

# *Catulo en la literatura española*

Juan Luis ARCAZ POZO

La obra de Catulo, en la vertiente de la tradición clásica en España, no ha sido objeto de ningún estudio específico que determine de manera plena los márgenes de su repercusión en las letras hispanas. Valiosas son, sin embargo, las páginas de Menéndez Pelayo dedicadas en su *Bibliografía*<sup>1</sup> a señalar la presencia del veronés en la literatura española. Autores tan prestigiosos como M.<sup>a</sup> Rosa Lida<sup>2</sup> o G. Highet<sup>3</sup> no hacen mención alguna en sus manuales sobre tradición clásica de la repercusión del *liber* catuliano en los escritores más representativos del panorama literario español. Es por ello por lo que puede cundir la idea de que los versos de Catulo han pasado sin pena ni gloria por nuestras letras. En el presente trabajo, lejos de intentar ensalzar la influencia del veronés en los autores hispanos y elevar su repercusión a la altura de las de Virgilio, Horacio u Ovidio, se trata de señalar, en honor a la verdad, el modesto eco que dejaron sus versos.

La fama de Catulo, silenciada únicamente durante el período medieval, podríamos decir que nace entre sus mismos contemporáneos y se extiende hasta nuestro presente más inmediato. Las modas literarias han sido, en numerosas ocasiones, cortapisas o acicates para determinar el mayor o menor grado de su influencia; por ejemplo, hay que decir que la presencia de Catulo en el siglo XIX es prácticamente nula debido a que la estética decimonónica no comulgaba con los ideales poéticos que destilaba el *liber*. El hilo cronológico nos sirve, una vez más, para desentrañar aquí la presencia de Catulo en nuestras letras y completar así lo más

---

<sup>1</sup> MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1951, tomo II.

<sup>2</sup> LIDA, M.<sup>a</sup> R.: *La tradición clásica en España*, Ed. Ariel, Barcelona, 1975.

<sup>3</sup> HIGHET, G.: *La tradición clásica*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1954, 2 vols.

puntualmente posible los datos de Menéndez Pelayo y, en última instancia, los de Highet y M.<sup>a</sup> Rosa Lida, aportando nuevas apariciones y profundizando en las ya señaladas.

#### CATULO EN LA ANTIGÜEDAD<sup>4</sup>

En términos generales puede decirse que el alejandrinismo de las composiciones más doctas y cuidadosas de Catulo, el cultivo del epigrama satírico y punzante y el tratamiento peculiar de sus sentimientos más personales (germen de la elegía) hacen de la obra del veronés un excelente caldo de cultivo para los poetas subsiguientes. Con los poemas dedicados a Lesbia inaugura Catulo el cancionero elegíaco que como modelo tomarán Galo con los *carmina* dedicados a Licoris, Tibulo a Némesis y Delia, Propercio a Cintia y Ovidio a Corina.

Más en concreto señalaremos que es Virgilio, en primer lugar, el poeta que denota una mayor influencia de Catulo; ecos de algunos pasajes de los *carmina* 61 y 64 de Catulo pueden apreciarse en la *Egloga* IV, y en *En. X*, 435 ss., encuéntrase huellas del *carmen* 11 del veronés, así como el episodio de las quejas de Dido en la *Eneida* parece estar basado, al menos parcialmente, en el pasaje de los lamentos de Ariadna del «Epitalamio de Tetis y Peleo» (*carmen* 64)<sup>5</sup>.

La *Appendix Vergiliana*, sea o no obra del mantuano, presenta también huellas del *liber* en el epigrama X del *Catalepton* (*Sabinus ille, quem videtis, hospites*) y en la *Ciris*.

Horacio<sup>6</sup> en *Carm. II*, 6 y en el *Carmen Saeculare* evidencia ecos catulianos. De Catulo es también imitación la elegía ovidiana II, 6<sup>7</sup> dedicada a la muerte del papagayo de Corina<sup>8</sup>. Así mismo, pueden hallar-

<sup>4</sup> Para la influencia de Catulo en general, cf. el libro de K. P. HARRINGTON: *Catullus and his influence*, Boston, 1923.

<sup>5</sup> Cf. *Enciclopedia Virgiliana*, Instituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1984, vol. I (A-DA), pág. 712 b y V. CRISTÓBAL: *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral, Madrid, 1980, pág. 498 ss.

<sup>6</sup> Sobre la influencia de Catulo en Horacio, cf., principalmente, las obras de H. DUNTZER: «Catull und Horaz», *Philologus*, 52, 1984, la de W. EVERETT: «Catullus and Horace», *Harvard Studies in Clas. Phil.*, 1901 y la de T. FRANK: *Catullus and Horace*, Nueva York, 1928.

<sup>7</sup> Sobre la influencia de Catulo en Ovidio, cf. G. GRANAROLO: «Présence d'Ovide et présence de Catulle dans Ovide», *Caesarodunum*, XVII bis, 1984, pág. 31-43 y J. FERGUSON: «Catullus and Ovid», *AJPh*, 81, 1960, pág. 337-357.

<sup>8</sup> Para el tratamiento de este tema en los poemas relativos a los pájaros en los imitadores de Catulo, cf. A. ALONSO DÍAZ: «Variaciones sobre un tema», *REC*, 1946, pág. 143-157, en donde se comparan los poemas de Catulo, Ovidio, Estacio y Marcial sobre el tópico del *passer* del veronés.

se huellas catulianas del episodio de Ariadna del *carmen* 64 en *Metamorfosis*, *Heroidas* y *Ars amatoria*, I<sup>9</sup>.

Propertio y Tibulo deben, en general, a los versos de Catulo los temas elegíacos de sus obras<sup>10</sup>.

Séneca, Marcial, Estacio (cuya fuente para sus composiciones épicas son la mayoría de las veces «los extensos poemas mitológicos de la sección central del *corpus catullianum*»<sup>10 bis</sup>, excepto el poema dedicado al papagayo de Melior en *Silv.* II, 4) y Ausonio cierran la lista de autores latinos que se han servido de alguno de los poemas del *liber* o han recreado los epigramas del veronés.

Después de este relativo éxito en la literatura de la Antigüedad, la obra de Catulo pierde su vigencia a lo largo de la Edad Media. Prácticamente nulas son las referencias a su obra durante este período; solamente alguna aislada mención sobre la existencia de algún códice que contuviese los poemas de Catulo nos da fe de la presencia del veronés en el Medievo.

#### CATULO EN LA EDAD MEDIA: LAS MENCIONES DE SAN ISIDORO DE SEVILLA

La noticia de San Isidoro de Sevilla sobre la obra de Catulo puede considerarse, como señala Menéndez Pelayo, la primera y más antigua mención en el Medievo del vate latino o bien la última cita localizable en la Antigüedad<sup>10</sup>. Sea de ello lo que fuere, tal vez lo más recomendable sea considerar la noticia del sabio sevillano como primera mención del texto catuliano dentro del ámbito medieval.

La primera de dichas menciones, recogida, como las otras, por Menéndez Pelayo en la *Bibliografía*, puede encontrarse en el capítulo titulado *De libris conficiendis* del libro IV de las *Etimologías*, en donde se citan los dos versos iniciales del *carmen* 1 del veronés (*Cui dono lepidum novim libellum / arida modo pumice expollitum*; con la variante isidoriana *novim por novum*). La segunda mención se encuentra en el capítulo II, *De partibus*

<sup>9</sup> Aún, simplemente el poema 85 de Catulo (*odi et amo*) ha dejado honda huella en la obra del sulmonense. Hállanse reminiscencias del celeberrimo poema catuliano en *Am.* III, con alusiones, por *contaminatio*, a los *carmina* 72 y 75 del *liber*, así como también son recreación de dicho poema las composiciones de *Am.* II, 4; II, 14 (cf. al respecto V. CRISTÓBAL: «En las huellas del ODI ET AMO: impacto del poema catuliano en las letras latinas», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, en prensa).

<sup>10</sup> Sobre este asunto cf. el artículo de A. L. WHEELER: «Catullus as an elegist», *AJPh*, 1915, pág. 155 ss. También la importantísima obra de A. THILL: *Alter ab illo (Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augusteenne)*, Les Belles Lettres, Paris, 1979.

<sup>10bis</sup> Cf. la ponencia de A. FONTÁN: «Marcial y Estacio: Dos vates contemporáneos, dos poéticas opuestas», *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial (Calatayud, 9-11 de mayo de 1986)*, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987, vol. II, pág. 351.

<sup>11</sup> Para los textos cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 92-93.

*navium, et armamentis*, del libro XIX de dicha obra, mención que, por otra parte, como la siguiente, apoya la tesis de que la fuente de San Isidoro es indirecta, ya que los versos que transmite los atribuye a Cinna, no a Catulo. La última mención isidoriana del veronés la tenemos en el capítulo XXXIII del mismo libro XIX, el titulado *De cingulis* (donde transcribe el verso 65 del *carmen* 72 —también con variantes textuales—: *strophio lactentes cincta papillas*), repitiendo la errónea atribución de la cita a Cinna.

#### CATULO EN EL TRATADO DE LA CONSOLACIÓN DE ENRIQUE DE VILLENA

Pasa por ser ésta la primera mención en lengua castellana de la obra de Catulo, en la cual se indica expresamente que el autor del tratado ha acudido *ad hoc* a los versos del veronés con el fin de ejemplificar alguno de sus asertos<sup>12</sup>. Ahora bien, con toda probabilidad hemos de decir que la cita de don Enrique es indirecta por dos motivos fundamentales. El primero de ellos es que habla del «papagayo» de Lesbia confundiendo por completo el *passer* de ésta (gorrión o no, al menos un pájaro pequeño) con el papagayo de la Corina de Ovidio o el de Melior de Estacio. El segundo, de carácter textual, es que cita el texto con ligeras, pero significativas, variantes. Así cita don Enrique a Catulo en el apartado titulado «Cómo las cosas más hermosas e más nobles se lleva la muerte»:

Antes parece que las más queridas cosas e más fermosas se lleva primero, e con las tinieblas suyas escurece e devora la duración de aquéllas. Desto se quexando Catulo, en el planto del papagayo de su amiga Lesbia, dezía:

*Ac vobis male sit, male tenebre  
oraque omnia bella devoratis.*

(Quiere dezir: «E a vos mal puestas malas tinieblas, por quanto todas las caras hermosas vos tragades»).

<sup>12</sup> Tal y como el propio Villena dice: «e así atento presentáronse las ymágenes de Job, de Boecio, de Bernardo, de Séneca, de Basilio, de Petrarca, de Gegorio, de Ovidio, de Catulo... a la fantasía elevada. E cada uno dellos parecia ofreçerse ministrar actividades quantas menester oviese a decoraçión e complimento del facedero tractado, lo que non dudo facer pudieran. E por non menospreçar alguno dellos, acordé de todos acorrerme, tomando de sus dichos lo que al mio fiziese propósito, situando en aquellos lugares donde más lumbre o testimonio fulgiesen; con todo esto, no obmitiendo las actoridades bíblicas o legales onde último sperava refugio» (Enrique de Villena: *Tratado de la consolación*, edición de Derek C. Carr, Espasa-Calpe, Madrid, 1976).

Como puede apreciarse, la diferencia esencial estriba en la variante del autor hispano *oraque* frente al texto del veronés *Orci quae* (*At vobis male sit, malae tenebrae / Orci, quae omnia bella devoratis*). Aunque bien podría tratarse de una mala lectura del manuscrito por cuanto que *orcique* podría haberse interpretado como *oraque*, no obstante, la verosimilitud de una cita indirecta se apoya sobre todo, repetimos, en el hecho de que llame al gorrión «papagayo».

#### CATULO EN LA PROSA DEL SIGLO XVI: CERVANTES Y MATEO ALEMÁN

Doble diríamos que ha sido la fuente que inspiró a Miguel de Cervantes (1547-1616) el pasaje de las quejas de Altisidora al saberse abandonada por el hidalgo manchego en *Quijote* II, 44. La primera de estas fuentes, mayor en importancia, es la que atiende al posible influjo de la *Eneida* virgiliana en el momento de los lamentos de Dido tras el abandono de Eneas (según se deduce del estribillo del quejumbroso romance de Altisidora: «Cruel Vireno, fugitivo Eneas, / Barrabás te acompañe; allá te avengas»). Importante también puede haber sido una segunda fuente referida al pasaje de las quejas de Ariadna en su monólogo del *carmen* 64 catuliano<sup>13</sup>, si bien es más improbable que la primera (aunque esta segunda ofrezca algunos calcos léxicos), ya que es prioritaria en Cervantes la autoridad de la fuente de Virgilio frente a la de Catulo.

En prosa pueden encontrarse también algunas citas de Catulo en el *Guzmán de Alfarache*, obra del bachiller Mateo Alemán (1547-1625 aprox.), no obstante su posible carácter de cita indirecta. Así puede deducirse de la que hemos detectado en 2.º, II, 7, alusión a los dos primeros versos del *carmen* 52 de Catulo (*Quid est, Catulle? Quid moraris emori? / sella in curuli struma Nonius sedet*), por cuanto que, como ya señala Francisco Rico<sup>14</sup>, por la forma y la expresión del pensamiento que hay detrás de la cita catuliana se esconde no una referencia directa a las palabras del veronés, sino más bien una alusión al tratado *De consolatione Philosophiae* de Boecio, quien cita el mismo pasaje de Catulo, a través de la traducción de F. A. de Aguayo, lo que nos aleja aún más el contacto directo con la obra catuliana.

<sup>13</sup> En este sentido se expresa también V. J. HERRERO LLORENTE en su edición de las *Poetas* de Catulo, Ed. Aguilar, Madrid, 1967, al decir: «No recuerdo quién ha escrito que muy posiblemente entre las fuentes o modelos en que Cervantes se inspiró para componer el *Quijote* pudo estar el Epitalamio de Tetis y Peleo para el pasaje de las quejas de Altisidora».

<sup>14</sup> Cf. su edición del *Guzmán de Alfarache*, Ed. Planeta, Barcelona, 1983.

GARCILASO Y OTROS POETAS DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI EN LAS  
HUELLAS DE CATULO

En los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tomás Tamayo de Vargas y José Nicolás de Azuara<sup>15</sup> a la obra de Garcilaso de la Vega, figuran algunas alusiones a textos de Catulo en el sentido de que hubiesen sido fuente de inspiración de algunos versos del poeta toledano. No obstante, como también puede apreciarse en dichos comentarios, gran cantidad de estas citas (la mayoría de las veces colocadas junto a la de otros imitadores) corresponden no a una influencia directa del poeta latino, sino en numerosas ocasiones a la de otros imitadores y traductores suyos. Así, si en el fragmento de Garcilaso:

En el campo  
cual queda el lirio blanco, que el arado  
crudamente cortado al pasar deja,

pueden verse ciertos ecos de los versos finales del *carmen* 11 de Catulo:

*qui illius culpa cecidit velut patri  
ultimi flos, praetereunte postquam  
tactus aratro est,*

el motivo, no obstante, también lo encontramos en Virgilio, fuente más frecuentada por Garcilaso que Catulo, y Ovidio (*Met.* X) —aunque ya con anterioridad podía verse en Homero, *Il.* XVII, 60—<sup>16</sup>. Y así pueden solventarse la mayoría de los pasajes que ofrecen algún rastro de la poesía de Catulo: recurriendo a otros autores con fragmentos afines a la obra del veronés, pero con más *auctoritas* que Catulo en el uso de fuentes del toledano.

Autores de esta época como Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) o Fernando de Herrera (1534?-1582) ofrecen también débiles ecos del *liber* catuliano. Del primero conservamos algunos rastros en sus poemas del tono del *carmen* 51 de Catulo (*Ille mi par esse deo videtur*), cuyos pasajes más sospechosos de adeudamiento con el veronés son, entre otros, como el que sigue:

<sup>15</sup> Cf. la edición de A. GALLEGU MORELL: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Ed. Gredos, Madrid, 1972, 2.<sup>a</sup> edición.

<sup>16</sup> Concretamente al pasaje de Virgilio que corresponde al momento de la descripción de la muerte de Eurialo (*Aen.* IX, 435):

*Purpureus veluti cum flos succisus aratro  
languescit moriens...*

Tiempo ví yo que por una ocasión,  
dura angustia y congoja, y si venía,  
señora, en tu presencia, la razón  
me faltaba y la lengua enmudecía.

Del comentarista de Garcilaso, Herrera, puede decirse otro tanto de lo mismo: subyace en sus composiciones un tono que parece recordar algunos momentos o, incluso, pensamientos de la obra y de los poemas de Catulo, si bien en un gran porcentaje de estos casos podríamos hablar de una simple coincidencia temática o poligénesis. De entre los ejemplos que hemos encontrado, nos parece más digno de destacar el que corresponde al comienzo del soneto CXXVIII de su segundo libro de poemas, composición dedicada a la muerte de Garcilaso:

Musa, esparce purpúreas, frescas flores  
al túmulo del sacro Laso muerto;  
los lazos de oro suelte sin concierto  
Venus, lloren su muerte los amores,

cuyo verso final parece eco de los que inician el *carmen* 3 de Catulo dedicado a la muerte del pajarillo de Lesbia:

*Lugete, o Veneres Cupidinesque  
et quantumst hominum venustiorum.  
passer mortuus est meae puellae...*

#### CATULO EN LA FILOSOFÍA VULGAR DE MAL-LARA

Recogida por Menéndez Pelayo en su *Bibliografía*<sup>17</sup>, consérvase del maestro Juan de Mal-Lara (1524?-1571) una traducción prácticamente literal del *carmen* 23 de Catulo, abarcando ésta tan sólo los primeros catorce versos de los veintisiete totales que contiene la composición. En opinión de Menéndez Pelayo, esta especie de censura pudo deberse a que «los últimos versos del poema de Catulo son groserísimos, y se comprende que el Maestro Mal-Lara los dejase sin traducir»<sup>18</sup>. La traducción, que corresponde al poema *Furei, cui neque servos et neque arca*, es la siguiente:

Furio, que no posees un esclavo,  
ni arca, chinche, araña, ni aún el fuego,  
pero tienes buen padre con madrastra,

<sup>17</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 24-25.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

cuyos dientes podrán comer guijarros,  
 estás bien con tu padre, y tu madrastra  
 que parece ser hecha de madera.  
 No es maravilla, pues estays muy sanos,  
 digerís a mi ver hermosamente,  
 no temeys cosa alguna, ni hogueras  
 de casas, ni caydas de edificios,  
 ni los graves peligros, ni sus casos;  
 teneys aquessos cuerpos como cuerno,  
 tan secos, y si hay más, que sea enxuto,  
 del sol, del frío y hambre muy unceños.

#### EL CATULIANISMO DE CASTILLEJO

Es Cristóbal de Castillejo (1490-1550) uno de los poetas de nuestra literatura que más hondas influencias catulianas denota, especialmente por su celebérrimo poema «Al Amor» en el que recrea con gran sentido rítmico el tema de los besos del *carmen* 5 del veronés<sup>19</sup>.

Con todo, el poema de Castillejo que resulta más interesante y peculiar por sus características es el titulado y dirigido «A una dama llamada Ana» (en *B.A.E.* bajo el epígrafe «A la misma Ana»<sup>20</sup>). Lo exclusivamente original de este poema es la aparición en la misma composición de los *carmina* 5, 51 y 85 de Catulo, respectivamente, según se desgranar los versos. He aquí el texto en cuestión:

Vuestros lindos ojos, Ana,  
 ... ..  
 darles hía  
 cien mil besos cada día,  
 y aunque fuesen un millón,  
 mi penado corazón  
 nunca hartó se vería.

<sup>19</sup> Dicho poema está recogido por MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 23, y su texto es:

Dame, Amor, besos sin cuento,  
 asido de mis cabellos,  
 y mil y ciento tras ellos,  
 y tras ellos mil y ciento,  
 y después  
 de muchos millares, tres;  
 y porque nadie lo sienta  
 desbaratemos la cuenta  
 y contemos al revés.

<sup>20</sup> Cf. *Poetas líricos de los siglos XVI-XVII*, BAE, tomo I, n.º 32, 1966.

Oh cuán bienaventurado  
es aquél que puede estar  
do os pueda ver y hablar  
sin perderse de turbado,  
como yo suelo quedar!  
¡Ay de mí!  
Que ante vos, después que os vi  
y quedé de vos herido,  
no hay en mí ningún sentido  
que sepa parte de sí.

La lengua se me entorpece,  
y de locos aturcidos  
me retiñen los oídos;  
y la lumbre se oscurece  
a mis ojos doloridos.

Viva llama  
por mi cuerpo se derrama,  
y hago con mis pies y manos  
mil ademanes livianos,  
ajenos del que no ama.

Mi alma os quiere y adora,  
mas su pasión y fatiga  
le dan causa que os maldiga,  
y amándoos como a señora,  
os tenga como enemiga.

Amo y quiero,  
aborrezco y desespero  
todo junto, y por qué  
preguntado, no lo sé,  
mas siento que es así, y muero.

En primer lugar, Castillejo comienza su composición con el «tema de los besos». Desde luego, es evidente la resonancia de la expresión catuliana *da mi basia mille* (5, 7) en nuestro texto: «darles hia / cien mil besos cada día», aunque, bien es verdad, con las oportunas variantes para adaptarlo al tema de la composición señalada.

A continuación de esta breve referencia a los *basia*, Castillejo introduce una versión, por lo que de traducción e imitación tiene, del *carmen* 51 catuliano. La correspondencia aproximada entre ambos poemas, en calidad de estrofas, es la siguiente:

En Castillejo:

¡Oh cuán bienaventurado  
es aquél que puede estar  
do os pueda ver y hablar  
sin perderse de turbado,  
como yo suelo quedar!,

corresponde a la estrofa de Catulo:

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

con la que los versos del imitado ofrecen algunas visibles diferencias que huelga reseñar.

Continuando con la comparación, al texto castellano:

¡Ay de mí!  
Que ante vos, después que os vi  
y quedé de vos herido,  
no hay en mí ningún sentido  
que sepa parte de sí,

corresponde el latino:

*...misero quod omnis  
eripit sensus mihi: nam simul te,  
Lesbia, aspexi, nihil est super mi  
tum quoque vocis.*

Y finalmente siguen los celebérrimos efectos del aturdimiento causado por la contemplación del ser amado, en donde Castillejo introduce sus más palpables diferencias con respecto al texto de Catulo:

La lengua se me entorpece,  
y de locos aturdidos  
me retiñen los oídos;  
y la lumbre se oscurece  
a mis ojos doloridos.

Viva llama  
por mi cuerpo se derrama,  
y hago con pies y manos  
mil ademanes livianos,  
ajenos del que no ama,

frente al *carmen* catuliano:

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

Hasta aquí llega lo que como «traducción suelta y ocasional» de Castillejo señala Menéndez Pelayo en su *Bibliografía*; el resto del poema que hemos transcrito no aparece mencionado en lugar alguno de dicha obra.

El fragmento olvidado por Menéndez Pelayo es una elegante adaptación del *carmen* 85 del veronés, si bien sus primeros versos, de factura personal del autor, nos dejan cierto sabor al poema 72 de Catulo. Lo más interesante del final de esta composición es la estrofa que recrea el dístico catuliano:

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

bajo el ropaje de la poesía de Castillejo:

Amo y quiero,  
aborrezco y desespero  
todo junto, y el por qué  
preguntado, no lo sé,  
mas siento que es así, y muero.

#### LOPE DE VEGA Y EL *CARMEN* 1 DE CATULO

Abre la colección de *Rimas* de don Lope de Vega (1562-1635) publicada en Madrid en 1602 y, posteriormente, en Sevilla, dos años más tarde, una composición que se encuentra en la huella del *carmen* 1 del *liber* catuliano. Este libro de rimas, como el *corpus* de Catulo, está dedicado a un amigo del poeta, en nuestro caso Juan de Arguijo. Las fórmulas de la dedicatoria de la composición del Fénix son en todo punto semejantes a las utilizadas por el veronés: pregunta retórica, cuya respuesta nos descubre el destinatario, minusvaloración de los versos que se ofrecen y elogio de quien los acoge y, para terminar, expresión del deseo de perdurabilidad de las páginas escritas. Recordemos, ahora, el texto latino del que el Fénix se hace eco:

*Cui dono lepidum novum libellum  
arida modo pumice expolitum?*

*Corneli, tibi; namque tu solebas  
meas esse aliquid putare nugas,  
iam tum cum ausus es unus Italorum  
omne aevum tribus explicare cartis,  
doctis, Iuppiter, et laboriosis.  
quare habe tibi quidquid hoc libelli  
qualecumque; quod, o patrona virgo,  
plus uno maneat perenne saeclo.*

Cuya réplica en Lope de Vega es como sigue:

¿A quién daré mis rimas  
y amorosos cuidados  
de aquello luz trasladados,  
de aquella esfinge enimas?  
¿A quién mis escarmientos?  
¿A quién mis castigados pensamientos?

A vos, famoso hijo  
de las musas, que sólo  
a vos de poco a poco  
para su centro elije;  
a vos, asilo sacro,  
soberano de Apolo simulacro.

A vos, Mecenas claro,  
dulce, divino Orfeo,  
clarísimo museo,  
de los ingenios faro;  
los que a vos dirigidas,  
más que sus versos letras, tendrán vidas.

... ..

Esto os doy, aunque veo  
que es agua en ruda mano.  
El don es pobre y llano;  
alto y rico el deseo.

La semejanza en el tratamiento del tema puede verse si comparamos el camino seguido por ambos poetas. Como ya dijimos, la pregunta retórica inicial (en Catulo, vv. 1-2; en Lope, 1.<sup>a</sup> estrofa) viene seguida de la respuesta referente al destinatario (en Catulo, vv. 3-4; en Lope, estrofas 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>), a quien se elogia juntamente con el denuesto de la obra del escritor que ofrece sus versos (en Catulo, vv. 5-7; en Lope, estrofa 4.<sup>a</sup>). Finalmente, Catulo eleva a la divinidad el deseo de que su obra perdure cierto tiempo (vv. 8-10) y el Fénix, aunque no explicita tal deseo, muestra confianza en

que el destinatario acoja con benevolencia sus versos: «Esto os doy, aunque veo / que es agua en ruda mano. / El don es pobre y llano; / alto y rico el deseo».

#### CATULO EN LA ESCUELA SEVILLANA: FRANCISCO DE RIOJA Y RODRIGO CARO

Dentro del grupo sevillano y, en concreto, de los llamados poetas «clásicos», sea por su acendrada vocación y gusto por los temas de la Antigüedad o sea por su continuidad de la «dirección clasicista del siglo anterior»<sup>21</sup>, destaca con luz propia Francisco de Rioja (1583-1659), eminente erudito y, en su época, bibliotecario del rey y cronista de Castilla. A pesar de ser las *Silvas* lo más brillante de su obra, es de entre los sonetos de donde pueden sacarse las más importantes huellas de Catulo. Así, en los sonetos XIX («¿En qué excelso lugar, Lesbia, formada») y XXII («¡Oh cómo cuando vi tu blanca frente») pueden apreciarse ciertas reminiscencias del *carmen* 51 de Catulo, por cuanto que ambos sonetos (aparte de estar dedicados a Lesbia) tratan el tema de los efectos que produce la contemplación de la belleza sin par de la amada. Perdería, con todo, importancia la influencia del poeta de Verona en el sevillano Rioja si no mencionásemos un soneto (tampoco recogido, como los anteriores, por Menéndez Pelayo) con el que ya merecería el de Sevilla incluirse en la lista de los principales imitadores de Catulo en la literatura española. Nos referimos al soneto que, dentro del apartado de *Sonetos Morales*, traduce concisamente (en lo que a extensión y número de versos se refiere) el *carmen* 4 de Catulo<sup>22</sup>:

Este que ves, oh huésped, vasto pino,  
útil sólo a la llama ya en el puerto,  
selva frondosa un tiempo en descubierto  
cielo dio amiga sombra al peregrino.

De la cumbre citoria al ponto vino  
por la mordaz segur el tronco abierto,  
y después alta máquina el incierto  
golfo abrió siempre con hinchado lino.

Vientos, agua sufrió; llegó al aurora,  
veloz nave, rompió luengos caminos,  
y a su patria volvió soberbia y rica;

<sup>21</sup> Cf. J. L. ALBORG: *Historia de la literatura española*, Ed. Gredos, Madrid, tomo II, pág. 570.

<sup>22</sup> Así lo cita como tal imitación G. CHIAPPINI en su libro *F.º de Rioja. Versi, studio, testo...*, Univ. Studii Firenze, 1975, pág. 434-437.

mas no firme a sufrir del mar ahora  
 los ímpetus, por voto a los marinos  
 dioses Cástor y Pólux se dedica.

Pasemos ahora a transcribir los lugares que Rioja sigue más de cerca en su imitación. En primer lugar, el verso inicial que abre el soneto, por su sintaxis y orden de palabras, así como por el propio texto, es eco del primer verso del *carmen* catuliano: *Phaselus ille, quem videtis, hospites*; de la misma forma que expresiones de la primera estrofa como «selva frondosa» o «un tiempo» traducen explícitamente las latinas *comata silva* y *antea fuit*, respectivamente.

El segundo cuarteto parece reflejar lo que dicen los vv. 13-17 del poema catuliano:

*Amastri Pontica et Cytore buxifer,  
 tibi haec fuisse et esse cognitissima  
 ait phaselus; ultima ex origine  
 tuo stetisse dicit in cacumine,  
 tuo imbuisse palmulas in aequore,*

condensados éstos específicamente en el primer verso: «De la cumbre citoria al ponto vino».

El primero de los tercetos parece referirse a lo que Catulo nos sugiere en los vv. 18-20:

*et inde tot per inpotentia freta  
 erunt tulisse, laeva sive dextera  
 vocaret aura...,*

y el endecasílabo de dicha estrofa «y a su patria volvió soberbia y rica» puede ser el trasunto de los vv. 23-24:

*...cum veniret a marei  
 novissimo hunc ad usque limpidum lacum.*

Finaliza el soneto con la dedicatoria de la nave a Cástor y Pólux, que como dioses protectores de la navegación son denominados «marinos / dioses», tal como en Catulo, vv. 25-27:

*sed haec prius fuere: nunc recondita  
 senet quiete seque dedicat tibi,  
 gemelle Castor et gemelle Castoris.*

Falta en el poema de Rioja, a pesar de todo, algo que es característico y

singulariza el *carmen* de Catulo: la personificación de la barquilla; cosa que resta intensidad poética y hondo lirismo al soneto del sevillano.

Perteneciente a la misma escuela que Rioja, Rodrigo Caro (1573-1647) nos ofrece también algunos rastros de la presencia de Catulo en su obra. Recogido todo ello por Menéndez Pelayo en su *Bibliografía*<sup>23</sup>, las alusiones de Rodrigo Caro al veronés pueden encontrarse en sus *Días geniales o lúdricos* reducidas a un par de citas: al pajarillo de Lesbia (en los poemas 2 y 3) y al *carmen* 61 (en los vv. 131 ss.).

#### MENCIÓN DE CATULO EN LA PROSA DEL SIGLO XVII: FRANCISCO CASCALES

Fue Francisco Cascales (1564/67-1642), humanista murciano de acendrada vocación militar, junto con Pinciano y González de Salas el núcleo principal del grupo de preceptistas más importante de su siglo y, además, autor de una interesante obra, las *Cartas Philologicas*, aparecida en Murcia en 1634. En esta obra, articulada en tres décadas y éstas divididas en disertaciones que a modo de cartas versan sobre variados temas, podemos hallar una alusión al comienzo del *carmen* 61 de Catulo a propósito de una mención acerca de los matrimonios gentilicios (concretamente en la década segunda, epístola VI dirigida a Juan de Saavedra):

¡Oh dios Himen; Himeneo,  
hijo de la bella Urania,  
habitador de Helicon,  
que de su umbral arrebatas  
a la vergonzosa virgen,  
y la pones en la casa  
del nuevo esposo y marido!  
Tente, hazte una guirnalda,  
cínete las tiernas síenes  
de la suave mayorana...

cuyo texto latino correspondiente es:

*Collis o Heliconii  
culto, Uraniae genus,  
qui rapis teneram ad virum  
virginem, o Hymenae Hymen,  
Hymen o Hymenae,  
cinge tempora floribus  
suave olentis amaraci...*

<sup>23</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 30.

EL TEMA DE ARIADNA EN ARGUIJO, SALCEDO CORONEL, COLODRERO DE  
VILLALOBOS Y BORJA

Poeta perteneciente también a la escuela sevillana, Juan de Arguijo (1567-1623) llevó su gusto por lo clásico hasta el límite de monotematizar sus composiciones (en su mayoría sonetos) alrededor de los asuntos de la mitología grecorromana y, en último extremo, a tratar sobre disquisiciones filosófico-morales. Esta profunda vocación por la Antigüedad clásica y los mitos dio como fruto una composición que recrea los lamentos de Ariadna momentos después de saberse abandonada por Teseo, tema central del excursu catuliano del *carmen* 64:

¿A quién me quejaré del cruel engaño,  
árboles mudos, en mi triste duelo?  
¡Sordo mar!, ¡tierra extraña!, ¡nuevo cielo!,  
¡fingido amor!, ¡costoso engaño!

Huye el pérfido autor de tanto daño,  
i quedo sola en peregrino suelo,  
do no espero a mis lágrimas consuelo;  
que no permite alivio mal tamaño.

Dioses, si entre vosotros hizo alguno  
de un desamor ingrato amarga prueba,  
vengadme, os ruego, del traidor Teseo.

Tal se queja Ariadna en importuno  
lamento al cielo; i entretanto lleva  
el mar su llanto, el viento su deseo.

De Salcedo Coronel, comentarista gongorino, conservamos un extenso poema en octavas reales titulado *Ariadna*<sup>24</sup> que, en su mayor parte, imita y emula, principalmente en el pasaje referido a las quejas de la cnosiaca, el excursu del *carmen* 64 del que, vimos, se hacía también eco Juan de Arguijo. El poema, de marcado estilo culterano, presenta, además, algunas influencias (ya señaladas por Menéndez Pelayo) de otros autores (en particular, de Ovidio). Por lo demás, el texto de Coronel es una *amplificatio* del monólogo catuliano; aparte de la transcripción de las quejas y lamentos de Ariadna, el relato de nuestro comentarista culmina en las nupcias de Baco con la cnosiaca y la posterior catasterización de la corona de ésta, regalo de bodas del dios. Sirva como ejemplo del texto de Coronel

<sup>24</sup> El texto está recogido en *Rimas de don García de Salcedo Coronel, Cavallero del Ssm. Infante Cardenal...* Impreso en Madrid por Juan Delgado, Año 1627, 8.º, pág. 126-147.

un pasaje que recoge los lamentos de Ariadna ante su inhospitalaria soledad:

En esta parte sólo considero  
 inculto monte, horribicas señales  
 de brutas fieras, que serán ferozes  
 torpe sepulcro de mis tristes voces.  
 No contiene esta isla inhabitable  
 lugar, que alivio sea en mi tormento,  
 ni el mar que la rodea variable  
 lisongea mi grave sentimiento,  
 donde huire el rigor inexorable  
 de mi contraria suerte? que elemento  
 favorable hallare? si en tantos daños  
 ni aun me permite la esperança engaños?,

tal como la Ariadna de Catulo veía ante sí la patética soledad de la isla en 64, 184-187:

*Praeterea nullo litus, sola insula, tecto;  
 nec patet egressus pelagi cingentibus nudis;  
 nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,  
 omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.*

En la línea de la *Ariadna* de Salcedo Coronel, Miguel Colodrero de Villalobos (1611-1660) escribió una *Fábula de Theseo y Ariadna*, publicada en Córdoba en 1629<sup>25</sup>. El tema central de la obrita es el mito de los amantes, si bien las alusiones al momento del abandono de Ariadna (y por ello al *carmen* 64 de Catulo) son breves y escasas, siendo la fuente más probable del poema de Villalobos la heroida de Ovidio sobre el mismo asunto.

Francisco de Borja (1581-1685), más conocido como Príncipe de Esquilache, imitó el monólogo de Ariadna de nuestro *carmen* catuliano en su extenso poema épico (XII cantos) «Nápoles recuperado». El fragmento más cercano a Catulo es el momento en el que al partir Alfonso V rumbo a la batalla, una de las esposas de los capitanes de la flota que leva anclas, Fenisa, se lamenta de la misma manera que la Ariadna de Catulo al saberse abandonada por su amado, Gerardo. He aquí algunos versos de dicho monólogo:

Fenisa, en tanto que el viudo lecho  
 perdió la fugitiva compañía,  
 las manos tuerce, despedaza el pecho,

<sup>25</sup> COLODRERO DE VILLALOBOS, M.: *Fábula de Theseo y Ariadna*, impresa en su colecc. de Varias Rimas, Córdoba, Salvador de Cea, Tesa, 1629, 4.º.

la luz maldice del cansado día;  
 el rostro hermoso en lágrimas deshecho,  
 con voz cansada, temerosa y fría,  
 el leño llama que a Gerardo esconde,  
 y el mar con tristes ecos le responde.

#### CATULO EN GÓNGORA Y QUEVEDO

De don Luis de Góngora y Argote (1561-1627) tenemos, gracias, en su mayor parte, a los comentarios de Salcedo Coronel, algunos testimonios del *liber* catuliano, referidos, principalmente, a la *Soledad 1.<sup>a</sup>* y al *Polifemo*<sup>26</sup>.

Más interesante es el panorama que nos ofrece la obra de don Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) en nuestro seguimiento de las huellas catulianas. Ya recoge Menéndez Pelayo sendas traducciones de los *carmina* 5 (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*) y 7 (*Quaeris quot mihi basiationes*) del *liber* en su *Bibliografía*<sup>27</sup>, amén de una posible reminiscencia del *carmen* 4 (*Phaselus ille, quem videtis, hospites*) en el soneto dedicado «a la primera nave del mundo» (*Flores de poetas ilustres*, 1605). Digno de destacar es otro texto de Quevedo no señalado por Menéndez Pelayo y que recrea el mencionado poema 7 de Catulo. Se trata de un madrigal «en que se muestra festejos de amantes» que se constituye, en cierta medida, como *amplificatio* de los versos latinos y, en algunos momentos, *simplificatio* del mismo:

A Fabio preguntaba  
 la divina Florisa, enternecida,  
 primero, por su vida,  
 y luego, por la fe que le guardaba,  
 cuántos besos quería  
 por su divina boca; y él decía:  
 «Para podértelo decir, deseo  
 que multiplique el agua el mar Egeo;  
 que se aumenten de Libia las arenas,  
 y del cielo sagrado  
 las estrellas serenas,  
 los átomos sin fin del sol dorado».

<sup>26</sup> Los pasajes imitados se encuentran recogidos por MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 51 ss.

<sup>27</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 25 ss.

## ECO DE CATULO EN OTROS POETAS DEL SIGLO XVII

Conservamos de Luis Ulloa Pereira un soneto que recrea los poemas de Catulo dedicados a cantar las infidelidades de Lesbia. Dicho poema (recogido por Menéndez Pelayo<sup>28</sup>) se hace eco, principalmente, de los *carmina* 72 y 85 del veronés, siendo el último verso de la composición casi exacta traducción de los versos finales del *carmen* 72 catuliano:

*...quod amantem iniuria talis  
cogit amare magis, sed bene velle minus,*

y en Ulloa:

ámote más y no te quiero tanto.

Del mayor de los hermanos Argensola, Lupercio Leonardo (1559-1613), tenemos un soneto que es patente eco (prácticamente se trata de una traducción puntual) del *carmen* 72 de Catulo (*Dicebas quondam solum te nosse Catullum*):

En otro tiempo, Lesbia, tú decías  
entregarte a Catulo libremente  
y que a Júpiter mismo omnipotente,  
en competencia suya, aborrecías.

Amábate también yo aquellos días,  
no como a sus amigos otra gente,  
mas como al hijo o al yerno tiernamente  
ámanlos padres con entrañas pías.

Agora te conozco, y aunque veo  
arder por tí mi pecho con más furia,  
téngote por bellísima y ligera.

Dirás que es esto fuera del deseo;  
tales efectos nacen de una injuria:  
que te ame más, pero que menos quiera.

Quizás sea Esteban Manuel de Villegas (1589-1669), najerense de nacimiento y exquisito imitador de Teócrito y Anacreonte, el más catuliano de todos los astros de nuestro Parnaso literario. La delicadeza y esquisitez de este grácil poeta, unido todo ello a su extremada capacidad de traducción e imitación, nos ha brindado una serie de adaptaciones de

<sup>28</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, págs. 53-54.

algunos poemas de nuestro no menos sensual amante de Lesbia. Menéndez Pelayo recoge estas traducciones<sup>29</sup>, más o menos de libre factura, que en su mayor parte tienen como fuente los poemas de Catulo que más huella han dejado en nuestra literatura: trátase de los *carmina* 5 (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*), 62 (*Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis*) y 72 (*Dicebas quondam solum te nosse Catullum*). A estas traducciones hay que añadir algunos ecos catulianos (frecuentemente del *carmen* 5) en las cantilenas de Villegas, motivados, en palabras de Menéndez Pelayo, por «el influjo de la blanda poesía de Catulo»<sup>30</sup>.

El coruñés Francisco de Trillo y Figueroa (1620-1680), tardío seguidor y cultivador del gongorismo, compuso un romance a modo de epitalamio sacro dedicado a la profesión de una religiosa descalza. La composición, no recogida por Menéndez Pelayo, sigue en su mayor parte el *carmen* 61 catuliano, pero tomando del 62 el estribillo característico de los himeneos: *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae*. Los pasajes más cercanos al original latino son los siguientes:

Del botón bien redimida  
purpúrea flor salió apenas,  
aromático incentivo  
de la susurrante abeja.

... ..

Vén, oh divino Himeneo,  
y de la nupcial cadena  
los sagrados eslabones  
brotan sagradas centellas.

... ..

Vén pues, y el dorado nudo  
al virgineo lazo aprieta,  
y la coyunda suave  
afloje al peso la cuerda.  
Vén, oh divino Himeneo,  
y su virginal pureza  
descubra al divino velo  
cuanto al humano cautela;  
y ésta que al tronco siliceo  
pulsa regalada cerda,  
y de sus acentos rudos  
forma suaves cadencias,  
goze en divinos halagos  
cuanto festivo rodea  
del primer círculo el paso,  
en que permanente sea.

<sup>29</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 27 ss.

<sup>30</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 29.

De Agustín de Salazar y Torres (1642-1675) tenemos un soneto dedicado a los amores incestuosos de Tamar y Amón, pie para desarrollar el tema de los extremos de amor y aborrecimiento (eco evidente del *carmen* 85 catuliano: *odi et amo*). He aquí el texto de Salazar:

¡Oh cuán postrado Amón, oh cuán rendido,  
la fraterna beldad, bárbaro adora!  
Teme, siente, suspira, calla y llora;  
¿llora?, ya está su amor encarecido.

Goza a Tamar, y en odio convertido  
mira su amor; ¡oh vil pasión traidora!  
¿La que ayer te abrazó te hiela adora?  
¿Tan presto es lo adorado aborrecido?

Desear y conseguir tales afectos  
y tan contrarios, ¿causan que se muda  
todo un Dios con tan leve circunstancia?

Mas, ¿quién duda tan súbitos efectos?  
El amor, ¿no es extremos?, ¿quién duda  
que del odio al amor no hay distancia?

#### CATULO EN EL SIGLO XVIII

Podría decirse que es en el siglo XVIII cuando con más fuerza se generaliza la tónica de los *carmina* catulianos más imitados. Por ello, las composiciones de esta centuria pierden buena parte de su contenido lírico al dejarse arrastrar por el tópico, la mayoría de las veces mal interpretado y entendido, de la poesía, en nuestro caso, catuliana. En el siglo XVIII irrumpe casi con violencia y adquiere inusitada vigencia el tema del canto de bodas o himeneo. Sin embargo, el epitalamio dieciochesco perdió buena parte de su espíritu inicial y se convirtió (precisamente por ese carácter tópico del que hablábamos) en un canto cargado de mensajes políticos y, en última instancia, de resonancias patriótico-triunfalistas. Larga es la lista de cultivadores del género epitalámico; entre otros, cabe destacar los nombres de Alfonso Verdugo y Castilla, Nicolás Fernández de Moratín, José Iglesias de la Casa, Manuel M.<sup>a</sup> de Arjona, Francisco Sánchez Barbero, Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Juan Bautista Arriaza o Alberto Lista, quienes suelen servirse del estribillo catuliano *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae* (normalmente bajo la fórmula: «Ven, Himeneo; ven, ven, Himeneo») para imprimir remotamente a sus composiciones el sabor del antiguo canto epitalámico.

No obstante, algunos de estos poetas recrearon, así mismo, otros

*carmina del liber*, como el propio Iglesias de la Casa, en quien podrían rastrearse algunas huellas de Catulo (los efectos del amor reflejados en los versos del *carmen* 51) en una endecha centrada en la descripción de la amada, cuyos momentos de sabor más catuliano son los siguientes:

Desde que te ví  
tal estoy, que siento  
preso el albedrío  
y abrasado el pecho.

Hasta donde estás  
vuelan mis deseos,  
llenos de afición  
y de miedos llenos.

Aunque más cercana a dicho *carmen* 51 parece situarse, dentro de sus *Cantilenas*, la número V, composición que denota la perspectiva femenina tan frecuente en los poemas de Iglesias de la Casa, cuyo texto es como sigue:

Cual suele en aire obscuro  
centella amortiguada  
rompiendo el azul muro,  
dejar de luz bañada  
la bóveda estrellada;  
y a aquél que la columbra,  
en su quietud sabrosa,  
la arrebató y deslumbra  
la vista tenebrosa:  
tal yo la vez primera  
que ví el claro semblante  
de mi adorado amante,  
turbada y pensativa  
quedé en nueva ceguera  
de sus ojos cautiva.

Otro tema catuliano que se convirtió en tópico de la centuria fue el del *passer Lesbiae*. También son numerosos los autores que cultivaron el tema del gorrión de Lesbía, en múltiples ocasiones disfrazado bajo los ropajes de mariposas, jilgueros, periquitos, tortolillas, etc. Entre otros muchos, se encuentran en este grupo autores como José Antonio Porcel y Salablanca, José Cadalso, Tomás de Iriarte, el anteriormente citado José Iglesias de la Casa, Juan Meléndez Valdés (con su composición señera en el tópico, *La Paloma de Filis*), el Conde de Noroña, M.<sup>a</sup> Gertrudis de Hore, Gabriel de Ciscar o Manuel Norberto Pérez del Camino.

La serie de poemas de Meléndez Valdés (1754-1817) a que aludimos, en

un total de veintiséis, trata amplificadamente el tema del *passer Lesbiae*, aunque, a decir verdad, la musa del extremeño parece recrearse más bien y casi exclusivamente en los aspectos más mórbidos y sensuales del poema del veronés. Así, llama la atención el hecho de que la mayor parte de las odas de *La Paloma de Filis* estén basadas en dos aspectos recogidos brevemente por Catulo en los versos:

*Passer, deliciae meae puellae,  
quicum ludere, quem in sinu tenere,  
cui primum digitum dare adpetenti  
et acris solet incitare morsus.*

Citemos al respecto, por ejemplo, los pasajes de la Oda I:

Su paloma, que bebe  
mil gracias de su boca;  
y en el hombro le arrulla,  
y en su falda reposa,

de la Oda II:

Que me digas, pues moras  
de Filis en el seno,  
¿si entre su nieve sientes  
de Amor el dulce fuego?,

de la Oda IX:

Con su paloma estaba  
Filis en alegre juego,  
y para que picase  
le presentaba el dedo.

Picábalo, y en pago  
le daba un dulce beso;  
y tras él más gozosa  
le incitaba de nuevo,

o de la Oda XVIII:

Ya te provoca Filis;  
ya en los brazos te mece;  
ya en su falda te pone;  
y el dedo te previene.

Por otro lado, aparte de esta constante referencia y recreación en las

odas de *La Paloma de Filis* del *carmen* 2, puede señalarse, aunque se trate de un hecho casi intrascendente, una breve alusión en la Oda XXI al *carmen* 5 del veronés, en concreto a los versos:

*Soles occidere et redire possunt:  
nobis, cum semel occidit brevis lux,  
nox est perpetua una dormienda,*

de la manera siguiente:

De tu paloma, ¡oh Filis!,  
lección en tiempo toma,  
antes que al triste ocaso  
tu claro sol trasponga.

Así mismo, las composiciones de *Los besos de Amor*, completando brevemente la presencia de Catulo en el poeta pacense, no obstante la notable influencia de los versos de Juan Segundo con su *Liber basiorum*, denotan en algunos pasajes huellas de los poemas catulianos referidos a los besos (*carmina* 5 y 7), principalmente en los lugares en que más se aparta del modelo renacentista.

Con todo, hubo autores que, aunque tocaron el tópico en alguna de sus composiciones, siguieron la huella de Catulo imitando otros poemas de su *liber*. Así, de don Diego de Torres y Villarroel (1694-1779) conservamos un soneto que deja entrever ciertas huellas del *carmen* 51 de Catulo (*Ille mi par esse deo videtur*):

La sagrada y formal filosofía  
fue el empleo hasta aquí de mi locura,  
pero después que he visto tu hermosura,  
son mis libros tus ojos, Lesbia mía.

En tu gracioso cielo, noche y día,  
alza mi amor tu celestial figura,  
y en ella siente, cifra y conjetura  
el bien, el mal, la pena y la alegría.

Cielo eres, cuya bella consonancia,  
con luz, con movimiento en mi existencia,  
su luz divina infunde en mí constancia;

y ¿qué importa se mude tu presencia,  
si tierno miro que a cualquier distancia  
no me puedo escapar de tu influencia?

También José Cadalso (1741-1782), aparte de tratar el tema del *passer*

*Lesbiae* en un poema publicado en el *Suplemento a los Eruditos a la violeta* y recogido por Menéndez Pelayo<sup>31</sup>, ofrece ecos del *carmen* 5 en otro poema que comienza diciendo:

Vivamos, dulce amigo,  
mirando con desprecio  
los aparentes gustos  
de los ricos soberbios.

Excepcional es, así mismo, el caso de José Antonio Conde, de quien se conserva una traducción del *carmen* 66 catuliano dedicado a la Cabellera de Berenice, esposa de Ptolomeo III Evergetes, el cual era a su vez versión latina de un epilio de Calímaco perdido<sup>32</sup>.

De Juan Bautista Arriaza (1770-1837) conservamos también una composición que se hace eco del *carmen* 5 catuliano titulada «A Lidia»:

Amemos, Lidia mía,  
en la edad de los amores,  
sin curarnos de la envidia  
de los viejos detractores...

Curiosas son las composiciones de Manuel José Quintana (1772-1857) y Dionisio Solís (1774-1834) que recrean el *carmen* 62 de Catulo (concretamente el fragmento que comienza en el verso *Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis*). Del primero ya señalaba Menéndez Pelayo<sup>33</sup> las reminiscencias del *carmen* 64 en el monólogo titulado *Ariadna*, aparte de lo cual cabe aducir un poema, no recogido en la *Bibliografía*, dedicado a Dolores Fajardo y que recrea el famoso coro de doncellas del mencionado fragmento del *carmen* 62:

Rosa que nace en el jardín cercado,  
del viento acariciada y del rocío,  
crece allí con lozano señorío  
del pie rústico libre y del arado:  
así Dolores, tú, bajo el sagrado  
del albergue paterno recogida,  
gozas de la aurora de la dulce vida  
exenta de peligro y de cuidado.  
Mas no siempre en la rama protectora  
la rosa puede estar: llega su día,  
y el amante solícito la lleva  
como ofrenda votiva a su señora.

<sup>31</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 31 ss.

<sup>32</sup> El texto puede encontrarse en MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 33-37.

<sup>33</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 62-63.

Tú eres feliz e independiente ahora;  
 mas también pasarás por esta prueba  
 cuando, asiendo tu mano, el Himeneo  
 del seno de tu padre cariñoso  
 te lleve a las delicias de un esposo.

El segundo se hace eco igualmente del pasaje catuliano en la siguiente cantilena:

Crece, modesta rosa,  
 en las orillas sacras  
 del Betis, ni aún de mano  
 de tu señor tocada.  
 Crece, que sacudiendo  
 las susurrantes alas,  
 volando te corona  
 en derredor el aura.  
 Crece, y el día el ostro  
 de tus corolas abra,  
 y al áureo sol enseñe  
 tu rubicundo nácar.  
 Corre, modesta rosa,  
 que al seno destinada  
 estás por quien tu dueño  
 arde en amante llama.

Interesante es también citar aquí un poema del polemista Juan Pablo Forner (1756-1797), composición anacreóntica dedicada a su hijo y que recoge ecos del *carmen* 5 de Catulo:

¡Oh tú niño travieso,  
 ven y recibe de mi labio un beso,  
 indicio del paterno regocijo;  
 ven a mis brazos, hijo,  
 graciosa imagen de tu madre hermosa,  
 delicias mías, gozo de tu casa,  
 que tus gracias celebra la madre y tus encantos.  
 Fortuna venturosa  
 te espera: besos mil y mil sin tasa  
 estamparé en tus labios carmesíes,  
 y dárete otros tantos  
 cuanto te vea, cual hiciste ahora  
 sacudiendo los tiernos piececillos.

Así mismo, es eco catuliano la expresión «delicias mías», como trasunto de la del veronés *deliciae meae puellae*, que podemos encontrar en los *carmina* 2 y 3.

Juan Nicasio Gallego (1777-1853) y José Somoza (1781-1852) nos ofrecen, finalmente, dentro del panorama poético del siglo XVIII, sendos poemas que parecen ofrecer reminiscencias del *carmen* 51 de Catulo. Gallego, muy en la línea de Meléndez Valdés, compuso además una hermosa anacreóntica dedicada a una tórtola en la más castiza tradición del tópico catuliano del *passer Lesbiae* (los pasajes del texto, no recogido por Menéndez Pelayo, más próximos al original latino son: «tú, a quien ofrecen, gratos, / copa sus labios tiernos, / taza su mano bella, / cuna su lindo seno; / que del gentil regazo / subiendo al alto cuello, / mueves sus rizos de oro / con revolver inquieto»). El soneto que recrea el *carmen* 51 fue compuesto por Gallego en 1835 en honor de la señorita doña María de la Encarnación Gayoso el día después de haber cantado en casa de su hermana la Excma. Señora Condesa de Toreno:

Aún en mi corazón, con fuego impreso,  
y en mi atónito oído resonando,  
dura el suspiro de tu acento blando,  
más dulce que de Amor el primer beso.

Al donoso ademán, al embeleso  
de tu expresión y tus miradas, cuando  
cantas, el aire Bético imitando,  
¿quién, Corila gentil, no pierde el seso?

Bella, sensible, juguetona, esquiva,  
me exalto y río, y me estremezco y lloro  
al eco de tu voz tierna o festiva.

¡Feliz quien goce el mágico tesoro  
de tantas gracias, y contigo viva,  
y escuche de tu labio un «yo te adoro»!

Somoza, también muy influenciado por su maestro Meléndez Valdés, evidencia ecos de dicho *carmen* 51 en el soneto VI:

Contemplo, Lesbia, y no me canso de ello,  
tus ojos, donde duerme Amor armado;  
tu boca, en que las Gracias han besado,  
después de modelar tu rostro bello.

La cabeza elegante, el albo cuello,  
el seno blandamente acariciado  
por las alas del Céfito, que osado  
vaga entre las madejas del cabello.

Inclinación a la virtud me infunde  
 cada acción tuya, en cada movimiento  
 celeste beatitud contemplar creo,

o luz que inunda y en placer confunde  
 del fanático el torvo pensamiento  
 y el espíritu fuerte del ateo.

Otros poemas de Somoza como el soneto V («Cuando en la siesta, sobre fresco estrado, / sombra y reposo a Lesbia da su estancia»), el soneto XIII («Yo, Lesbia, que al umbral de tu cabaña / hoy velo, lloro y ruego inútilmente»), la canción «El beso» y dedicada a Lesbia o el madrigal titulado «Retrato de Lesbia» sólo tienen de catuliano el empleo del nombre de su amada.

#### CATULO EN EL SIGLO XIX

Pocos testimonios de Catulo pueden verse reflejados en la literatura del siglo XIX. Los autores que de él dan cuenta lo hacen sin el ánimo de imitación literaria que impulsaba a los poetas de siglos anteriores, bien porque vieron entonces en el veronés parte de sus intereses líricos o bien porque sintieron más hondamente el impacto de su íntima poesía. Quienes ofrecen referencias catulianas ponen toda su intención en realizar con los versos del veronés doctos ejercicios poéticos sin afán de literaturizar la fuente que manejan; así surgen frías y elaboradas composiciones que, aunque basadas en poemas de Catulo, sólo cabe entenderlas como traducciones que son. Sin embargo, a pesar de este casi nulo impacto en la literatura del siglo XIX, la fama de Catulo se ve incrementada con motivo de las ediciones y publicaciones de traducciones de que fue objeto su obra; por ejemplo, la de Manuel Norberto Pérez del Camino, aparecida póstumamente en 1878.

Poca continuidad de Catulo puede verse a principios del siglo y poca es la que cabría apreciar en la época romántica de la centuria. Entre algunos autores y críticos modernos ha cundido la idea de que Catulo representa la perfecta mezcla de sentimientos opuestos que nutren el alma del poeta romántico. La actitud de Catulo ante la vida y su poesía creen que así lo testimonia. Sin embargo, quizás cegado el movimiento romántico en su lucha contra los cánones neoclásicos (que no disputa contra el clasicismo grecorromano, al que alaban e intentaban; a veces, emular<sup>34</sup>) y

<sup>34</sup> Cf. NOGUERAS VALDIVIESO, E.: «Los clásicos en la poética antirromántica», *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, pág. 321: «Sea como sea, en realidad contra lo que el Romanticismo reacciona es contra el neoclasicismo del siglo XVIII, es decir, no contra los

empachado también de un excesivo exotismo y gusto por los temas orientales, no reparó lo suficiente en la obra de la mayoría de los vates clásicos. Por ello, la mayor parte de los testimonios, en nuestro caso, catulianos se engloban en el apartado de traducciones más o menos literales, pero siempre sentidas como tales.

Cabe aquí citar, entonces, la lista de imitadores que recoge Menéndez Pelayo en su *Bibliografía*<sup>35</sup> y que constituye lo más destacado del rastro catuliano en el siglo XIX. Así, testimonios como los de Pedro José Pidal (1818), con traducciones de los *carmina* 1, 3 y 66, Eugenio de Ochoa (1871), con una traducción en prosa del *carmen* 64, Manuel de la Revilla (1876), con una del *carmen* 72, Marcelino Menéndez Pelayo (1875), con sendas traducciones del epitalamio de Julia y Manlio (*carmen* 61) y del poema al sepulcro de su hermano (*carmen* 101), Juan Quirós de los Ríos, con sendas traducciones también de los *carmina* 3 y 45 o Andrés Baquero Almansa (1887), con traducciones del *carmen* 19 y del 26, prueban fehacientemente el carácter del influjo de Catulo en el siglo XIX.

Digna de destacar como excepción es una composición de Juan Valera, a medias entre imitación y traducción, del *carmen* 3 de Catulo. El poema, recogido por Luis Antonio de Villena en su *Catulo*<sup>36</sup>, es el siguiente:

Llorad, ¡oh Gracias!, y plegad las alas,  
dulces amores de dolor transidos,  
el avecilla de mi blanda Lesbia  
lánguida expira.

Murió por fin la virginal, suave,  
tierna delicia de mi Lesbia amada,  
aún más querida que la ardiente y pura  
luz de tus ojos.

Porque era hermosa; su amorosa gracia  
gratos placeres a mi Lesbia daba,  
a quien amaba, como a tierna madre  
cándida virgen.

... ..

No porque al mundo robes atrevida  
tiernas beldades de mortal encanto,  
no porque el luto despiadada siembres,  
pálida muerte.

---

clásicos, sino contra una manera de entenderlos. Sólo en situaciones como la española, de extremada pobreza cultural y paupérrima poesía romántica, la cuestión pudo llegar de hecho a confundirse».

<sup>35</sup> Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, II, pág. 43-50.

<sup>36</sup> Cf. DE VILLENA, L. A.: *Catulo*, Ed. Júcar, Col. Los Poetas, Madrid, 1979, pág. 112.

Porque robaste fiera el avecilla  
 objeto amado de mi amada Lesbia,  
 serás maldita de mi triste labio,  
 seráslo siempre.

Por tí padece sin cesar mil penas,  
 por tí apagados sus brillantes ojos  
 ahora sin tregua de amoroso llanto  
 lágrimas vierten.

#### CATULO EN EL SIGLO XX

Tras el anodino paso de Catulo y su *liber* por el siglo XIX, no cabía esperar de su obra otra cosa que no fuera algo más de atención. A lo largo de nuestro siglo podemos ver caminar trémulamente los versos catulianos; desde principios de siglo a nuestros días, la obra del veronés ha sufrido una notable revalorización conforme la poesía se ha ido desentendiendo de los intereses políticos y ha dejado de estar al servicio del poder. A ello ha contribuido notoriamente el descubrimiento y posterior revalorización de algunos poetas considerados «malditos» (entre ellos, el propio Catulo).

No es relativamente extensa la lista de imitaciones y reminiscencias de Catulo que pueden rastrearse en los autores hispanos de nuestra centuria, pero el carácter y el tono de todas ellas dista años luz del que se había imprimido en siglos anteriores. Los tópicos se desvanecen como por encanto y ya no se imita determinado poema en sí, sino que la mayoría de las veces lo que únicamente puede incluso señalarse es el espíritu catuliano que rezuma la obra de tal o cual poeta. Así, el siglo XX, salvo contadas excepciones, da al traste con las composiciones epitalámicas inspiradas en los himeneos de Catulo, con los poemas dedicados a la muerte de animalillos, etc., etc. Ello redundante, claro está, en la muy frecuente imposibilidad de determinar las reminiscencias catulianas y propicia la pérdida de la pista del veronés en nuestras letras.

En España, el primer poeta que nos ofrece evidencia de su conocimiento de Catulo es el recientemente fallecido poeta de la generación de 1927 Jorge Guillén. En su último libro de poemas titulado *Y otros poemas* que vio la luz en Buenos Aires hace unos años, el autor de *Cántico* nos regala con un hermoso poema basado en el mito de Ariadna y Teseo encabezado con el epígrafe «Ariadna en Naxos». Manuel Alvar en su estudio sobre el texto de Guillén<sup>37</sup> ya señalaba su clasicismo y apuntaba su deuda con

<sup>37</sup> ALVAR, M.: «Ariadna en Naxos», *Estudios en honor a R. Gullón (Society of Spanish and Spanish-American Studies)*, pág. 73-78.

Catulo. El autor del artículo remarca el hecho de que Guillén conozca las fuentes de su poema, tal como cabría esperar de su condición de profesor de literatura; para él el poema «Ariadna en Naxos» constituye algo más que una mera recreación del tópico, «es la identificación cultural con un legado del que no se quiere renunciar y al que se considera válido en los días de nuestro escepticismo»<sup>38</sup>. Siguiendo con el estudio de Alvar, el autor del artículo señala la doble fuente latina del mito: Ovidio y Catulo; Ovidio en la *Heroida* X y Catulo en el *carmen* 64, pero, según se decanta el autor, parece tener más influencia en Guillén la fuente ovidiana que la catuliana.

El poema en sí constituye un tríptico. En un primer momento se nos relata la llegada a la isla del barco ateniense («El barco se detuvo. / ¿Nombre tiene esa isla? / Era la voz de Ariadna. / Dijo Teseo: Naxos») y el ulterior abandono de la minoica («Ariadna se sentó sobre una roca. / Aguárdame. / Y Teseo se fue... ¿por su camino? / Y desapareció. / ¿Acaso para siempre?»). En segundo lugar el poema queda centrado, la parte más catuliana, en los sordos lamentos de la mujer abandonada, su desesperante sensación de soledad y triste presentimiento de la muerte. El acto final lo constituye la llegada de Dionisos a la isla desierta («¡Un barco! / Y desembarcarán / Personajes de Grecia. / Soledad acompañada / —Vedle, central— a un dios: / Tan próximos los dioses a los hombres. / Dionisos no desciende todavía»). A continuación ofrecemos el pasaje más cercano a los versos de Catulo por cuanto que está centrado principalmente en las quejas de Ariadna:

Mira Ariadna hacia el mar:  
 Implacable su azul.  
 Y más despacio escruta el horizonte.  
 Es pavorosa, bajo tanto cielo.  
 La soledad sin mínima esperanza  
 De salvación. ¿No existe más que Naxos,  
 Olvidado, perdido?  
 Y la creciente angustia  
 Redoble en la garganta sus ahogos.  
 Una hija de rey  
 se dispone a la muerte.  
 Abandono ya es hambre.  
 ... ..  
 ¿Habrá ya algún destino  
 Que penda sobre Ariadna, sobre Naxos?  
 La en absoluto sola  
 Columbra anulación.  
 ¿Anulación? Quién sabe.

<sup>38</sup> Cf. ALVAR, M.: *art. cit.*, pág. 76.

Un azar —¿por qué no?—  
 Puede irrumpir en el minuto mismo  
 —¡Luz!— de algún cruzamiento,  
 Fasto o nefasto azar,  
 Resurrección, transformación, sorpresa  
 Creadora, quién sabe.  
 Ariadna, tan exhausta,  
 Todavía subsiste.  
 El tiempo agonizante es inconsciencia,  
 Pesadilla indolora.  
 Tal mutismo recubre el desamparo  
 Que exige ya mudanza,  
 Algún novel rumor.

Por otro lado, el peso del texto catuliano en el poema de Guillén no es relativamente escaso con respecto al de Ovidio. Efectivamente, éste es importante y señero en la imitación de Guillén, pero el pasaje que hemos transcrito líneas arriba responde, en algunos momentos, al espíritu de la Ariadna catuliana y, aún más, al propio texto latino. Lo primero puede deducirse claramente con una atenta lectura de ambos fragmentos: ya hemos hecho hincapié en las alusiones de los dos poetas a la soledad de la isla que se corresponde con la propia soledad interior de la joven. Lo segundo tiene su ejemplo más palpable en el fragmento que recoge la súplica de Ariadna a la protección celestial; oímos de sus labios en Guillén: «¿Flotante / Por esa blanda atmósfera / Se encontrará algún dios / Con sus rayos rectores?», y en Catulo (vv. 188-191):

*Non tamen ante mihi languescent lumina morte,  
 nec prius a fesso secedent corpore sensus,  
 quam iustam a divis exposcam prodita mulctam,  
 caelestumque fidem postrema conprecer hora.*

Tras la generación del 27, el supuesto grupo generacional del 36 no ofrece muestra alguna visible de ecos catulianos. Los poetas y, en general, todos los intelectuales de esta época responden con sus obras a la llamada de alarma que requiere la delicada situación nacional. España, entregada en cuerpo y alma a una guerra fratricida, contempla con desesperanza cómo también existen esas dos Españas en la torre de marfil del escritor; claramente comienzan a distinguirse dos grupos de poetas que responden, cada cual por su lado, a sus ideales políticos. Se trata de los poetas denominados oficiales, cuya poesía se carga de hondas y profundas resonancias «neorrománticas» y, en último caso, incluso medievales (como denota el regreso a los temas de marcado carácter patriótico) y, por otro lado, de los poetas que, siguiendo la línea marcada por la generación del

27, intentan contactar con esa tradición inmediata que les precede y, a la vez, con los nuevos ideales poéticos europeos.

Con la generación de los años 50 volvemos a encontrar el hilo perdido de la tradición catuliana. No obstante, la postguerra española tampoco dio demasiadas oportunidades a los poetas que habían sufrido de niños el dolor de la guerra. La preocupación social, la lucha contra el nuevo régimen, eran las máximas que nutrían el quehacer poético de una parte de nuestros poetas; la otra, tal como iban marcándose cada vez más las diferencias entre los bandos, seguía el camino opuesto. Así no era posible encontrar rastro alguno de una poesía ajena a las circunstancias sociales en el sentido en que lo estaba la de Catulo. No obstante, llegados a la generación del 50, son dos los poetas que sorprenden en este sentido: José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma.

El primero, orensano de origen y traductor, entre otros, de Hopkins, Cavafis y Montale, nos ofrece en el libro de poemas *A modo de esperanza*, premio Adonais de 1954, una curiosa muestra que evidencia reminiscencias del *carmen* 85 de Catulo. Se trata del poema titulado (*verbi gratia*) «Odio y amo»:

Aquí herido de muerte  
estoy. Aquí goteo  
espesor animal y mudo llanto.  
Aquí compruebo  
la resistencia ciega de un latido  
a la fría posibilidad del puñal.  
Aquí pronuncio  
la palabra que nunca  
moverá una montaña.  
Aquí levanto  
*inútiles barreras*  
que derriba la muerte.  
Aquí libro batallas  
contra el viento, incluso  
contra un ángel (aún cojeo  
hacia el lado de Dios).  
Aquí y cada día  
y cada hora y  
cada segundo me he negado a morir.  
Aquí odio la vida, sin embargo.

Odio cuanto levanta al aire  
una frente o un pétalo.  
Cuanto he besado, cuanto  
he querido besar y ha sido  
materia o voz de mi deseo. Odio  
y amo. (*Amo*  
*con demasiado amor*).

De menor importancia que el anterior, pero también digno de ser señalado, es el poema titulado «Anales de Volusio», recreación de los versos iniciales del *carmen* 36 de Catulo (*Annales Volusi, cacata carta, / votum solvite pro mea puella*).

El segundo, Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929), es un caso aún más peculiar que José Angel Valente dentro de ese pequeño grupo de poetas que escaparon a los cánones que imprimió en los años 50 la llamada poesía social. Aunque Gil de Biedma escribió poesía de claro signo político (por ejemplo, sin ir más lejos, los poemas «Años triunfales», «Noche triste de octubre, 1959» o «Intento formular mi experiencia de la guerra» de *Moralidades*), gran parte de sus poemas escapan a esa concepción de obra «comprometida» que imperó a mitad de siglo. A medida que la desilusión social y también política hacía mella en el pensamiento de Gil de Biedma, cobraba nuevo aliento un tema fundamental dentro de la obra del barcelonés: el amor. La poesía amorosa de Gil de Biedma se ofrece al lector sin ningún tipo de tapujos ni tabúes; es, podríamos decir con Javier Alfaya, la expresión de «una pasión que se afirma irreductible a los esquemas habituales de los bien pensantes»<sup>39</sup>. Pero también, y continuamos citando, «en esa aceptación libre y franca de la sexualidad hay lugar, y un lugar especial, para la ternura»<sup>40</sup>.

Decía el académico Pere Gimferrer en el discurso que abría el VII Congreso Español de Estudios Clásicos<sup>41</sup> que la obra de Gil de Biedma, aludiendo a la importancia de los autores clásicos para un escritor de hoy, era prácticamente ininteligible sin antes haber leído a Catulo. Efectivamente, la obra de Gil de Biedma presenta esa asimilación de lo erótico que decíamos antes y una palpable proyección de la propia experiencia personal de la vida en los poemas que en Catulo ya veíamos esbozarse. En este sentido, la actitud de Gil de Biedma es similar a la que ya tuviera el veronés en su tiempo; citando a Javier Alfaya, la explicación viene dada «porque todo amor, sentido realmente, es un escándalo. Es una agresión contra esa doble moral en la que vive instalada una sociedad que huye como del fuego de todo aquello que le echa en cara su hipocresía y en Gil de Biedma la afirmación amorosa es respuesta al cinismo y a la falsificación de los sentimientos»<sup>42</sup>.

Por otro lado, rasgos catulianos que prueben fehacientemente la presencia del veronés en el autor de *Moralidades* los tenemos, sin ir más lejos,

<sup>39</sup> Cf. GIL DE BIEDMA, J.: *Antología poética*, prólogo de J. ALFAYA y selección de Shirley MANGINI GONZÁLEZ, Alianza Editorial, Madrid, 1981, pág. 19.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Leído en el Gran Anfiteatro «Ramón y Cajal» de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense el día 20 de abril de 1987 bajo el título «El escritor de hoy y el mundo clásico».

<sup>42</sup> Cf. GIL DE BIEDMA, *Antología...*, pág. 20.

en las líneas que figuran como cita introductoria a uno de los mejores poemas de Gil de Biedma, «Pandémica y celeste». Allí se nos transcriben unos versos del *carmen* 7:

*quam magnus numerus Libyssae arenae*

... ..

*aut quam sidera multa, cum tacet nox,  
furtivos hominum vident amores.*

El poema del barcelonés rezuma exaltación del cuerpo amado y, a la vez, ternura; anhelo por el «dulce amor», pero también satisfacción por el amor prohibido (*furtivos amores*):

Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo  
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos  
a ser posible jóvenes;  
yo persigo también el dulce amor,  
el tierno amor para dormir al lado  
y que alegre mi cama al despertarse,  
cercano como un pájaro.

En este aspecto de desgarramiento y ternura amorosos podríamos considerar a Catulo, en contra de lo que tradicionalmente se ha pensado, un poeta más cercano a la poesía «sentimental» de los últimos años (en el sentido de los poetas de «la otra sentimentalidad» —Javier Egea, Alvaro Salvador y Luis García Montero—, criados poéticamente a la sombra, entre otros, de Gil de Biedma) que del Romanticismo. El cinismo, en ocasiones, de Catulo es también reacción contra la moral hipócrita de su época; su desgarrado amor por Lesbia, inconstante y exaltado; la proyección de su experiencia vital en los *carmina* menos alejandrinos (esto es, en la mayor parte de los poemas del ciclo de Lesbia) y, por último, el desdoblamiento del yo (*carmen* 8: *Miser Catulle, desinas ineptire*) y la autocrítica personal son rasgos atisbables en buena parte de los poemas de Gil de Biedma.

En España, el río de la poesía seguía su accidentado curso hasta que, clarificándose el panorama poético a través de antologías pretendidamente generacionales, llegamos en nuestra búsqueda de huellas catulianas a la que José María Castellet preparó en 1970: *Nueve novísimos poetas españoles*<sup>43</sup>. La ruptura que suponía la poética de los autores antologados ya había sido anunciada unos años antes por dos libros clave en la década de los sesenta: *Arde el mar* (1966) de Pere Gimferrer y *Dibujo de la muerte* (1967) de Guillermo Carnero. Además, gran parte de los autores que

<sup>43</sup> CASTELLET, J. M.<sup>a</sup>: *Nueve novísimos poetas españoles*, Barral, Barcelona, 1970.

incluyó Castellet en su obra lo habían sido ya en la *Antología de la joven poesía española* de Enrique Martín Pardo, publicada en 1967 (así, por ejemplo, Carnero, Vázquez Montalbán o el propio Gimferrer)<sup>44</sup>. Pese a ello, siguiendo a Fanny Rubio y J. L. Falcó, hemos de hacer constar «el gran papel que desempeñó la antología de Castellet como catalizador en unas circunstancias en que la poesía española parecía pasar por una situación de *impasse* difícilmente superable»<sup>45</sup>.

Entre las características generales de los «novísimos» destaca su labor por el descubrimiento de poetas «malditos» (caso de Catulo) y su amplia formación de cultura clásica<sup>46</sup>. Es Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) el más catuliano de los poetas que hasta ahora hemos podido encontrar en el siglo XX de nuestra literatura en las huellas del veronés. Los cinco libros de poesía que ha publicado (*Sublime solarium*, en 1971; *El viaje a Bizancio*, en 1978, *Hymnica*, en 1979, *Huir del Invierno*, en 1981 y *La muerte únicamente*, en 1984) se enmarcan dentro de unas características que hacen ver a su obra impregnada de abundantes elementos catulianos. Buen ejemplo de este imitar a Catulo «sin imitarlo» lo constituye el poema de *Hymnica* titulado «Homenaje a Catulo de Verona», en donde se expresa la visión de Villena del mundo catuliano:

Un billar es una sala mágica  
 donde tapetes verdes y focos silenciosos  
 se mezclan a máquinas que foguean  
 fortunas con canicas de acero  
 y muchachas reidoras. Donde se dispara,  
 tras cristal, a liebres saltarinas  
 o inmensos osos que rugen. Un lugar  
 donde, frecuente, para, tentadora,  
 la Belleza. Como tú, que jugabas  
 a esto o aquello, con indolencia  
 adolescente, demorando tu pelo negro  
 y tu mirada negra, jovencísima,  
 y tus piernas esbeltas, fastuosas.  
 Pura tentación de la Belleza, no es  
 difícil imaginar tu cuerpo delicioso,  
 suave, sobre la colcha. Ofrecido,  
 a una perfecta desnudez cómplice  
 y callada. Así, delicada Belleza,  
 como pasas ahora entre los billares,  
 buscando al mejor postor o la entrega,  
 tras el juego feliz y la bebida, generosa.

<sup>44</sup> MARTÍN PARDO, E.: *Antología de la joven poesía española*, Pájaro Cascabel, Madrid, 1967.

<sup>45</sup> Cf. RUBIO, F. y FALCÓ, J. L.: *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Historia y antología, Ed. Alhambra, Madrid, 1984, pág. 77.

<sup>46</sup> De entre éstos, destacan por una mayor proximidad a la poesía del veronés, principalmente, Luis Antonio de Villena, Jaime Siles y Luis Alberto de Cuenca.

... ..  
 ¿Qué extraño don es la belleza? ¿Lo  
 sabe quien la tiene? ¿De dónde procede,  
 cómo surge, por qué es tan oscuro su  
 nacer, por qué tan diversos sus poseedores?  
 ¿En qué consiste su hechizo? ¿Y cómo  
 puede surgir en el denso olor de unos billares?

Completa esta brevísima visión del catulianismo en Villena la mención a un libro de dicho autor que apareció en 1979 bajo el título *Catulo* y que constituye un pequeño estudio sobre la figura y la obra del veronés, con el colofón del consabido homenaje catuliano [«*Nox catuliana* (Homenaje)»] y una antología de algunos poemas de Catulo.

Finalmente, es Antonio Colinas (León, 1946) quien en su *Sepulcro en Tarquinia*, publicado en 1975, nos brinda un último pasaje que hace alusión al *carmen* 31 de Catulo:

*Paene insularum, Sirmio, insularumque  
 ocelle, quascumque in liquentibus stagnis  
 marique vasto fert uterque Neptunus,  
 quam te libenter quamque laetus in viso,  
 vix mi ipse credens Thyniam atque Bithunos  
 liquisse campos et videre te in tuto.*

de la siguiente manera:

Si me vieras ahora junto al fuego,  
 penetrado de tí, de tu recuerdo,  
 hay tanta nieve fuera y sin embargo  
 aún pasa por mi mente aquella villa  
 de Catulo que imaginamos juntos,  
 no la villa con ruinas de Sirmione  
 con música ligera y gente rubia  
 bailando sobre el puente hecho de barcas,  
 no donde Joyce y Pound se han encontrado  
 (debieron ser tan dulces los olivos  
 de entonces, cuando el lago devoraba  
 el sol y era de fuego cada ola,  
 olas de verde fuego, cuántos peces,  
 desde los miradores y qué hermosas  
 las doncellas del templo y de los baños,  
 Sirmio, Sirmio de entonces, la dilecta  
 entre las islas bellas de aquel lago,  
 cuando la flor llegaba a los almendros  
 tú, Catulo, poeta de Verona,  
 viajabas a Asia, Sirmio, Sirmio,  
 llena de labios rojos y de cráteras)...

Aparte de la alusión al *carmen* catuliano, que denuncia la presencia del veronés y de su obra, puede observarse que en algún momento la referencia se convierte en traducción; así, los versos de Colinas «Sirmio, Sirmio de entonces, la dilecta / entre las islas bellas de aquel lago» vierten al castellano los iniciales del *carmen* del veronés: *Paene insularum, Sirmio, insularumque / ocelle, quascumque in liquentibus stagnis / marique vasto fert uterque Neptunus*.

En conclusión, puede deducirse finalmente que la presencia del veronés en nuestras letras no es demasiado profusa, debido ello, en gran parte, al propio carácter intimista de la poesía de Catulo y poco acorde con las buenas costumbres.

Con todo, algunos fragmentos del *liber* llegan incluso a alcanzar el listón del tópico literario; poemas como los referidos al *passer* de Lesbia (*carmina* 2 y 3), al que traduce la celebérrima oda de Safo (*carmen* 51), a las poesías de los besos (*carmina* 5 y 7), al dístico del *odi et amo* (*carmen* 85) y sus variantes (*carmina* 70, 72 y 75) o a las canciones epitalámicas (*carmina* 61, 62 y 64) fueron grandemente imitados y seguidos con absoluta dependencia del original latino. El resto del *liber* hace prácticamente mutis en el plano de la tradición clásica; poemas de la calidad del 63 (dedicado a Atis) o del 101 (dedicado a la muerte de su hermano) no parecen haber cuajado en el gusto de los lectores de Catulo. E incluso entre los propios poemas más imitados ha habido también oscilaciones en la mayor o menor intensidad de su impronta, todo ello motivado, en su mayor parte, por las modas literarias y los gustos poéticos de cada época.

Esto hace que no resulte fácil calibrar el grado de influencia de nuestro poeta en cada uno de estos momentos históricos. No estamos ante un autor cuya obra llegue a la altura, en lo referido a tradición literaria, de las de Virgilio, Horacio, Ovidio, Séneca o Marcial. Como puede verse (a pesar de que los ejemplos de su repercusión son algo más numerosos de los aquí expuestos), su presencia en nuestras letras es notablemente inferior a la de los anteriores; pero, en honor a la verdad, si bien ya dijimos que su eco nos parecía modesto, con todo y con eso hay que señalar que el influjo del poeta de Verona en la literatura española es bastante mayor del que hasta ahora se había pensado, bastante menos escaso del que se suponía.

Juan Luis ARCAZ POZO