurípides. (Vid. Braga, D., l. c., páginas 145 ss.).

²⁸ Pasqueli opinaba, en 1920, que el carmen 64 era una fusión de dos poemas helenísticos, uno sobre Ariadna y otro sobre Peleo y Tetis. Para D. Braga el carmen 64 está íntegramente basado en pasajes de las "Argonáuticas" de Apolonio de Rodas, tanto en el argumento como en la forma. (Vid. Braga, D., l. c., págs. 155 ss.).

²⁹ Vid. Braga, D., l. c., págs. 68 ss.

³⁰ Vid. Braga, D., l. c., págs. 123 ss.

traducido casi literalmente, dístico por dístico, por Catulo. El mismo lo anuncia en el *carmen* 65 (vv. 15-16):

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

(Aun así, en medio de tantas tristezas, te envío, Ortalo, estos versos traducidos para ti del hijo de Batto).

La intención que movió a Catulo a abordar la traducción de una obra de tal envergadura fue sin duda mostrar a sus opositores —a Hortensio Ortalo en especial— el desarrollo técnico y el sentido estético que podía alcanzar en la poesía. La “Coma Berenices” es una composición en la que se dan patentes los ideales alejandrinos: armónica fusión de una sólida base erudita con la más libre fantasía; dulzura y delicadeza de expresión, selecto vocabulario, emoción contenida. Es un respetuoso homenaje del alumno al maestro, en el que demuestra todo lo que éste le transmitió y lo vierte en sus propios moldes.

Confrontaremos a continuación los fragmentos conservados de la elegía de Calímaco con el *carmen* 66.

Calímaco, verso 1 “πάντα τὸν ἐν γραμμαῖσιν ἰδὼν ὄρον ἢ τε φέρονται.

(El que vio en las cartas siderales el cielo por donde son llevados todos. . .).

Catulo, verso 1 “Omnia qui magni dispexit lumina mundi”.

(El que distinguió todos los luceros del gran firmamento).

Catulo omite los términos técnicos *γραμμαί* y *ὄρος*. Pfeiffer interpreta *γραμμαί*: *delineationes geometricae siderum*; *ὄρος*: *extremum ambiens*, i.e. *οὐρανός*. El participio *ἰδὼν* —referido al matemático Conon, nombrado en el verso 7— está traducido por una oración de relativo. *ἢ τε φέρονται* (sc. *ἀστέρεις*) debe ser una alusión al “*paraepagma*” de Conon. Catulo lo omite³¹.

³¹ Cf. Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo I, pág. 112.

Cal., vv. 7-8 “ἡ με Κόνων ἔβλεψεν ἐν ἡέρι τὸν Βερενίκης
βόστρυχον ὃν κείνη πᾶσιν ἔθηκε θεοῖς”.

(Conon me vio en el cielo a mí, bucle de Berenice que ella ofreció a todos los dioses.).

Cat., vv. 7-10 “Idem me Conon caelesti in lumine vidit
e Berineceo vertice caesariem
fulgentem clare, quam multis illa dearum
levia protendens bracchia pollicita est.

(Aquel mismo Conon me vio en medio de la luz celestial, bucle de la cabellera de Berenice, brillando esplendorosa, a quien ella había prometido a muchas diosas, tendiendo sus delicados brazos.).

Traducción respetuosamente parafraseada. Mantiene el mismo sujeto, verbo y complemento directo, y el valor de “caesariem” (βόστρυχον) como aposición del “me” (με). Traduce “ἐν ἡέρι” con una imagen más colorida (caelesti in lumine). En cuanto al separativo “e Berineceo vertice” tiene más fuerza expresiva —como alusión al corte del rulo— que el posesivo del original (βερενίκης). Los dos agregados (fulgentem clare, levia protendens bracchia) no modifican para nada el sentido y justifican la ampliación del pasaje.

Cal., v. 13 “σύμβολον ἐγνυχίης ἀθλοσύνης”³².
(Símbolo de una lucha nocturna).

Cat., v. 13 “dulcia nocturnae portans vestigia rixae”.
(Llevando los dulces vestigios de una lucha nocturna).

La traducción es literal —suponemos que la palabra que falta en el texto griego es un participio de un verbo “llevar”— (ver nota 32).

³² Este verso es conjetural. Vid. aparato crítico en Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo I, pág. 112.

- Cal., v. 40 "σὴν τε κάρην ὤμοσα σὸν τε βίον".
(Juré por tu cabeza y por tu vida).
- Cat., v. 40 "invita: adiuro teque tuumque caput".
(Contra mi voluntad: lo juro por ti y por tu cabeza).

La fórmula del juramento ofrece una variante sin importancia. Obsérvese el respecto de la doble conjunción copulativa enclítica.

- Cal., v. 44 "ἀνάμων Θείης ἀργὸς ὑπερφέρεται"
(Pasa por encima el ilustre linaje de Thía).
- Cal., v. 44 "progenies Thiae clara supervehitur"
(Pasa por encima el ilustre linaje de Thía)

He aquí un ejemplo de traducción "ad litteram". Catulo respeta la cantidad y el orden de las palabras, e incluso la formación del verbo compuesto, con los equivalentes latinos.

Cal., v. 45²³

Versión de Pfeiffer:

"βουπόρος Ἄρσινόςης μετρός σεο, καὶ διὰ μέσσου.

Versión de Cahen:

βούπορος ἄρσιν ὄρυξεν ἐκάς σεο, καὶ διὰ μέσσου.

v. 46 Μηδείων ὄλοαὶ νῆες ἔβησαν Ἄθω."

(El obelisco de Arsinoe tu madre, y por medio del Athos pasaron las funestas naves de los Medos —primera versión—. La punta horadó la montaña lejos de ti, y por medio del Athos pasaron las funestas naves de los Medos —segunda versión—.).

Cat., 45-46 "Cum Medi peperere novum mare, cumque iuventus per medium classi barbara navit Athou."

²³ Vid. ed. Pfeiffer, tomo I, pág. 114; y ed. Cahen, pág. 101.

(Cuando los Medos crearon un nuevo mar, y la juventud bárbara atravesó con su flota el monte Athos).

Se aleja Catulo del original, más aún si consideramos la versión de Pfeiffer. No aparece la referencia a Arsínoe. El "βουπύρος" puede ser el "ille mons" del v. 43. "Iuventus barbara" es un agregado de Catulo, un equivalente de "ολοαι νῆες" que omite.

Cal., v. 47-48 "τί πλόκαμοι ῥέξωμεν, ὅτ' οὔρεα τοῖα σιδήρω
εἴκουσιν: χαλύβων ὡς ἀπόλοιτο γένος."

(¿Qué haremos nosotros, bucles, cuando tales montes cedan al hierro? Que parezca la estirpe de los Chalybes!).

Cat., v. 47-48 "quid facient crines cum ferro talia cedant?
Iuppiter, ut Chalybon omne genus pereat".

(¿Que hará una cabellera si tales cosas cedan al hierro? Oh, Júpiter, perezca la raza entera de los Chalybes).

Hay que señalar el cambio de primera a tercera persona; "πλόκαμοι", aposición en el texto griego, pasa a sujeto (crines) en el latino. Catulo omite "οὔρεα", y en la siguiente oración, para acercarse más al optativo griego, refuerza el subjuntivo desiderativo con la invocación a Júpiter. El agregado de "omne" tiene también valor intensivo.

Cal., vv. 49-50 "γεῖθρον ἀντέλλοντα, κακὸν φυτόν, δι μιν ἔφηναν
πρώτοι καὶ τυπίδων ἔφρασαν ἐργασίην."

(Que hicieron aparecer desde el fondo de la tierra el metal maldito y fueron los primeros en mostrarlo y en enseñar el trabajo de los martillos.).

Cat., vv. 49-50 "et qui principio sub terra quaerere venas
institit ac ferri stringere duritiem."

(Y quien por primera vez intentó buscar minas bajo tierra y moldear la dureza del hierro.).

La versión no es estrictamente literal, pero no falta nada al concepto del original griego.

Cal., vv. 51-54 “ἄρτι δ’ ἄρ’ ἔκμητόν με κόμαι ποθέεσκον ἀδελφραί,
καὶ πρόκατε γυνὸς Μέμνονος Αἰθίοπος
ἔτεο κυκλώσας βαλιά πτερά θῆλυς ἀήτης
λάτρις ἰοζώνου Λοκρικὸς Ἀρσινόης.”
alia lectio [ἴπκος]

(Tempranamente fui cortado y mis rizos hermanos me lloraron, cuando rápidamente, con ágil movimiento de sus alas, el hermano de Memnon el Etíope, el viento de Lócrida, el caballo alado servidor de Arsinoe, de negro cinturón, me llevó).

Cat., vv. 51-54 “Abiunctae paulo ante comae mea fata sorores
lugebant, cum se Memnonis Aethiopsis
unigena impellens nutantibus aera pennis
obtulit Arsinoes Locridos ales equos”.

(Recién separadas de mí los otros rizos, mis hermanos, lloraban mi destino, cuando se presentó el hermano único de Memnón el Etíope, impulsando el aire con sus alas, el caballo volador de Arsinoe de Lócrida).

El objeto de “ποθέεσκον” (lugebant) pasa de “με” a “mea fata”. La aposición del objeto με (ἄρτι ἔκμητον), la traslada Catulo al sujeto (abiunctae paulo ante comae... sorores).

En cuanto al verso 54 la interpretación de “ales equos” no está aclarada. Podría tratarse de un caballo alado, o también del avestruz, ave que, según la leyenda era hermano del rey Memnón de Etiopía (Cf. Cal., v. 52; Cat., vv. 52-53). El avestruz habría transportado el bucle como un mensajero sagrado³⁴. El texto de Calímaco —ya leamos λάτρις o ἴπκος— no aclara el punto. Por lo demás, podría tratarse de una imagen

³⁴ Cf. Catullus, ed. Lafaye, pág. 66; Callimachus, ed. Cahen, pág. 100; Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo I, págs. 116-117 (aparato crítico).

del viento, ya que es frecuente la comparación con caballos, o más propiamente con jinetes.

Los versos 55 a 58 no ofrecen mayor material de análisis. En el 56, Catulo usa la forma latina *Veneris* por *Κύπριδος* (en el verso 64 la llama simplemente "diva").

Cal., vv. 59-64 "Ὅφρα δε μὴ Νύμφης Μινωίδος οὐρανὸν ἴξοι
 χρύσεος ἀνθρώποις μοῦνον ἐπὶ στέφανος
 λάμπων ἐν πολέεσσιν ἀριθμῖος, ἀλλὰ φανεῖην
 καὶ Βερενίκειος καλὸς ἐγὼ πλόκαμος,
 χύμασι λουόμενόν με παρ' ἀθανάτουσ ἀνίοντα
 Κύπρις ἐν ἀρχαίοις ἄστρον ἔθηκε νέον."

(Y para que la corona de oro de la hija de Minos no estuviese sola, para los humanos, ubicada en el cielo para brillar en medio de muchos astros, sino que yo también apareciera, bello rizo de Berenice, Cypris me colocó, estrella nueva, entre las antiguas, cuando yo subí hacia los inmortales bañada por las olas.)

Cat., vv. 59-64 "Hic dii vario ne solum in lumine caeli
 ex Ariadneis aurea temporibus
 fixa corona foret, sed nos quoque fulgeremus,
 devotae flavi verticis exuviae,
 vuidulam a fletu cedentem ad templa deum me
 sidus in antiquis diva novum posuit."

(Para que, entre los variados astros del divino cielo, no estuviese colocada únicamente la áurea corona sacada de las sienes de Ariadna, sino que también yo refulgiera como devoto despojo de una rubia cabeza, y cuando llegaba húmeda de llanto al templo de los dioses, me colocó la diosa como un astro nuevo entre los antiguos).

Observamos en el verso 59 que la *Νύμφης Μινωίδος* es llamada por su nombre, *Ariadna*³⁵, adjetivado en concordancia

³⁵ Hesíodo, *Teogonía*, 948: "Ariadna, hija de Minos".

con "temporibus" (Ariadneis). El verso 62 resulta más feliz —más "alejandrino"— en la versión latina y concuerda más con el tono general de la obra. El tono señorial del verso está reforzado por la primera persona plural, en concordancia con "exuviae". La intensidad se continúa en el verso 63, donde el bucle "κύμασι λουόμενον" resulta "vuidulam a fletu". Imagen "racional" la de Calímaco, "dramática" la de Catulo.

Lo que resta del texto griego es muy fragmentario y la confrontación con el texto latino no aporta nada nuevo a lo ya dicho.

EL TEMARIO EPIGRAMÁTICO. — El carmen eólico, de contenido erótico, vertido en el "παίγνιον" elegíaco alejandrino, pasó a Catulo a través del filtro helenístico. Hay tres temas de la epigramática tradicional que abordan Calímaco y Catulo, cada uno con diferente enfoque, como se dijo al comienzo de este trabajo. Esos temas son: el juramento de amor, el enamorado que calla y el "eros paidikós"³⁶.

I) *El juramento de amor*³⁷. Hay dos aspectos de este tema que interesan en la obra de Catulo: por un lado, el problema personal, las tormentosas relaciones del autor con Lesbia y el reflejo que sobre su poesía produjo la traición de esa mujer; por otro lado, la concepción de una dualidad formada por el amor-pasión con el sentimiento de amistad y cariño. Esa dualidad se quiebra cuando sobreviene la traición: muere el "bene velle" aunque dure el "amare".

Calímaco en cambio expone como un espectador que observa los hechos con calma filosófica y apenas se limita a comentarlos superficialmente.

Confrontaremos a continuación el epigrama XXV con el carmen 70.

Cal., vv. 1-2 "Ὀμοσε Καλλιγνώτος Ἴωνίδι μήποτ' ἐκείνης
ἔξειν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην."

³⁶ Vid. Braga, D., l. c., págs. 129 ss.

³⁷ Vid. Braga, D., l. c., págs. 138 ss.

(Juró Calígnoto a Ionis que él jamás tendría un amigo o una amiga más querida que ella.).

Cat., vv. 1-2 “Nulli se dicit mulier mea nubere malle
quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat.”

(Dice mi amada que con nadie quisiera unirse más que conmigo, ni aun si el mismo Júpiter se lo pidiera.).

El tono personal de Catulo se evidencia ya en el empleo de la primera persona del verbo en la exposición del tema, en tanto que Calímaco usa la tercera. La imagen de Catulo es hiperbólica —ya que tradicionalmente Júpiter es el más grande “moechus” y no hay mujer que pueda resistírsele—; la de Calímaco, simple y racional.

Cal., vv. 3-6 “Ὁμοσεὺν ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα τὸς ἐν ἔρωτι
ἄρκους μὴ δύνειν οὐατ’ ἐς ἀθανάτων.
Νῦν δ’ ἔ μὲν ἀρσενικῶ θέρεται πυρί’ τῆς δὲ ταλίνης
νύμφης, ὡς Μεγαρέων, οὐ λόγος οὐδ’ ἀριθμός”.

(Juró: pero dicen ciertamente que los juramentos de amor no entran en los oídos de los inmortales. Ahora él arde de pasión por un muchacho, y de la pobre niña, como de los Megareos, no hay palabra ni cuenta).

Cat., vv. 3-4 “Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti
in vento et rapida scribere oportet aqua.”

(Lo dice: pero lo que una mujer dice a su ardoroso amante hay que escribirlo en el viento y el agua rápida).

Catulo concluye su carmen en cuatro versos —con lo que añade un toque de fuerza en la brevedad—, en tanto que Calímaco agrega dos versos para “redondear” el epigrama y cerrar el aspecto anecdótico, coloreándolo incluso con una comparación extra-amorosa (ὡς Μεγαρέων). El “ὄμοσε” (v. 3) y el “dicit” (v. 3) son el punto de apoyo para mostrar el reverso, el rostro de la triste realidad. Ambos colocan a continuación

de esta palabra una frase proverbial de sentido aparentemente análogo: hay que desconfiar de los juramentos amorosos. Sin embargo, el concepto que cada uno tiene de los juramentos en relación con los dioses es fundamentalmente distinto³⁸. Para Calímaco ellos “no entran en los oídos de los inmortales”, para Catulo, en cambio, están sometidos a la tutela de los dioses, son eternos y santifican los sentimientos que los inspiran.

Así, por ejemplo, en el carmen 109 pide a los dioses que el juramento de Lesbia sea sincero y de corazón, para poder gozar durante toda la vida de “*aeternum hoc sanctae foedus amicitiae*” (ese pacto eterno de santa amistad). En el carmen 76 —patético ruego a los dioses para que lo curen de su mal de amores— manifiesta su conciencia de haber sido “*pius*”, puesto que no ha violado la santidad del juramento ni se valió de pactos falaces para engañar a los demás. Y es sobre la base de esta virtud personal que fundamenta su pedido. En el carmen 87 insiste en la fidelidad que él puso en el juramento que luego Lesbia traicionó.

La idea del “*foedus amicitiae*” es válida no sólo para las relaciones amorosas, eróticas, sino también entre amigos. La mala fe de aquél que considera un amigo es imperdonable, no sólo para él sino también para los dioses, quienes algún día castigarán al mal amigo. Ilustran esta idea los siguientes pasajes del carmen 30, a Alfenus:

“*Alfene inmemor atque unanimis false sodalibus,
iam te nil miseret, dure, tui dulcis amicali?
iam me prodere iam non dubitas fallere, perfide?
nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent.*

.....

Si tu oblitus es, at di meminerunt, meminit Fides,
quae te ut paeniteat postmodo facti faciet tui.”

³⁸ La posición de Calímaco (vv. 3-4) es la que se expandió en los poetas latinos posteriores a Catulo. Cf. HORACIO, *Odas*, II, 8, vv. 1-8; TIBULO, I, 4, vv. 21 ss.; PROPERCIO, II, 16, 47; OVIDIO, *Amores*, 3, vv. 11 ss.

(Alfeno ingrato e infiel a tus avenidos compañeros, ya no tienes compasión, cruel, de tu dulce amigo? Y ya no dudas en traicionarme y engañarme, pérfido? No placen a los habitantes del cielo los hechos impíos de los hombres mentirosos. (...)) Si tú los has olvidado, en cambio los recuerdan los dioses, los recuerda la Fe, que al fin hará que te arrepientas de tu conducta).

En cuanto a la dualidad mencionada al principio nos referiremos a continuación con más detalle. El amor, para Catulo, comprende, por una parte, la pasión (amare) de raíz física, elemento subjetivo, inalterable frente a los cambios de actitud del ser amado; y por otra parte, el deber de cuidar celosamente del ser amado (bene velle, diligere), elemento objetivo que puede variar según la actitud de aquél. Cuando Lesbia traiciona el pacto de amor, Catulo siente que no puede dejar de amarla (amare) aunque ya dejó de quererla (bene velle).

Carmen 75: "Huc est mens deducta tua, mea Lesbia, culpa,
atque ita se officio perdidit ipsa suo,
ut iam nec bene velle queat tibi, si optima fias,
nec desistere amare, omnia si facias."

(A tal extremo ha llegado mi corazón, Lesbia mía, por tu culpa, y tanto se ha perdido por su misma fidelidad, que ya no puede quererte, aunque te hagas la mejor de todas, ni dejar de amarte por mucho que hagas.).

Enigma, contradicción de sentimientos que sólo los dioses pueden resolver.

Carmen 72: "Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.
Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,
sed pater ut gnatos diligit et generos.
Nunc te cognovi: quare etsi impensius uror,
multo mi tamen es vilior et levior.
Qui potis est? inquis. Quod amantem iniuria talis
cogit amare magis, sed bene velle minus."

(Decías en otro tiempo que tú sólo conocías a Catulo, Lesbia, y que no querías más a Júpiter que a mí. Te amé entonces no tanto como el vulgo a su amiga, sino como un padre ama a sus hijos y yernos. Ahora te conozco; por esto, aunque me abraso más hondamente, eres para mí más vil y ligera. ¿Cómo puede ser?, dirás. Porque una traición semejante obliga al enamorado a amar más, pero a querer menos.).

Todo el ciclo de poemas sobre sus relaciones con Lesbia muestra una lucha constante de elementos opuestos³⁹. La razón frente a la pasión, el corazón frente al cerebro. Como en el carmen 8:

“Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod vides perisse perditum ducas.

.....

at tu, Catulle, destinatus obdura.”

(Pobre Catulo, deja de hacer locuras y da por perdido lo que ves que se perdió. (...)) Pero tú, Catulo, tente firme y no cedas.).

O en el carmen 76:

“Difficile est longum subito deponere amorem,
difficile est verum hoc qua lubet efficias.

.....

hoc facias, sive id non pote, sive pote.”

(Es difícil abandonar de pronto un largo amor, es difícil pero debes hacerlo como puedas. (...)) Hazlo, aunque sea posible o aunque no lo sea).

La ilusión contra la desesperanza, como en el carmen 107:

“Quis me uno vivit felicior, aut magis hac res
optandas vita dicere quis poterit?”

³⁹ Cf. Braga, D., l. c., págs. 141 ss.

(Quién vive en el mundo más feliz de yo, o quién puede decir que en la vida hay cosas más envidiables que éstas).

El amor y el odio, contraste último que sintetiza la historia de su castigada pasión y de su impotencia para curar su "taetrum morbum".

"Odi et amo, quare id faciam fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior".

(Odio y amo, tal vez preguntes por qué lo hago. No sé pero siento que así ocurre y me atormento.).

La actitud de Catulo en este punto no es propia de un poeta helenístico, ni de un epigramático, ni de un poeta erótico ⁴⁰.

Es evidente, pues, que en el tratamiento del tema del juramento amoroso existe analogía sólo formal entre Calímaco y Catulo. El poema crótico-gnómico de Catulo es fruto de su experiencia personal y está vaciado en los moldes de la tradición epigramática helenística.

II) *El enamorado que calla* ⁴¹, para ocultar sus sentimientos al que delatan su rostro y su modo de actuar. El ansia de ser confidente de los demás, ya sea para "elevar sus sentimientos por medio de pulidos versos", o para tener la ocasión de confiar luego los propios, es tema con el que Catulo exterioriza su necesidad de comunicación y su carácter enemigo del mutismo y la misantropía. Calímaco aborda el mismo tema, pero con un criterio distinto, según se verá. Confrontaremos en primer lugar el epigrama XXX y el carmen 80.

"Θεσσαλικῆ Κλεόνικε τάλαν τάλαν, οὐ μὰ τὸν δῶν
ἥλιον, οὐκ ἔγνων· σκέτλιε, ποῦ γέγονας;
ὄστ' εἰ σοὶ καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες. ἦ ρά σε δαίμων
οὐμὸς ἔχει, χαλεπῇ δ' ἦντο θευμορίη.
"Ἐγνων· Εὐξίθεός σε συνήρπασε· καὶ σὺ γὰρ ἐλθὼν
τὸν καλόν, ὦ μοχθῆρ'. ἔβλεπες ἀμφοτέροις."

⁴⁰ Solo en *Teognis* (vv. 529 ss.; v. 1091) aparece una idea análoga.

⁴¹ Vid. Braga, D., l. c., págs. 130 ss.

(Cleónico de Tesalia, pobre, pobre! Por el sol que brilla, no te reconocía! Infortunado, ¿de dónde has salido?; No te quedan más que huesos y pelos! Acaso te posee mi demonio, o te has obstinado contra el infortunio mismo. Lo comprendo: Euxiteos te ha enajenado. Y tú al llegar, pobrecito, fijaste ambos ojos sobre el bello joven).

El epigrama presenta tres secciones: la presentación del tema, centrada en el "οὐκ ἔγνω"; la conjetura, especie de interrogación retórica que marca el clima para la develación de la causa, y la resolución de la duda, centrada en el "ἔγνω". Calímaco no toma parte favorable ni desfavorable en los amores de Cleónico, pero lo compadece. No ocurre lo mismo en el carmen 80 de Catulo, de intención condenatoria, en el que el poeta llega incluso al empleo de términos de duro realismo. Tres secciones integran también este poema, las que varían con respecto al epigrama XXX en el orden de exposición.

La primera es una interrogación directa del poeta a Gellio (vv. 1-4) ⁴².

"Quid dicam, Gelli, quare rosea ista labella
hiberna fiant candidiora nive,
mane domo cum exis et cum te octava quiete
e molli longo suscitatur hora die?"

(¿Cómo explicaré, Gellio, que estos labios rosados se pongan más blancos que la nieve invernal, cuando sales de casa por la mañana y cuando la octava hora te saca de tu blando sueño en un día de verano?).

La duda, junto con la suposición del poeta, aparece en la segunda sección, (vv. 5-6).

"Nescio quid certe est, an vero fama susurrat
grandia te medii tenta vorare viri?"

⁴² Tal vez se trate de L. Gaellius Poplicola, hijo de un cónsul del año 74 a.C. Joven de escandalosas costumbres, fue amante de Clodia, y se lo acusó de haber ultrajado a su madrastra y premeditado la muerte de su propio padre. Cicerón lo ataca en "Pro Sestio".

(Hay sin duda una causa que ignoro; ¿o acaso es verdad lo que la fama murmura, que tú te entregas a bajos placeres?).

El misterio se devela en la tercera sección (vv. 7-8) donde aparece el nombre del amado, Víctor.

“Sic certe est; clamant Victoris rupta miselli
ilia et emulso labra notata sero.”

(Es verdad; lo proclaman los ijares rotos del pobrecito Víctor y las manchas blancas de tus labios).

El tono condenatorio de este epigrama se ve realzado por el fuerte contraste entre los cuatro primeros versos y los cuatro últimos. El carácter de aquéllos es cálido, compasivo, amistoso. A partir del quinto verso se produce un violento descenso que culmina en el “clamant Victoris...”, donde a quien en realidad se compadece es a Víctor y no a Gellio.

La finalidad de uno y otro epigrama es diversa: el de Calímaco, “nugatorio”, es un amable juego para distraer al amigo de sus pasiones; el de Catulo, difamatorio, es un medio para ensuciar socialmente a su enemigo. Por otra parte Calímaco jamás emplea la crudeza con que Catulo se expresa en los vv. 7-8 del carmen 80.

El carmen 6, a Flavio, se aleja del esquema anterior. Catulo trabaja con más libertad y menos convencionalismos. Este poema se vincula formalmente con el epigrama XLIII de Calímaco, con el cual lo confrontaremos.

Catulo lo desarrolla en tres secciones: los tres primeros versos y los tres últimos enmarcan el elemento anecdótico, expuesto en los versos 6 a 14. En los primeros aparece el enamorado que calla, pero que no lo haría si sus delicias fueran “lepidae atque elegantes”. Los últimos son una exhortación al amigo para que le confie cuanto le ocurre de bueno o de malo, pues Catulo quiere elevar con pulido verso a él y a sus amores. La causa del silencio de Flavio (vv. 4-5) es la vergüenza que le produce el tener relaciones con una cortesana de baja estofa (nescioquid febriculosi scorti). Delatan a Flavio su

estado físico y el desorden de su habitación. Es notable la descripción vivaz de la cámara de Flavio (vv. 5-11).

“Nam te non viduas iacere noctes
nequiquam tacitum cubile clamat
sertis ac Syrio fragrans olivo,
pulvinusque peraeque et hic et ille
attritus, tremulique cassa lecti
argutatio inambulatioque.”

(Que no pasas las noches sin compañía lo proclama, callada tu habitación, perfumada con guirnaldas y aceite sirio, y tu almohada hundida a ambos lados, y la elocuente sacudida y el movimiento de tu tembloroso lecho).

El verso 12, anticipación de los tres finales, es un llamado a la reflexión y al sentido común:

“Nam nil stupra valet, nihil, tacere”.
(De nada vale, de nada, callar las fechorías).

La infaltable descripción física aparece en los versos 13 y 14:

“Cur? Non tam latera ecfututa pandas
nei tu quid facias ineptiarum.”

(¿Por qué? Porque no mostrarías esos costados consumidos si no hicieras algunas tonterías).

El sentido final de esta poesía es censurar la falta de confianza del amigo para confiarle su secreto.

A este cuadro verista se opone el exquisito epigrama XLIII de Calímaco. El poeta alejandrino no da nombres —su personaje es “ὁ ξείνος”— ni pide al enamorado que le cuente sus cuitas. Se limita a describir los movimientos de ese hombre a quien una llama interior le consume el pecho:

“Ἐλκος ἔχων ὁ ξείνος ἐλάνθανεν ὡς ἀνηρόν
πνεῦμα διὰ στηθέων εἶδες ἀνηγάγετο,

τὸ τρίτον ἤνικ' ἔπινε, τὰ δε βόδα φυλλοβολεῦντα
 τῶνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί·
 ὠπτηται μέγα δὴ τι· μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ρυσμοῦ
 εἰκάζω, φωρὸς δ' ἴχνια φῶρ ξμαθιον."

(El huésped escondía una herida que llevaba. Viste juvenil penosamente surgían sus suspiros a través del pecho, cuando bebió por tercera vez! ¡Y cómo cayeron al suelo deshojadas todas las rosas de su corona! En verdad una gran llama lo consume! Por los dioses, yo no hablo al azar: como ladrón, conozco las huellas de los ladrones).

Al final del epigrama asoma un destello personal que luego se emboza en la frase proverbial que cierra el poema. Acaso "ὁ ξεῖνος" es el propio Calímaco.

En el carmen 55, a Camerio, rompe Catulo el vínculo con la tradición epigramática. Ya no se trata sólo de un enamorado que calla, sino de uno que se esconde y a quien el poeta busca por los lugares más frecuentados de la ciudad sin poder hallarlo.

(vv. 1-8) "Oramus, si forte non molestum est,
 demonstres ubi sint tuac tenebrae.
 Te campo quaesimus in minore,
 te in circo, te in omnibus libellis,
 te in templo summi Iovis sacrato.
 In Magni simul ambulatione
 femellas omnes, amice, preñdi
 quas vultu vidi tamen serenas."

(Te rogamos, si acaso no te molesta, que nos muestres dónde está tu escondite. Te hemos buscado en el Campo Menor, en el circo, en todas las librerías, en el templo sagrado de Júpiter supremo. En el paseo de (Pompeyo) el Grande he parado a la vez a todas las mujerzuelas aunque las vi serenas en sus rostros).

En los nueve últimos versos vuelve Catulo a su tema: pedir al enamorado que lo haga partícipe de sus pensamientos, o al

menos que salga de su escondite y se haga presente para que Catulo le confíe los propios. Hay que señalar en este epigrama un elemento de raíz alejandrina que no aparece en los otros del mismo tema: las alusiones mitológicas (vv. 13-19) —Hércules, Talos, Pegaso, Ladas, Perseo, Rheso— que integran el caudal de erudición al que aludimos al referirnos a la poética de Calímaco y Catulo.

III) *El "Eros Paidikós"* ⁴³. Aparece muy frecuentemente en la obra de uno y otro poeta. Pero mientras Calímaco lo siente con naturalidad y lo expresa con subjetivismo ⁴⁴, para Catulo no pasa de ser un tema literario —cuando no un recurso de ataque al enemigo— en el que no vuelca ninguno de aquellos sentimientos que animaron su pasión. La clave de esta interpretación está en el carmen 16, en el que Catulo señala la necesidad de separar en el poeta la parte artística de la parte puramente humana. El concepto de Catulo es que los versos no deben dar necesariamente una imagen de la vida privada del poeta.

"Pedicabo ego vos et irrumabo,
 Aureli pathice et cinaede Furi,
 qui me ex versiculis meis putastis,
 quod sunt molliculi, parum pudicum.
 Nam castum esse decet pium poetam
 ipsum, versiculos nihil necesse est,
 qui tum denique habent salem ac leporem,
 si sunt molliculi ac parum pudici
 et quod pruriat incitare possunt,
 non dico pueris, sed his pilosis
 qui duros nequeunt movere lumbos.
 Vos, qui milia multa basiorum
 legistis, male me marem putastis?
 Pedicabo ego vos et irrumabo."

⁴³ Vid. Brugn, D., l. c., págs. 136 'ss.

⁴⁴ Cf. el epigrama XXX, comentado en la sección anterior.

(Os daré pruebas de mi virilidad, depravado Aurelio y marica Furio, que me juzgastéis poco púdico porque mis versitos son licenciosos. Un poeta piadoso debe ser casto en su persona; los versos en cambio no es necesario que lo sean. Ellos tienen sal y gracia en fin, si son licenciosos y poco púdicos y pueden excitar el prurito no digo de los niños sino de esos peduludos que ya no pueden mover sus lomos endurecidos. ¡Y vosotros, porque leísteis en mis versos muchos miles de besos, me acusáis de no ser un verdadero varón? Os daré pruebas de mi virilidad).

Admirable contradicción de un poeta cuyas obras más celebradas son precisamente aquéllas nutridas en su autobiografía. Pero la aclaración del carmen 16 era indispensable para no caer en otra contradicción más peligrosa: que Catulo practicara, y se jactara de hacerlo —como surgiría de los poemas a Juventius— las torpes costumbres que con tan duros términos censura en los epigramas contra Gellio.

Examinaremos a continuación algunos pasajes ilustrativos.

El epigrama XXVIII de Calímaco, citado anteriormente como ejemplo de los principios literarios del autor, muestra un ejemplo del tema del "eros paidikós" en los dos últimos versos:

"Λυσανίη, σὺ δὲ ναιχι καλὸς καλὸς —ἀλλὰ πρὶν εἶπειν
τοῦτο σαφῶς ἤχῳ, φησί τις: "Ἄλλος ἔχει".

(Lysanias, tú eres en verdad bello, bello —pero antes de que el eco lo haya repetido claramente, alguien responde: "Otro lo posee").

Dado el carácter de este epigrama puede pensarse que Calímaco hizo en él conjunción de dos temas: la afirmación de una idea literaria y el ataque personal contra el "περίφοιτον ἐρώμενον" a quien otro posee. El odio a "πάντα τὰ θεμβόσια" (v. 4) y la expresión "οὐδ' ἀπὸ κρήνης πίνω" (vv. 3-4) se traduce entonces en una expresión de desprecio hacia ese ser amado que no lo corresponde. La figura del "ἐρώμενος" que se entrega a otros

y no a él es, a la vez, una alegoría de la poesía vulgar, sin refinamientos ni originalidad. Lo dicho anteriormente sobre la naturalidad de Calímaco frente al "ἔρωσ παιδικός" se evidencia en estos dos últimos versos, donde bien podría haber sido una mujer la protagonista.

Con mayor acento personal aparece el tema en el epigrama XXIX y más aún en el LII.

"Ἐγχει καὶ πάλιν εἶπέ· "Διοκλέος" ἴ' οὐδ' Ἀχελῷος
 κείνου τῶν ἱερῶν αἰσθάνεται κυάθων.
 καλός ὁ παῖς, Ἀχελῷε, λίην καλός· εἰ δέ τις οὐχί
 φησὶν, ἐπιστάμην μούνος ἐγὼ τὰ καλά."

(Sirve (vino) y repite: "A Diocles"! Acheloos no siente nada en las libaciones que hacemos en honor de aquél. Es bello el niño, Acheloos, muy bello! Y si alguien dice que no, yo sea el único en saber lo que es bello).

"Τὸν τὸ καλὸν μελανεῦντα Θεόκριτον, εἰ μὲν ἔμ' ἔχθει,
 τετράκι μισοίης· εἰ δὲ φιλεῖ, φιλέοις·
 ναιχί πρὸς ευχαιτέω Γανυμήδεος, οὐράνιε Ζεῦ·
 καὶ σὺ ποτ' ἠράσθης — οὐκέτι μακρὰ λέγω."

(A este hermoso Teócrito de negros cabellos, si me odia ódialo cuatro veces; si me ama, ámalo! Sí, por Ganimedes el de la bella cabellera, Zeus celestia! También tú una vez amaste — y no digo más).

Citaremos por último los "Iambii" V y IX en los que aparecía el tema del que venimos hablando ⁴⁵. De esas dos composiciones sólo se conservan unos pocos versos mutilados, pero las "διηγῆσεις" nos dan una idea de su contenido. En el V Calímaco se refería a un maestro de primeras letras, de nombre Apolonio o Kleón, que violaba a sus propios alumnos. El poema finalizaba con una reflexión del autor acerca de esos actos, los

⁴⁵ Vid. Callimachus, ed. Pfeiffer, tomo I, págs. 185-188 y 196.

que debían practicarse como juegos de amor, pero nunca por la fuerza ⁴⁶. El LX trataba de un joven de bella presencia, que amaba a un tal Filetades, el cual al ver una estatua de Hermes en un gimnasio le preguntó al dios por qué Filetades no lo correspondía. La estatua respondió entonces, enigmáticamente, que era malo para él amar a ese joven. Como en otros casos ya mencionados es posible que el propio Calímaco se esconda tras el personaje para expresar una pasión íntima.

De los numerosos carmina de Catulo en los que se alude al "ἔρωσ κατὰδικός" los que más se asimilan a la tradición helénica son los dedicados a Juventius, delicados juegos literarios en los que el factor personal interviene sólo formalmente. En el carmen 99 ese factor es sólo la primera persona del verbo. Catulo le ha robado un beso a Juventius y éste, enojado, en signo de desprecio, se ha frotado los labios para borrar la huella del beso.

La expresión es convencional. Hay un juego de oposiciones (ambrosia - elleboro; mellite - vestrae saevitiae; saviolum - spurca saliva lupae), y el final es una ingenua amenaza:

"Quam quoniam poenam misero proponis amori,
numquam iam posthac basia surripiam".

(Ya que éste es el castigo que propones para mi pobre amor, ya nunca más volveré a robarte besos).

El carmen 24 es un reproche a Juventus por amar a otro, un pobre individuo que no tiene siquiera esclavo ni cofre propio. El carmen 81 es otro reproche a Juventus por amar a un extraño venido de Pisaurum, tal vez el mismo personaje del carmen anterior. En el 48, también dirigido a Juventus, aparece el mismo juego de la cantidad de versos que se da en los célebres carmina 5 y 7, a Lesbia, es decir la comparación con

⁴⁶ Aquí se asoma la idea del carmen 15 de Catulo, comentado más adelante, sobre la brutalidad del erasta descenfrenado para con el joven indefenso.

arena, bosques, estrellas, granos de trigo. Tal vez por tratarse aquéllos de poemas hondamente personales podría pensarse que el hecho de utilizar un mismo recurso en el carmen 48 ahonda en éste el toque íntimo que sobrepasa la simple primera persona del verbo. De todos modos, no es más que un recurso.

La verdadera actitud de Catulo frente al "ἔρως παιδικός" debe buscarse en aquellos poemas que trascienden lo puramente literario y están destinados a atacar personas o costumbres o a defender a sí mismo o a sus principios. Esa actitud es de franca oposición, excepto en el carmen 100, en el que apoya el amor de su amigo Caelius hacia el joven Aufilenus. Sin embargo, este apoyo es sólo fruto del agradecimiento de Catulo por las firmes pruebas de amistad que le dio Caelius cuando el poeta se hallaba abatido por sus infortunados amores.

"Caelius Aufilenum et Quintius Aufilenam
 flos Veronensium depereunt iuvenum,
 hic fratrem, ille sororem. Hoc est quod dicitur, illud
 fraternum vere dulce sodalitiū.
 Cui faveam potius? Caeli, tibi; nam tua nobis
 perspecta egrerie est unica amicitia,
 cum vesana meas terreret flamma medullas;
 sis felix, Caeli, sis in amore potens."

(Celio y Quintio, flor de la juventud veronense, se mueren de amor, aquél por Aufileno y éste por Aufilena, uno por el hermano, otro por la hermana. Esto es lo que se dice la verdaderamente dulce camaradería fraterna. ¿A quién favoreceré primero? Celio, a ti, porque sólo tu amistad me ha dado pruebas terminantes, cuando una llama insensata me quemaba las entrañas. Que seas feliz, Celio, que triunfes en el amor).

El más importante de los poemas aludidos en el párrafo anterior es el 15, dirigido al erasta Aurelio.

"Commendo tibi me ac meos amores,
 Aureli. Veniam pcto pudentem,
 ut, si quicquam animo tuo cupisti,

quod castum expeteres et integellum,
 conserves puerum mihi pudice,
 non dico a populo; nihil veremur
 istos, qui in platea modo huc modo illuc
 in re praetereunt sua occupati;
 verum a te metuo tuoque pene
 infesto pueris bonis malisque.
 Quem tu qua lubet, ut lubet, moveto
 quantum vis, ubi erit foris, paratum;
 hunc unum excipio, ut puto, prudenter,
 quod si te mala mens furorque vecors
 in tantam impulerit, sceleste, culpam,
 ut nostrum insidiis caput lacessas,
 a! tum te miserum malique fati,
 quem attractis pedibus patente porta
 percurrent raphanique mugilesque.”

(Te encomiendo a mí y a mis amores, Aurelio. Te pido un favor modesto, que, si alguna vez deseaste que el objeto de tu amor se mantuviera casto y puro, consérvame púdicamente a este muchacho, no digo (que lo preserves) del pueblo; nada tememos a éstos que pasan por la calle de un lado a otro, ocupados en sus asuntos; pero te temo a ti y a tu miembro, fatal para los jóvenes buenos y malos. Muévelo cuanto quieras, por donde puedas, mientras puedas, y mientras esté afuera, preparado; sólo a éste exceptúo, según creo, modestamente, Si tus malos instintos y tu locura perversa te impulsan, bandido, a tal crimen, que sorprendas con trampas a nuestra persona, ¡ahl, entonces pobre de ti, cuál no será tu castigo. Con los pies atados, por la puerta abierta, correrán los rábanos y los mujolés).

El “puer castus et integellus” puede interpretarse de dos modos: como el objeto de su pasión, encubierta con bellas palabras y elevada por contraste con la de Aurelio —por el tono repugnante con que se dirige a él— o como el modo de afirmar un principio de contemplación de la belleza pura, exenta de pasiones que la enturbien.

Los epigramas contra Gelio —hemos comentado el carmen 80 en la sección anterior— contienen numerosas alusiones al “eros paidikós” y a otras afeciones más perniciosas —incesto, estupro—, todas en tono condenatorio, pero no es necesario referirse a ellos en particular puesto que no agregan nada a lo ya dicho.

ALFREDO EDUARDO FRASCHINI.

BIBLIOGRAFIA

CALLIMACHUS, *Fragmenta - Hymni et Epigrammata*. Edidit Rudolfus Pfeiffer. Oxonii e Typographeo Clarendoniano, MCMXLIX. (2 vols.).

CALLIMAQUE, *Les origines - Réponse aux Telchines - Elégies - Epigrammes - Iambes et pièces lyriques - Hécaté - Hymnes*. Texte établi et traduit par Emile Cahen. Paris, “Belles Lettres”, 1948.

CATULLE, *Poésies*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris, “Belles Lettres”, 1958.

CATULO, *Poestas*. Prólogo, texto y traducción por Juan Petit. Barcelona, Juan Flors, editor, 1950.

CAHEN, EMILO, *Callimaque et son oeuvre poétique*. Paris, E. de Boccard éditeur, 1929.

BRAGA, DOMENICO, *Catullo e i poeti greci*. Messina, Casa editrice G. D'Anna, 1950.

PIENS LLORCA, CELIA, *Estudio literario de la obra de Calimaco*. Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1959.