

ANGUSTIA Y LIBERACIÓN DE LA PALABRA EN CATULO

Al leer los versos iniciales del *carmen* LXVIII: *Quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo / conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium, / naufragum ut eiectum spumantibus aequoris undis / subleuem et a mortis limine restituum*, no se puede evitar una impresión de solemnidad, que se mantiene unánimemente en los principales traductores¹. Y el lector puede preguntarse el por qué la llamada al poeta se hace por medio de palabras tan serias, que en manera alguna pueden entenderse como la consecuencia de la metáfora, sino más bien al revés². ¿Qué es lo que este Manlio pide

¹ «Et te ressuscite du seuil de la mort», *Poésies de Catulle*, ed. L. Peluger, trad. V. Develay, Libraire de la Bibliothèque Nationale, 1897; «Tu veux que je te relève et que du seuil de la mort je te ramène à la vie», *Catulle*, ed. G. Lafaye, C. U. F., Paris, 1949; «te levante y te retorne del umbral de la muerte», *Catulo*, ed. por J. Petit, ed. Barcelona-Madrid-Lisboa, 1950; «para que después de tu naufragio, arrastrado por las espumosas olas del mar, te levante y te devuelva del umbral de la muerte a la vida», *Catulo*, ed. de M. Dolç, Alma Mater, Barcelona, 1963 (N. B. Siempre citamos por esta edición).

² «E per restituirti alla vita dalla soglia di morte»; non è ripetizione del concetto precedente, perché mentre all'immagine del naufrago travolto dalle onde si collega quella dell'uomo che non è capace di trovar posa nel letto deserto, all'idea del ritorno dalle tenebre di morte alla luce della vita efficacemente si unisce l'immagine della poesia, datrice di vita spirituale ma incapace anch'essa in circostanza sì grave, di sollevare il misero, onde la morte da cui Manlio chiede d'esser ridatto alla vita sembra esser la morte d'ogni spirituale attività e forza, neppure alleviata dalla serenatrice bellezza dell'arte», B. Franchi, *Catulo, il fiore della lirica*, V. Bonacci editore, Roma, pp. 177-178. Tales palabras marcan, aunque aminorando un poco, la tensión significada en *mortis limine* y la realidad innegable de que la metáfora no es aquí un recurso estilístico sin más.

al poeta? Nada menos que la salvación, que lo rescate del borde mismo de la muerte y lo establezca en la vida. En un momento de especial congoja (a lo que parece, la muerte de su esposa)³ alguien clama al poeta y le pide su palabra; en medio de la zozobra, cuando la desesperación surge como inevitable desenlace, sin embargo para quien tantea en la oscuridad, se levanta de pronto en el horizonte el resplandor de lo que salva. No se está irremediamente solo; siempre hay alguien que puede descubrir para nosotros el significado oculto y profundo de las vivencias, en las que somos y nos hacemos. Y ese alguien no es otro que el poeta y Catulo lo es, y llegará, además, a serlo muy grande; precisamente estamos en el momento del giro, cuando se dispone a viajar a Bitinia, donde se producirá el encuentro consigo mismo en medio de la tormenta que amenaza su vida. Asistimos, pues, a un diálogo; Manlio afligido de soledad busca la palabra poética y Catulo, afligido también por la muerte de un ser querido y la adivinización del inevitable rompimiento con Lesbia, que se sobrepone a su dolor e intenta cumplir con esa obligación que se le recuerda, aunque este sobreponerse

³ Discusiones inacabables hay sobre ello; lo que no cabe duda es que el momento se presenta especialmente doloroso. Sin agotar la bibliografía entresacamos los siguientes comentarios de diversos autores sobre la supuesta muerte de la mujer de Manlio. «Che si tratta di una disgrazia grave piombata all'amico, quali poteva essere, ad esempio, la perdita della consorte», A. Salvatore, «L'unità del carne 68 di Catulo», en *Giornale Italiano di Filologia*, 1949, p. 41; «Manlio ha con una lettera piena di lacrime annunziato a Catullo... la morte della moglie sua», Guido Mazzoni, *Catullo. Poesie*, Bologna, 1941, p. 222. Independientemente de su ulterior postura, M. Lechantin di Gubernatis escribe: «Se non che non consta che Manlio si trovasse ormai solo per la morte della donna sua», en *Il libro di Catulo*, Torino, p. 208. «L'amico Manlio... gli scrive col cuore gonfio di tristezza e di pianto... La moglie sua... è morta ed il vuoto ch'ella ha lasciato accanto a sé Manlio chiede all'amico poeta di riempire, almeno in parte, colla suavità dei versi esaltanti l'amore», B. Franchi, *o. c.*, p. 176. «*Desertus in lecto caelibe...* and that phrase would naturally refer to loss of, or separation from his wife, or perhaps his mistress», Fordyce, *Catullus*, Oxford Clarendon Press, 1961, p. 343. Aunque no partidario de la unidad del poema 68, he aquí lo que referente a lo tratado en estas líneas dice E. Truesdell Merrill: «Manlius in 68^a, is in extremest sorrow, wick the expressions... show can be only over the death of his wife, while Allius, in 68^b, is happy with either wife or mistress», en *Catullus*, Merrill, p. 128. Y, finalmente, «il suo dolore è per lui molto più grande di quello di Manlio, che ha perduto la moglie», E. Marmorale, *L'ultimo Catullo*, edizioni scientifiche italiane, 2.^a ed., Napoli, 1957, p. 94.

haya supuesto una lucha consigo mismo⁴: experimenta sí Catulo el conflicto entre el hombre y el poeta: el primero quisiera quedarse con su dolor a solas; pero él también es poeta y como tal tiene una misión que cumplir, que lo excede, es verdad, pero que ha de afrontar sin embargo. Se es poeta por un designio especial, por una llamada que viene de lo alto, pues únicamente él es quien puede hacer presentes aquí *munera et Musarum... et Veneris*⁵. Y con

⁴ Por otro lado la participación en un dolor intenso y al borde de la desesperanza presenta una inexplicable comunión de misterio, de donde surge el canto salvador: «senza l'epistolium scritto con le lacrime, questa gioia o direi questa catarsi finale non averebbero, forse il loro sapore», Salvatore, *o. c.*, p. 41. Se parte de una base común de dolor, que una vez aceptado por el misterio de la poesía cobra un sentido, sin duda, trascendental por estar trascendido. Una unidad honda empalmaría aquí el primer dístico (*quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo / conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium*) con el final, cuando los dioses accedan. A lo mismo conduce, pero, parece, desde otra perspectiva, la frase de Salvatore en la p. 40 de este mismo artículo: «il primo distico... dà il tono, per così dire, a questa seconda parte della elegia che vuol essere una manifestazione di riconoscenza del poeta verso l'amico che...». Porque conviene apresurarse a decir que la aparición del relato mítico en 68^b no es en manera alguna una digresión o distracción, sino más bien el catalizador o centro, de donde emana el sentido profundo de la hora dolorosa. Por otro lado únicamente la compasión del poeta hacia el amigo puede hacer salir de cierto 'narcisismo' o cerrazón egoísta la congoja personal. En cualquier caso centran bastante la cuestión las siguientes palabras de Ferrero: «non distrazione da se stesso chiede infatti Catullo, ma anzi come un aiuto a sentire vieppiù il proprio dolore...; aiuto tuttavia che gioia a superare la crudezza della sensazione immediata ad aspergerla del balsamo della poesia», en *Interpretazione di Catullo*, Rossemberg, S. Gallici, Torino, p. 86.

⁵ *Ibid.* v. 10. «Non possum. Le désir, je dirais même la nécessité de se décharger le cœur est plus forte que la douleur elle même: Catulle sent qu'il 'ne peut pas' se taire, et il entonne un chant pour l'ami... chant... enfermée entre le début profondément triste et le final (vv. 149-160) serein», A. Salvatore, «Le poème 68 de Catulle et le problème de l'élegie latine», *Phoibos*, tomos VI-VII, p. 29 (trad. de R. van Campenolle). Importa aquí remarcar el imperativo de no callar ante el dolor como rasgo casi esencial de la conducta humana, aunque encarnado en dos personajes muy concretos; en la página 35 de este mismo artículo el autor nos advierte: «sans jamais tomber dans le genre autobiographique». He aquí lo que separa al poeta, como precursor de los otros: la circunstancia personal es su punto de arranque, o mejor dicho el pretexto para contemplar lo que nos excede y por ende nos devuelve nuestra dimensión más propia. Nunca el dato personal es el punto de referencia centralista hacia donde va a parar el alma del lector, que no puede desasirse de ese drama. En este caso no sería el poeta quien saldría al encuentro, sino más bien el lector o el oyente. Bien entendido que esto no quita nada de mérito literario ni de hondura o sinceridad personal, pero tampoco pone lo que no hay; los que obran así no son poetas del tiempo de penuria. Por otro lado he aquí también transformado un mero recurso

ello tocamos ya lo que parece sea el punto central. ¿Cuál es la situación que el poeta ocupa para poder asumir el papel que se le encomienda? Nadie puede dudar que el poeta tiene como misión la de decir. ¿Y qué es lo que dice? La verdad. En pos de ella ha de peregrinar, tendiendo el puente entre el misterio y la existencia de acá, entre la verdad y la realidad. De ahí que se exija al poeta una situación especial de arranque. Y ella no puede ser la de aquí; el poeta se comunica con nosotros, pero no como nosotros; necesita de un lugar especial. «El poeta mismo está entre aquéllos, los dioses, y éste, el pueblo. Es un 'proyectado fuera', fuera en aquel *entre*, entre los dioses y los hombres. Pero sólo en este *entre* y por primera vez se decide quién es el hombre y dónde se asienta su existencia»⁶. Justamente ese *entre* es lo que le deja en libertad para buscar la verdad, no importa el largo viaje que se ha de realizar; pero esa libertad no ha de entenderse como exclusión de su drama, heroicidad vana e innecesaria, sino todo lo contrario, libertad para incardinarlo también en el ámbito misterioso de un orden que nos sobrepasa, alcanzando la clave universal del mismo. Su labor es la de un sacerdote que ilumina el sendero en tinieblas⁷; él camina el primero y en soledad y por ello y para ello se encuentra dotado con un decir que es el más decidor⁸, porque su misión es por descontado la más

estructural de cierta poesía antigua ante la vibración existencial del dolor y la muerte en una patética de lo imposible: «non possum... ed allora *la recusatio* (non questa volta, mero espediente retorico) fa corpo con l'accettazione del compito, e sgorga la poesia repressa, che ancora incerta de sè si preoccupa dei molti ostacoli e materiali di spirituale disposizione», Ferrero, *o. c.*, p. 84. Las innovaciones en literatura no suelen venir de rompimientos espectaculares con los cánones habituales de expresión, sino en la renovación de los mismos, cuando penetran en ellos las notas irrecusables del padecimiento humano. Es así cómo los recursos literarios mantienen una permanencia casi constante, no tanto por su papel estructural dentro de una obra escrita, como por la capacidad engendradora que les viene de este insuflamiento de vida, que nace de la palabra confesional de lo original y lo indigente.

⁶ M. Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, trad. por S. Ramos en *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 146. Lo dicho aquí exclusivamente para el poeta alemán, lo creemos válido para todo verdadero poeta.

⁷ «Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester, / welche von Lande zu Lande zogen in heiliger Nacht», Hölderlin, *Brot und Wein*, en *Sämtliche Werke, die Tempel-Klassiker*, der Tempel Verlag, Berlín-Darmstadt, p. 279.

⁸ M. Heidegger, *Sendas perdidas*, trad. J. Rovira Armengol, Losada, S. A., Buenos Aires, p. 262.

arriesgada, la más permanente y por tanto la más amenazada. Su palabra devela la clave de una lectura de la vida hasta ahora impensada. Con él, con su verso irrumpe en la humilde cotidianidad de nuestras vidas el fuego de la verdad, que a su conjuro la transforma. Su palabra funda, consolida, garantiza, salva, precisamente porque el poeta asume el riesgo de quedar destruido por esa verdad que él afronta, verla cara a cara por especial concesión o privilegio⁹. A él sólo le es permitido saber. Éste es el drama del poeta. Sin embargo, Jacobo Kogan¹⁰ se pregunta sobre lo posible de una creatividad cuando el hombre poeta ha quedado privado de libertad. Surge este interrogante en polémica con Heidegger, quien en una obra suya¹¹ identifica o hace coincidir libertad y necesidad en el poeta. Parece que, dejando de lado la problemática del origen o retroceso a ese origen de la obra de arte, según proclama Heidegger, el poeta se limitara a ser el mero amanuense que transcribe con su palabra al dictado *ad pedem litterae* la revelación del ser; sí parece podemos preguntarnos si el poeta es verdaderamente libre. A nuestro modo de ver aquí se plantean dos cosas (por el momento no incluimos aquí el problema de la relación entre verdad y realidad, que son dos cosas distintas, aunque más de una vez confundidas y tratadas como si fueran la misma): primero, que la misión del poeta no cabe entenderla fuera de la donación personal de sí, dicho de otra manera, que el poeta es libre para aceptar o no la llamada de lo alto, para ponerse en camino, renunciando a los pequeños dolores y las vanas seguridades de la cotidianidad; él es libre para vigilar en la noche y estar atento al menor destello de luz, es libre para abrir el camino y trazar el puente que le haga llegar de la realidad, o si se prefiere de la actualidad, a la verdad, pero justamente su libertad es ésa, la de poder afrontar cara a cara la verdad en su plenitud, describir la razón última de la existencia, de las cosas y de sí mismo, de ser el depositario de una Revelación tremenda, que anonada. Segundo, él no es libre para inventar *su ver-*

⁹ «Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern, / Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen, / Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigener Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen», Hölderlin, *o. c.*, p. 295.

¹⁰ Jacobo Kogan, *Literatura y metafísica*, Compendios Nova, Buenos Aires, p. 91.

¹¹ M. Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, p. 144, *o. c.* en nota 3.

dad, la que conviene a su circunstancia, o la que nosotros quisiéramos oír porque nos agrada. No. La verdad impone su presencia en la realidad desde su propio valor intrínseco. «La verdad os hará libres»¹² y no al revés; no hay libertad para vivir sobre una media verdad, se vive de espaldas a la misma en la negación o desesperación o al dictado de ella, cuando nos dice lo que somos, para qué vivimos, para qué esperamos y sólo en esa conformación de nuestro ser puede surgir la libertad que nos habla de nuestra finitud radical, de nuestra indignancia, de nuestra necesidad de ser salvados. Y el primer indigente, el que antes que nadie conoce su finitud y su penuria es el poeta, por eso se ha puesto en camino hacia la verdad y vuelve a nosotros, porque su corazón presiente como amenaza y salvación a un tiempo lo que los demás precisamente ni siquiera adivinamos, ni siquiera queremos escuchar. El poeta libre para asumir o negar el depósito de la verdad revelada será tanto más libre cuanto más se adecúe a ella, y por esto podemos tener la seguridad de que siempre el poeta logrará, si es poeta verdadero, la palabra adecuada¹³. Y con ella, con la verdad empieza la verdadera plenitud. Hay que ser indigente para ser llenado y así en su camino de vuelta el poeta, porque es libre, puede encontrar la forma bajo la que entregar a los que esperan aquella revelación alcanzada en medio del sacrificio y la misericordia. Hay, entonces, como inseparable, una necesidad de la verdad que no disminuye en nada la libertad de aceptación de la llamada a él dirigida, antes al contrario la garantiza para hacer permanente el depósito de Revelación y la hace misteriosamente durar en el tiempo. De ahí que la misión del poeta tenga un revestimiento sagrado. Ya su misma acción de escribir es en sí sagrada; pues es la presencia externa de la inspiración misma y ambos acontecimientos son simultáneos, aunque vistos desde acá nos parezcan distintos, aunque para entenderlos tengamos que disociarlos. Y ello no en virtud de otra

¹² Juan, 8, 32.

¹³ «En resumen, y tratándose de poetas innatos, poco importa el verbo que su espíritu santo les insufla, pues comporta necesariamente la palabra adecuada», frase de Fagus recogida por H. Brémond en *La poesía pura*, Argos, Buenos Aires, p. 47, y más adelante Brémond escribe: «El lenguaje es preciso o se convierte en parlería, tanto el lenguaje poético como el otro. Pero el primero tiene de particular y de divino que su precisión misma posee como único fin el de abrir lo más posible las puertas del misterio», pp. 57-58.

cosa que la especial naturaleza de la palabra, y la palabra del poeta por ser originaria es palabra siempre¹⁴; de ahí también que el poeta sea fundador o garante de que lo esencial permanece. Y una vez aceptada, ya el poeta no podrá sustraerse a sí mismo, la entrega de la verdad exige la entrega permanente que trae como consecuencia la presencia sagrada del mismo en todas partes, que ni es vanidad ni panteísmo¹⁵; sino que en la medida en que el poeta cumple su misión, una habitación especial de su ser se produce por una fuerza que lo sobrepasa sin aniquilarlo, antes bien, por decirlo en alguna manera, le crea una posibilidad de existencia más plena y puede por ella estar allí donde se murmura la palabra recóndita del origen primero. Por eso su misión es un rito que posibilita la existencia verdadera, que hace palpar en su realidad la verdad que adviene y se introduce en nuestra actualidad, tantas veces mentira. De ahí que con una insistencia, en la que nos atrevemos a ver la plasmación de su oficio sagrado, Rilke conteste a las distintas preguntas que se le hacen con «yo celebro»¹⁶. Hay, pues, una palabra especial que al incardinarse en la verdad y al buscar la verdad misma incardinarse en ella posibilita nuestra existencia como sentido

¹⁴ «También el poeta se sirve de la palabra, pero no como los que hablan y escriben habitualmente, gastando las palabras, sino de manera que la palabra se hace y queda como una palabra», M. Heidegger, *El origen de la obra de arte*, en la misma o. c. en nota 3, p. 79.

¹⁵ Puede verse al respecto la *Rima V* de G. A. Bécquer, especialmente los versos tan significativos del decir poético como algo pontifical: «Yo soy sobre el abismo / el puente que atraviesa, / yo soy la ignota escala / que el cielo une a la tierra. / Yo soy el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea». La expresión final: «Soy ese espíritu / ...de que es vaso el poeta» señala vivamente la especial posesión de la que es objeto el poeta. Por ella se produce precisamente el acontecimiento de la palabra. «Quand la parole dit quelque chose de l'être en tant que tel, comme c'est le cas avec le poète, nous sommes alors confrontés par ce qu'on pourrait appeler l'événement de parole», P. Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, Éditions du Seuil, París, 1969, p. 440.

¹⁶ «Di, oh poeta, ¿cuál es tu quehacer? — Yo celebro. / Mas lo mortífero y lo monstruoso / ¿cómo lo arrostras, cómo lo soportas? — Yo celebro. / Mas lo que no tiene nombre, lo anónimo, / ¿cómo lo llamas no obstante, oh poeta? — Yo celebro. ¿De dónde tu derecho a la verdad / bajo aquella máscara o este disfraz? — Yo celebro. / ¿Y por qué la quietud y el arrebató / como estrella y tempestad te conocen? — porque celebro». Tomado de la *Antología Poética*, ed. J. Ferreiro Alemparte, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1968, p. 215. Para un estudio más detallado cf. Otto F. Bollnow, *Rilke*, trad. J. Ferreiro, ed. Taurus, Madrid, pp. 301 y ss.

y finalidad que no se agota en sí misma. De esa palabra lo esperamos todo, que es más y no tiene nada que ver con la redención de nuestra existencia menesterosa, sociológicamente hablando, ni la transformación o captación de nuestra vida, asegurando así la vanidad e inutilidad de nuestro egoísmo halagado, ni siquiera que nuestro nombre quede inscrito para la memoria. Eso lo pueden hacer y lo hacen escritores de versos que los hay, en realidad, tan sólo prosistas del oportunismo. La palabra del poeta no es ésa, es más pura, es más alta, porque viene de lo Alto y porque nos eleva. En cierto sentido podemos afirmar de ella que no resuelve ni disuelve nada, pero que a la manera de la Palabra de Dios¹⁷ se dirige al hombre humilde que quiere la verdad, que está abierto a ella y accede a la misma por el poeta. Quien en su intimidad sea lo suficientemente valiente para afrontar su indigencia radical pedirá la palabra que trae la vida, y quien en su dolor sea sincero, abriendo la sencillez de su corazón, se sentirá comprendido en la palabra del poeta, aunque no pueda comprender todo el misterio que adviene¹⁸. La palabra del poeta dice porque su decir es el más decidor, porque se pronuncia sin egoísmo, llega pura a los hombres, indicando si no la esperanza, sí por donde accede, abriendo, *pastor del ser*¹⁹, el corazón atribulado a la confianza y la fe, no a la certeza que eso

¹⁷ «Pour Job, la révélation du tout n'est d'abord pas une vue mais une voix. Le Seigneur parle, c'est là l'essentiel. Il ne parle pas de Job; Il parle à Job; et cela suffit», P. Ricoeur, *o. c.*, p. 451. Sin embargo sí hay una diferencia esencial entre ambos decires. Más abajo Ricoeur dice: «Mais, même alors, la question de Job à propos de lui-même ne reçoit pas résolution, elle subit dissolution à la faveur du déplacement de centre que la parole opère»; a lo más que aspira el decir poético es a apuntar hacia una explicación, a serenar el alma afligida, llevándole hasta el umbral de la Palabra Verdadera, pero ya es mucho poder saber que las cosas por su poesía se hacen o se presienten explicables. Algo de esto nos dejó también P. Claudel.

¹⁸ Si la poesía es un misterio, y a lo que parece todo el mundo está de acuerdo, pues los intentos sucesivos de definición científica constituyen un fracaso, a lo más que llegan es a un acercamiento por la forma, pero se detienen en el umbral mismo de su esencia, no estaría mal traer aquí dos frases, que han podido inconscientemente dictar lo que se dice en este párrafo. Una de Jouce: «Los misterios no son verdades que nos rebasen, sino verdades que nos comprenden» citado por J. Lacroix, *Historia y misterio*, edit. Fontanella, p. 163 y «misterio es algo en lo que yo mismo estoy comprometido», G. Marcel, *Diario Metafísico*, Guadarrama, p. 145.

¹⁹ «Han de mantenerse en pie como el pastor, que dura; / de lejos parece que está sumido en su tristeza, / mas al acercarse se siente cuánto vigila», Rilke, *o. c.*, p. 218.

sólo vale para lo mensurable. Nada parece, pues, haber de extravagante en las solemnes palabras de Manlio, sino más bien todo lo contrario. Son solemnes porque anuncian un advenimiento trascendente, son solemnes porque el momento lo es a su vez: el poeta va a bajar al desigual combate en el umbral mismo de la muerte. Y solemne es también la palabra que contesta, la donación de lo alto, la recepción del mensaje, mito aquí²⁰, vivencias y recuerdos entretejidos de muerte y ausencia que se van poco a poco incardinando según acontece el relato mítico. Y luego con humildad el poeta cierra el poema así: *hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus / ...huc addent diui...*²¹. El resto queda para los dioses. Catulo se retira a segundo plano. Los dioses son los que harán el milagro último, pero advendrán por el puente del poeta. La angustia que clamaba queda en sosiego de expectación confiada, ya nada puede incluso la barrera de la muerte o la deslealtad de la amada²², todo

²⁰ *Ibid.* vv. 73 y ss.

²¹ *Ibid.* vv. 149 y ss.

²² Tal vez así puedan explicarse, sin necesidad de recurrir a la hipótesis de dos poemas 68 y 68^a, los sorprendentes versos finales: *seitis felices et tu et tua uita...* De esta opinión es A. Salvatore: «L'âme de Catulle s'est comme lavée et purifiée dans l'onde sacrée de la poésie et la pièce 68 pourrait être définie comme l'élegie du chant qui fait oublier la douleur. La fin de l'élegie 68 se comprend donc, malgré la tristesse du début... La douleur et les larmes du débout se sont graduellement adoucies et calmées dans une effusion de sérénité, de cette sérénité que peut donner poète, comme Catulle, la poésie (*Phoibos*, o. c., pp. 27-28) y más explícito el mismo Salvatore en *G. I. F.*, p. 48: «anche l'accento all'intervento della divinità, che completerà il dono del poeta, prepara e in certo giustifica e rende possibile l'augurio finale diretto secondo noi: 1) all'amico (seitis...); 2) alla sua moglie o amante (et tua vita), dalle qualle egli s'è temporaneamente separato e che il poeta, in questo finale sereno, immagina idealmente ricongiunta all'amico». Pero aunque fuese la muerte lo que ha separado a los amantes tampoco la dificultad es mayor. Hay una posibilidad de encuentro justamente por la bajada al umbral de la muerte, la batalla librada en el mito y el humilde retirarse a segundo plano del poeta. Los dioses pueden entrar ya, porque su acción ha sido posible, al subsumirse el dolor y quedar transformado de desesperación torturada en tribulación expectante. No es un mero calmar u olvidar, es transformar a partir de un trascender, es decir, pasar más allá del dolor, pero a través del mismo dolor. El tránsito es encuentro: desde esta perspectiva se entiende mejor lo que en este artículo dice el mismo autor (p. 49): «l'élegie del canto che fa dimenticare il dolore». Todo es posible también por una iluminación sobrenatural: «il poeta... illuminato soltanto dal legame invisibile e profunde che tutti ci unisce anche al di là dell'esistenza terrena», Franchi, o. c., p. 213; palabras que parecen posibilitar lo que se dice aquí. Además conviene señalar la unión indisoluble entre la palabra poética y el quehacer de los dioses. La

queda traspasado de un optimismo que salva. La palabra tiene un misterioso hacer²³; hoy precisamente conocemos la ausencia de su efecto y añoramos los tiempos antiguos en los que ella sugería la salvación.

Hemos afirmado arriba que nadie es más indigente que el poeta; también Catulo nos ofrece una patética visión de la soledad de la palabra²⁴. Hundido por el dolor que la muerte de su hermano le ha producido llega arrastrado a través de naciones y mares al pie

palabra del poeta es la instauración de la mansión divina en la existencia humana. Dios accede a nuestro mundo a través de lo más irrecusablemente humano, el lenguaje. La grandeza del decir poético no radica tanto en lo que ella da como en lo que ella posibilita y que no es sino esa llamada a la expectación del milagro que ella comporta en su sugerir. Una hierofanía se desencadena aquí. La palabra poética es la antesala de la Revelación, cf. nota 27.

²³ Desde una perspectiva teísta Ricoeur dice: «Peut-être ici la parole (s. e. poétique) touche-t-elle, elle aussi, à une création fondamentale? peut-être une théologie de la parole coïncide-t-elle à la limite avec une théologie du travail? *Histoire et vérité*, éditions du Seuil, París, pp. 232-233. Y desde otra perspectiva: «No se trata tampoco de saber si el acto creador del poeta o del novelista es análogo al acto creador de Dios», G. Vahanian, *Ningún otro Dios*, Marova-Fontanella, p. 100. El problema queda así planteado. Por descontado que la Palabra de Dios es la única que hace; la del hombre es la que hace hacer, como es bien conocido tras los estudios de Ricoeur; en algún punto intermedio debe estar la palabra del poeta. Que Vahanian lo haya expresado con palabras parecidas es todo un síntoma, pese a lo precario de «su teología de la muerte de Dios».

²⁴ El célebre c. LI, traducción de Safo, es también, en cierto sentido, indigencia de la palabra, ahora, para un momento feliz. Se ha discutido mucho y no es el momento aquí de contribuir al río de tinta, pero, tal vez, desde esta perspectiva puede entenderse porque Catulo ha buscado como eco de su personal vivencia las palabras de otro poeta, aquí Safo. La imperceptible diferencia es sin embargo, a lo que parece esencial, la poetisa cantó para la desesperanza una escena que ocurría fuera de ella; Catulo canta ilusionado el momento feliz que, aunque se objete, vuelve dichosamente sobre él. Él es protagonista directísimo del «entusiasmo» que le posee. En cierta manera puede traerse aquí lo que W. Inge hizo para su personaje de «Esplendor en la yerba» que evoca su vivencia desgarrada ahora con los versos de Wordsworth, «aunque ya nada pueda devolver la hora del esplendor en la yerba, y la gloria en las flores, no lloraremos». El poeta inglés evoca así los años pasados de la infancia; la protagonista de la historia del dramaturgo norteamericano, la imposibilidad del amor adolescente. Se encuentran las palabras mismas, dichas para circunstancias otras en ese especial ámbito del lenguaje poético, que cobra su universalidad sin perder nada de su autenticidad. En otro orden de cosas recuérdese *Música en la intimidad* de Priestly, donde los personajes evocan al son de la música que se escucha en el pequeño concierto su vida misma. La palabra poética como caja de resonancias del gran dolor del mundo y su esperanza cumple, sobrepasándose, con su misión primordial: revelar la esencia última de las cosas.

de la tumba que guarda el cuerpo ya sin vida. Viene sí a ofrecer la última ofrenda pero también a decir unas palabras: *et mutam nequiquam alloquerer cinerem*²⁵. La tensión se centra en el verbo: dirigir a alguien la palabra, pero, sin embargo, ese alguien no está ya, por eso a su lado jugando irónicamente con él el adverbio *nequiquam*; se dirigirán, cómo no, esas palabras, poesía de las más altas que conoce la literatura, y sin embargo serán palabras sin respuestas. El tú que puede responder ya no está y la palabra buscará en vano la respuesta; una irremediable angustia se abre aquí; no existe nada más contradictorio que una palabra sin respuesta; sólo quedan las lágrimas ante lo imposible, como resumen de derrota. Toda la angustia está aquí inserta en lo más propio e íntimo. Creemos encontrar en ello con palabras de poeta lo que Ricoeur ha escrito como pensador²⁶: «C'est en partie la mort d'autrui qui fait virer en quelque sorte la menace du dehors au dedans; par l'horreur du silence des absents qui ne répondent plus, la mort de l'autre pénètre en moi comme une lésion de notre être en commun; la mort me 'touche'; et en tant que je suis aussi un autre pour les autres, et finalement pour moi-même, j'anticipe ma future mort comme la possible non-réponse de moi-même à toutes les paroles de tous les hommes. C'est donc le respect, par quoi les êtres aimés sont irremplaçables, qui intériorise l'angoisse; quand je me sens moi-même impliqué dans le champ de cette piété mutuelle, l'angoisse de ma mort acquiert une sorte d'intensité plus spirituelle que biologique qui est la vérité de cette émotion. Ce n'est pourtant encore qu'une étape: il n'y a de mort de l'autre que pour moi qui reste et cette survie de moi à mon ami met encore à l'abri de l'angoisse la part vivante de moi-même». Ha sido para Catulo enfrentarse por vez primera en profundidad con la muerte, vista siempre como ausencia de la palabra que el tú no pronuncia; así en el c. LXV v. 9: *audiero numquam tua facta loquentem*; su marcha deja también

²⁵ C. CI v. 4. «*Nequiquam* is explained by *muta*: his words are vain because have non answer», C. J. Fordyce, *o. c.*, p. 389. «Son mute quelle ceneri per il poeta, nulla gli posson dire che sia di sollievo al suo animo, perché egli non ha la certezza d'una vita futura in cui possano ancora rinsaldarsi i legami degli affetti terreni: invano perciò —(*nequiquam*) e c'è tanta tristezza in questa espressione— egli parlerà a quella fredda tomba, ma lo farà ugualmente per adempiere una sacra usanza», B. Franchi, *o. c.*, 217-218.

²⁶ Ricoeur, *ibid.*, pp. 319-320.

sin alegrías (cf. c. LXVIII v. 4 y 95). Todo parece haber acabado, disuelto en la quietud y mutismo del sepulcro. Pero no; dolores amargos le quedan todavía al poeta por vivir. Otro tú, Lesbia, se irá lejos también. Recuérdese lo que se dice en el c. CIX; se pide sinceridad en la palabra de la amada, ella desencadenará inevitablemente la garantía de un amor persistente. Y esta maldad de la palabra de Lesbia no encierra a pesar de todo desesperación, aunque su malignidad resalte más cuando las compare con sus propias palabras, las que él pronunció y en virtud de ellas, tal vez, quedaron misteriosamente purificadas por el amor y la fe sus acciones²⁷

²⁷ Esta es la tesis sostenida por Marmorale en su libro ya citado, *L'ultimo Catullo*. Además este poema viene a ilustrar de un modo convincente ciertos rasgos del decir poético que conviene considerar con algún detenimiento. No será despropósito ver en *dicere aut facere* (vv. 7-8) y *dictaque factaque* (v. 8), además de la indisoluble unión de la palabra y la acción que constituye todo un modo de civilización, y añadimos por nuestra cuenta, una manera de instalación en el mundo a nivel existencial, la concreción de la palabra benefactora de la poesía. Toda su obra ha ido dedicada al ser indigente y menesteroso de palabra alentadora, vale decir a la humanidad entera: en cierta forma podemos decir que el recuerdo de Manlio sigue aquí operando, no tanto porque el poema 68 sea el único, sino porque se manifiesta de una manera irrecusable para la hipercritica la concepción que Catullo tiene de su propio quehacer. Y no siempre este oficio ha de desempeñarse en la situación dolorosa, también el poeta sabe reír, aun a costa de su propia historia, en el momento de felicidad de los amantes, así en el dulce y tierno *Acmenē Sēptimios' suos amōres...*, donde la palabra poética está presta a immortalizar el instante decisivo del amor entre dos personas, instaurándolo en el orden de lo perdurable. Hay además otro rasgo importante en el poema 76; en efecto, al final de la composición nos encontramos con un pasaje paralelo al *huc addent diui...* (c. 68^a v. 153) y es el que suena así: *o dei, reddite mi hoc pro pietate mea*, aquí como allí el poeta queda expectante ante la llegada de los dioses. Únicamente ellos podrán colmar al ser que espera el milagro. La llegada de los dioses se hace una vez más simultánea con el advenimiento de la palabra, en este caso la más pura, la del poeta. Pero en esta grandeza está, a un tiempo, el constituyente de la misma, que es su relatividad. La palabra poética no hace nada, propicia una llegada, por eso decimos que es relativa, en la medida en que contiene y hace accesible sin ningún peligro el acontecimiento de Dios y porque dice, refiere la inminencia de esa llegada. El mismo Catullo al quedar expectante de la merced de los dioses nos acerca a esta dimensión propia del decir poético. Así instaura la esperanza y no en vano la palabra escogida aquí es la de la plegaria. El, que no ha dudado en bajar al umbral de la muerte, sostener el desigual combate, cuando pide por sí mismo experimenta la indigencia de su persona, pero la certeza de que los dioses vienen al mundo de los hombres a través de su lenguaje es lo que propicia ahora la esperanza, que no la vana ilusión, concretada en esa expectación que se trueca en seguridad, porque la esperanza no es sino la seguridad en el acontecer divino. Quedarse en el umbral, en la humildad y la indigencia de consuelo es la

(c. LXXVI vv. 7-8). Pero bien mirado aquel mutismo del sepulcro no es nada, nada significa y nada puede. Una bellísima narración del misterio de la muerte y del amor que derrota todas las ausencias se encuentra en el c. XCVI; el amor de Quintila lo vencerá todo y un gozo grande surgirá, porque entonces en el silencio verdadero se podrá escuchar la voz auténtica que nos habla más allá de la misma muerte; podrá entenderse así por donde pasa el camino de esperanza y encontramos de esta manera el acicate para avanzar por esa senda; sentimos en esa inquietud más que nunca una presencia cierta del misterio que nos trasciende. Aquella soledad, aquel mutismo de la palabra ausente del ser querido, nos decía Ricoeur, es sólo una etapa; que habrá que recorrer, afrontar y apurar hasta

disposición más propia para llenarse del Dios. Convencerse de que aquí tampoco la última palabra la puede decir el hombre, ni tan siquiera con su lenguaje de plegaria y de poesía. La palabra poética conduce a la expectación de la palabra divina porque ella es la última en tanto en cuanto nos toca en lo originario último de nuestra existencia y nos conduce a nuestra propia predicación existencial de las cuestiones últimas del «yo». Ni en el caso de Manlio ni en el suyo propio Catulo está autorizado a emitir la última palabra: su misión es hacerle albergue en el mundo, propiciar el corazón de los hombres para la comunicación mística. La llegada de Dios es siempre contemporánea a nuestra existencia, sólo es preciso la fe permanente en lo posible y la persuasión de nuestra incapacidad para el logro de lo perfecto. La palabra del poeta nos acerca a esta dimensión. Sólo la vida humana cobra su valor existencial puro cuando ella acontece en el milagro. Pero el loco de *Ordet* de Dreyer sigue llevando razón: el milagro no puede suceder en nuestra biografía ni en nuestro alrededor, puesto que no hay fe que asuma el riesgo de la llegada de Dios. Sucede en nuestro tiempo la terrible paradoja de que la negación persistente del ateo instaura a través de su rechazo la contemporaneidad de Dios, en tanto que la fe del creyente, postergando a Dios a los extremos de una cadena causal (primer motor y fin último) rehusa la contemporaneidad de Dios. Al precio de una seguridad que se trueca vana la fe así entendida del creyente recusa la noche de los Olivos. Pero si la fe se hace crisis, en la situación de riesgo se escucha la voluntad divina: pero para ello hace falta que le hagamos morada. Para un estudio más pormenorizado, y desde el punto de vista teológico, remitimos al lector a E. Biser, «Ateísmo y teología» en *Dios como problema*, col. Epifanía, ediciones Cristiandad, pp. 155-158. Retornando nosotros ahora al problema en su nivel antropológico, nos encontramos aquí con la manifestación de una miseria inaplazable, pero en tanto que relativa, susceptible de redención. Si el poeta recusa la última palabra, ella será dicha por el Dios que llega, al unísono con la lengua del poeta mismo. En efecto, la palabra del poeta es siempre penúltima y el milagro será siempre que, detenidos en el umbral, al que el poeta nos lleva, en nuestro corazón al tiempo que en el suyo, rescue la palabra salvadora. Para más detalles cf. O. F. Bollnow, *o. c.*, pp. 534-535.

lo hondo, pero como tal etapa es únicamente pasajera; es sólo un primer escalón, amargo, cruel casi, necesario en todo caso para acceder a la verdad^{27 bis}. Y la verdad del consuelo es ésta, sentirse indigente de la palabra (c. XXX). El poeta, el forjador de la palabra verdadera pedirá también esa limosna (c. XXXVIII), a Cornificio, poeta también, le suplicará: *paulum quid lubet allocutionis, / maestius lacriminis Simonideis* (*ibid.* vv. 7-8)²⁸. Aquí está la clave, pala-

^{27 bis} Es precisamente aquí en la contemplación de mi muerte, donde surge la esperanza, no como un «tertium additum» a la dialéctica vida/muerte, sino como algo que brota propio de mi existencia. Es a partir de este momento como yo me sé proyecto en su doble significado. Soy proyecto, porque ante el desamparo y la tristeza de mi muerte, me experimento y me siento arrojado en un mundo que no me quiere, en la intemperie de los afectos me quedo solo, sin defensa posible, pero en la medida en que descubro el tú que me devuelve la mirada y responde con su palabra a mi palabra, mi instalación como existente para la muerte se descubre también como proyecto en la medida en que yo estoy lanzado «más allá» de mi devenir espacio-temporal. Mi transhistoricidad se descubre a lo largo de mi historia, pero más allá, a su vez, de mi propia historia. El hecho de que la esperanza surja por sentirme proyecto en su doble vertiente nace, de un lado, porque la muerte descubre la perspectiva equívoca o ambigua de la nada (cf. B. Wett, «Por qué se plantea el problema de Dios, en *Dios como problema*, obra citada en la nota precedente, pp. 19 y ss.), ante cuya interpelación, de la que no puedo evadirme, tomo el riesgo que su ocultación me propone y, aceptando esa apuesta, me conduzco dueño de mi destino, en la medida en que me asumo como intérprete del mismo, a través de la condición más propia de la nada; y, por otra parte, descubro la dimensión existencial de mi esperanza porque ella se yergue justamente en el momento de crisis más intensa de mi yo, amenazando con la no-existencia, cuando mi estructura existente viene a disociarme, la solución que la muerte acarrea se hace a través de una doble lectura de la misma: como punto final total en la que se acabaría todo, con lo cual mi existencia se hace, como tal, inexplicable, o como respuesta a la pregunta última sobre mi mismidad, a la que encuentro contestación en la esperanza, que me revela la ambigüedad de la nada, que me interpela a fin de que me tome como el ser irreplicable que soy. Esperanza que recompone en unidad escatológica, la dialéctica vida y muerte, en la que antes nos sentíamos disociados. Pero —insistimos— lo importante aquí es que la esperanza surge, o mejor dicho, sale a la superficie de mi autorreflexión, cuando mi estructura está amenazada por su momento más incontrovertible, por eso decimos que la esperanza es algo existencial, algo mío, que toca mi onticidad en lo más íntimo, que yo no imagino, sino que invento, vale decir, encuentro perteneciente a mí ya desde mi irrupción en el mundo de la existencia, de la que si abduco será al precio de extrañarme a mí mismo en mi propia e irrecusable onticidad. Es a través de la muerte como yo me inserto existencialmente en la esperanza, al elegir la equivocidad de la nada, escojo también libremente mi proyecto de existencia.

²⁸ «Ma triste, malinconica, devarebb'essere la parola confortativa dell'amico, più mesta ancora dei versi pieni di lagrime con cui Simonide ricordava ed

bra triste, palabra profunda fue la de Simónides, sólo algo que se le asemeje podrá consolarlo, porque será lo único que traspase, trascienda, supere esa tristeza solitaria en la que se encuentra transformando la muda desesperación en vigilia atenta que sepa escuchar lo cálido de las voces de aquellos que han traspuesto ya la barrera de la muerte y que dicen de su espera sosegada hasta el encuentro inacabable. Sólo la palabra que sea capaz de exceder aquel estado es la que supone la verdadera salvación, porque podrá subsumir la angustia y superándola abrir de nuevo el alma, sin dejarle encajarse en un dolor egoísta. Únicamente el desamparo de la palabra más triste podrá cobijar el dolor del tú que no responde ya con su palabra sonora, pero que a su vez está esperando nuestra contestación a la palabra trascendental que nos dirige desde más allá del tiempo, envuelta en el silencio de los que esperan a una y otra orilla, palabra acaso hueca de sonidos para que quepan todas las vivencias²⁹. Así la palabra se libera no en el mutismo de quien no

esaltava glí uomini e glí eroi scomparsi, perché il suo dolore ha bisogno di comprensione che sia fatta di lagrime», B. Franchi, *o. c.*, p. 175; «For Catule is so disconsolate that he has ceased to desire encouragement, and yearns only for what is in accordance with his own mood», Truesdell Merrill, *o. c.*, p. 69.

²⁹ Cf. la primera elegía de Duino de R. M. Rilke: «Ahora llega hasta ti el rumor de aquellos muertos jóvenes. / Donde quieras que entraras, en las iglesias de Roma y Nápoles, / ¿no te decían, tranquilos su destino?», y P. Claudel en la cantata a tres voces (ed. Le Pléiade, pp. 327 y ss.) habla de la presencia real y no fantasmagórica del esposo muerto. En realidad, la separación de los esposos es nada y por lo tanto la presencia mutua sigue siendo real y verdadera. En consecuencia, tampoco parece desatinado creer que Manlio y Allio sean la misma persona (o al menos que los versos finales de 68^a no contradicen el arranque de 68). Lo que Catulo quiere indicar a su amigo es que tal separación no existe, que hay una comunión íntima y la presencia de una ausencia y la ausencia de una presencia, y ambas disposiciones existenciales son posibles por el ser que las sustenta. Toda vivencia pasada está ya perpetuada, y por lo tanto eternizada, pero por el hecho de poder ser evocada es sustraída a su coordenada espacio-temporal e inscrita, así, en la inmortalidad, que significa que no puede morir ya, no que esté exenta de la muerte. Se es in-mortal precisamente cuando se cumple con la muerte. Como las coordenadas de tiempo y espacio no agotan ni sepultan la vivencia, aunque la propicien; ¿cómo va a aniquilar al ente la condición más propia de sí mismo que es la muerte? La filosofía y la fe caminan aquí mucho más juntas de lo que habitualmente podría creerse, a condición de no confundir vida biológica y existencia desde luego. La primera queda siempre comprendida en la segunda y no al revés. Para otra perspectiva al respecto, pero muy cercana, cf. M. Scheler, *El puesto del hombre en el cosmos*, Losada, S. A., pp. 54 y 55, y F. J. J. Buytendijk, *El hombre y el animal*, ed. C. Lohlé, pp. 143 y ss.

responde, sino en su silencio que es la manera como se nos revela una impensada vida nueva y esa tensión angustiosa apunta ya a otra realidad, a la espera en el amor y la fe que pueda hacernos dignos de penetrar en el eterno diálogo sin quiebros. Es entonces cuando una meditación más profunda surge en el espíritu; no en vano Catulo empieza ahora, precisamente, su meditación sobre el mito³⁰, último reducto donde aún resuena, joven y viva, la palabra que salva.

ENRIQUE OTÓN SOBRINO

³⁰ «Mito significa: la palabra que pronuncia... El mito es el habla que toca antes que nada y en sus fundamentos a todo ser humano, es el que hace pensar en lo que aparece y en lo que es», M. Heidegger, *¿Qué significa pensar?*, trad. H. Kahnemann, Editorial Nova, Buenos Aires, p. 16. En otro orden de cosas he aquí lo que otros estudiosos han afirmado acerca del mito inserto en este poema: «Il poeta si apre la strada alla disgressione famosa di Laodamia e Protesilao: un mito tragico e pieno di lacrime, sul quale s'innesta il ricordo della realtà dolorosa chi tanta tristezza ha gettato nell'animo del poeta: la morte del fratello nella terra di Troia» y «Attraverso il ricordo del mito, Catullo ha saziato e quasi purificato il suo dolore», A. Salvatore, *o. c.*, pp. 43 y 48 respectivamente. La unidad indisoluble entre la composición y el momento vivencial queda así patente: Manlio ha perdido a su esposa y Catulo a su hermano, el mito ensambla entrambas congojas: relato de amantes y Troya, sepultura de su hermano. En cuanto a Bardou extraemos de «Propositions sur Catulle», *Latomus*, vol. 118, Bruselas, 1970, pp. 97 y 90, respectivamente lo que sigue: «Le mythe devient ainsi l'expression des expériences les plus variées, et les plus profondes d'une vie» y «mais réponses que l'humanité a données aux questions qu'elle se pose sur sa nature et son destin». Menos afortunadas parecen las expresiones: «Le mythe est pour lui un moyen inconscient d'esquiver le réel» (p. 104). Creemos no se trata de esquivar su sentido último e incardinarlo en el orden que le corresponde. Igualmente «la mensonge du mythe est la réalité de l'amant (p. 104), donde se vuelve a confundir, parece, verdad y realidad. Por demás estas afirmaciones se contraponen a «La correspondance entre le sentiment et le mythe que n'est pour le poète qu'un moyen de revivre le mythe dans sa signification propre, dans toute son intensité, en le rapprochant de son propre état d'âme»; «on pourrait dire de cette élégie qu'elle naît d'une double douleur, par ce que, pour Catulle, l'amour aussi —si l'on excepte la douceur du souvenir lointain— est, dans la présente piece, motif de souffrance»; «la fois dans le mythe, l'intensité de sentiment avec lequel le mythe est revêcu» y «chez Catulle, au contraire, la fusion entre mythe et réalité s'opère sur un plan subjectif et interieur (le monde du mythe est conçu et senti en fonction du rythme, de l'état et des mouvements de la passion personnelle, du songe du poète), todas ellas de A. Salvatore en *o. c.* (rev. *Phoibos*), respectivamente, en pp. 24, 26, 31 y 34. También L. Pepe encuentra compasión entre el misterio del mito y el drama personal del escritor (y quisiéramos que en este 'personal' entre también la

circunstancia dolorosa del amigo), «ma il sofatto bisogno di ipostatizzarsi in un personaggio mitico», «Il mito de Laodamia nel carne 68 di Catullo», *G. I. F.*, 1953. Para otras interpretaciones existenciales, literarias y artísticas del mito, cf. G. Gusdorf, *Mito y Metafísica*, trad. de N. Moreno, Buenos Aires; F. Jesi, *Mito y Literatura*, Barcelona, 1972; A. Ruiz de Elvira, «Introducción a la poesía clásica», en *Anales de la Univ. de Murcia*, XXIII 1-2, 1964-1965, y G. Dorflès, *Estética del Mito*, Caracas.