

*La aportación de Q. Lutacio Cátulo a la lírica romana (epigr. 2)**

GABRIEL LAGUNA MARISCAL
Universidad de Extremadura

RESUMEN

El artículo aborda el tema de la importancia del grupo de los poetas pre-neotéricos (el llamado «círculo de Lutacio Cátulo») en la poesía latina. Para ejemplificar esta cuestión, se analiza el epigrama 2 de Cátulo, desde el punto de vista de su estructura, fuentes y estilo. Del comentario se desprende, por un lado, el helenismo y la exquisitez formal del autor; por otro, que este círculo de Cátulo recoge la herencia de la poesía lírica griega y es precursor de los neotéricos y elegíacos latinos.

SUMMARY

This paper studies the importance of the pre-neoteric poetic group (the so-called «circle of Lutatius Catulus»). The issue is exemplified by means of a close analysis of Catulus' second epigram. Its structure, sources and style are surveyed. Two main points are concluded: first, the author shows a very elaborate style and a deep acquaintance with Greek poetry; secondly, Catulus' circle should be considered an intermediate link between Greek lyric poetry and later Latin poetry.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación «Ovidio: *Opera amatoria*» (PS89-0144 de la DGICYT). Una versión previa del mismo fue leída como conferencia en las «IV Jornadas de Análisis de Textos y Metodología» (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 3-6/3/1993). El autor desea agradecer sus sugerencias críticas e indicaciones bibliográficas a los profesores Antonio Ramírez de Verger, Eustaquio Sánchez Salor y Jesús Ureña Bracero.

1. *El grupo de los preneotéricos*

En el período histórico que media entre el final de la Tercera Guerra Púnica (146 a. C.) y la renuncia del dictador Sila (79 a. C.) escribieron en Roma unos poetas¹ aficionados que cultivaron el género del epigrama amoroso. Aparecen mencionados conjuntamente en las fuentes (GELL. 19, 9, 100, APVL. *apol.* 9), en el mismo orden (Valerio Edúto, Porcio Lícino y Quinto Lutacio Cátulo), pero no hay constancia de que formaran un círculo literario organizado². Me inclino a pensar que escribieron de una forma independiente y ocasional; y que las coincidencias de género, tema y poética serían debidas más bien al entorno cultural común en que se desarrolló su poesía, así como a la influencia que ejerció sobre todos ellos la poesía griega helenística. Estos poetas introdujeron en la literatura latina la poesía lírica de tema personal³: poesía lírica había existido en Roma antes, pero los temas abarcados estaban circunscritos a plegarias religiosas, fórmulas de encantamiento, textos legales y epigramas funerarios⁴. Por el contrario, el tema personal y amoroso no se documenta en Roma hasta este grupo, si exceptuamos algunos *cantica* insertos en las comedias de Plauto y Terencio⁵.

¹ Sobre este grupo, cf. R. BÜTTNER, *Porcius Licinus und der literarische Kreis des Q. Lutatius Catulus*, Leipzig 1893; H. BARDON, *La littérature latine inconnue. Tome I: L'époque républicaine*, Paris: Librairie C. Klincksieck, 1952, 115-132; M. PINTO, «Il circolo letterario di Lutatius Catulo», *GIF* 9 (1956), 210-33; M. L. ALFONSI, «Sul «Circolo» di Lutatius Catulo» en *Hommages à L. Herrmann*, Bruxelles: Coll. Latomus 44, 1960, 61-67; G. LUCK, *The Latin love elegy*, London: Methuen & Co. Ltd. 1969², 47-49; J. GRANAROLO, *D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romains de la «poésie nouvelle»*, Paris 1971, 32-52; D. O. ROSS, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge, Mass., 1969, 139-47; J. GRANAROLO, «L' époque néoterique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)» en *ANRW* I 3, 278-360, esp. 312-16; A. RAMÍREZ DE VERGER, «*Exemplaria Graeca*: la *koiné* literaria en Roma», en F. GASCÓ - E. FALQUÉ (edd.), *El pasado renacido. Uso y abuso de la tradición clásica*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones, 1992, 25-37, esp. 31-33; «Q. Lutatius Catullus» en *R.-E.* XIII pp. 2072-82 (Münzer); y «Epigram» en *R.-E.* VI, 1 pp. 96-97 (R. Reitzenstein).

² Aceptan la existencia de un círculo R. BÜTTNER, *art. cit.* (n. 1) y M. PINTO, *art. cit.* (n. 1). Lo niegan J. GRANAROLO, «L' époque néoterique...» (*art. cit.* en n. 1), p. 33 y H. BARDON, *REL* 26 (1948), p. 391.

³ Cf. E. J. KENNEY, «Predecessors» en E. J. KENNEY - W. V. CLAUSEN (edd.), *The Cambridge History of Classical Literature. II: Latin Literature*, Cambridge 1982, 175 (trad. española de Elena Bombín, Madrid: Gredos, 1989, 204).

⁴ Plegarias: la plegaria a Marte, el *carmen Saliare*, la plegaria del *pater patratus*, el *carmen Arvale* y la plegaria de Hersilia. Textos de encantamiento: cf. la fórmula mágica de los *Meditrinalia*. Textos legales: cf. las ley de las Doce Tablas. Epitafios fúnebres: cf. los epigramas sepulcrales atribuidos a Nevio (GELL. 1, 24, 2), Ennio (CIC. *Tusc.* 1, 34, 117), Pacuvio (GELL. 1, 24, 4) y Plauto (GELL. 1, 24, 3). El *locus classicus* sobre esta poesía lírica es P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris: P.U.F., 1978, esp. 31-50. Cf. también G. WILLIAMS, «The genesis of poetry in Rome», en E. J. KENNEY - W. V. CLAUSEN (edd.), *op. cit.* (n. 3), 53-59 (pp. 71-79 de la trad. española).

⁵ Cf., por ejemplo, PLAVT. *Cist.* 203-228 y TER. *Ad.* 610-15. Léase M. Zagagi, *Tradition and originality in Plautus*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980, 68-105.

Para desarrollar el tema amoroso, se inspiraron —y este es su segundo mérito— en la poesía epigramática helenística, que, hacia el año 100 a. C., había sido compilada por Meleagro de Gádara en una antología que él llamó *Corona*⁶ (Στέφανος). Esta colección fue conocida tempranamente en Roma, aunque no es posible asegurar cómo: posiblemente por mediación de algún intelectual griego emigrado en Roma, como Arquías de Antioquía (hacia el 102⁷) o como Antípatro de Sidón.

De la obra de estos poetas ha quedado una exigua muestra de cinco epigramas en dísticos elegíacos (cuatro transmitidos por Aulo Gelio y uno por Cicerón): uno de Porcio Lícino, dos de Valerio Edítuo y otros dos de Lutacio Cátulo⁸.

Una anécdota transmitida por el erudito Aulo Gelio (ca. 130-180 d. C.) en sus *Noctes Atticae* vendría a demostrar cómo, para el gusto de los romanos antiguos, estos poetas podían rivalizar con los líricos griegos arcaicos y helenísticos⁹. Cuenta Gelio (19, 9) que, en el curso de un banquete al que estaban invitados tanto griegos como romanos, se cantaron poemas eróticos griegos: de Anacreonte, Safo y algunos epigramas de autor no especificado. Tras ello, los comensales griegos empezaron a burlarse de un rétor hispano presente a la sazón en el banquete, Antonio Juliano, con el argumento de que la literatura latina carecía de poemas líricos comparables a los griegos en sensibilidad erótica, con la sola excepción de Catulo y Calvo (los neotéricos). Entonces se indignó Juliano y recitó epigramas de Edítuo, Lícino y Cátulo. Aulo Gelio reproduce tales poemas (gracias a lo cual han llegado hasta nosotros) y añade su propio juicio ponderativo:

Tum Graeci plusculi qui in eo convivio erant, homines amoeni et nostras quoque litteras haut incuriose docti, Iulianum rhetorem lacessere insectarique adorti sunt tamquam prorsus barbarum et agrestem, qui ortus terra Hispania foret clamatorque tantum et facundia rabida iurgiosaque esset eiusque linguae exercitationes do-

⁶ La *Corona* fue compilada entre el 125 y 80, según la datación de A. S. F. GOW - D.L. PAGE, *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams*, Cambridge: University Press, 1965, vol. I, p. XVI.

⁷ Esta hipótesis fue propuesta por J. HUBAUX, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruxelles, 1930, 26 ss.; léase también, A. A. DAY, *The origins of Latin love-elegy*, Oxford, 1938 (reimp. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1984), 104 y E. J. KENNEY, *art. cit.* (n. 3), 175 (pp. 203-4 de la trad. española).

⁸ Aulo Gelio transmite cuatro epigramas en 19, 9, 10-14: dos de Edítuo, uno de Lícino y otro de Cátulo; Cicerón (*nat. deor.* 1, 79) transmite otro de Cátulo.

⁹ Aulo Gelio habla de tres tipos de composiciones: *Ἀνακρέοντεια*, *Sapphica* y *ἐλεγεῖα*: *iucundum in modum Ἀνακρέοντεια pleraque et Sapphica et poetarum quoque recentium ἐλεγεῖα quaedam erotica dulcía et venusta cecinerunt* (19, 9, 4). La alusión es, por tanto, a la poesía lírica de época arcaica (Anacreonte y Safo) y de época helenística (*ἐλεγεῖα* debe referirse a epigramas helenísticos de tema amoroso, como los que podrían leerse en la *Corona* de Meleagro).

ceret quae nullas voluptates nullamque mulcedinem Veneris atque Musae haberet...

Tum ille pro lingua patria, tamquam pro aris et focus, animo irritato indignabundus: «Cedere equidem,» inquit, «vobis debui, ut in tali asotia atque nequitia Alcinum vinceretis et sicut in voluptatibus cultus atque victus, ita in cantilenarum quoque mollitiis anteiretis. Sed ne nos, id est nomen Latinum, tamquam profecto vastos quosdam et insubidos, ἀναφροδισίας condemnetis, permittite mihi, quaeso, operire pallio caput, quod in quadam parum pudica oratione Socraten fecisse aiunt, et audite ac discite nostros quoque antiquiores ante eos quos nominastis poetas amasios ac venerios fuisse.»

Tum resupinus, capite convelato, voce admodum quam suavi, versus cecinit Valeri Aeditui, veteris poetae, item Porcii Licini et Q. Catuli, quibus mundius, venustius, limatius, tersius, Graecum Latinumve nihil quicquam reperiri puto.

(GELL. 19, 9, 7-10)

De esta anécdota se desprende, a mi juicio, lo siguiente: a) para los críticos latinos (como Antonio Juliano y el mismo Aulo Gelio) los poetas del grupo de Cátulo podían rivalizar con los líricos griegos en su propio campo; b) esos epigramatistas eran reconocidos ya en el siglo II d. C. como venerables reliquias del pasado (*nostros quoque antiquiores ante eos quos nominastis poetas*) y, además, como modelos de poetas ulteriores, especialmente de los neotéricos.

2. Cátulo y su epigrama (epigr. 2)

Quinto Lutacio Cátulo (ca. 150-87 a. C.)¹⁰ fue una figura de gran relieve social. Fue cónsul en el 102, teniendo como colega en el cargo a Mario, en cuya compañía derrotó a los cimbro. Ambos se convirtieron después en adversarios políticos. Cátulo se suicidó en el año 87 cuando Mario decretó su proscripción.

Cátulo, además de general y político, constituye una figura intelectual de primera línea, según puede inferirse de las fuentes. Es recordado como fino orador, que llegó a pronunciar una *laudatio funebris* por su madre Popilia (CIC. *de orat.* 2, 44), como historiador (con una obra memorialista *de consulatu*, hoy perdida: cf. CIC. *Brut.* 132) y como epigramatista diletante, la faceta que nos interesa ahora. Su prestigio intelectual le valió para que Cicerón, tres décadas después de su muerte, lo eligiera como uno de los in-

¹⁰ Cf. R.-E. XIII, 2, pp. 2072-82.

terlocutores ficticios del diálogo *De Oratore*. En esta obra, Cicerón lo presenta como ducho en la literatura y cultura griegas e incluso con un soltura tal en la lengua de Homero que hasta los mismos griegos envidiaban su agudeza y elegancia en esa lengua: *cui non solum nos Latini sermonis, sed Graeci ipsi solent suae linguae subtilitatem elegantiamque concedere* (CIC. *de orat.* 2, 28)

Parece confirmar la competencia en griego mencionada por Cicerón el hecho de que uno de los dos epigramas que han quedado de Cátulo, *Aufugit mi animus...*¹¹, es una adaptación de una composición de Calímaco (A. P. 12, 73). El otro no tiene una fuente tan clara, aunque, como intentaré mostrar, esté asimismo imbuido de referencias griegas:

Constiteram exorientem Auroram forte salutans,
cum subito a laeva Roscius exoritur.
pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra:
mortalis visus pulchrior esse deo.

(LVTAT. epigr. 2, Buechner *FPL* p. 56¹²)

El contexto del epigrama es claro: Cátulo confiesa su atracción pederasta (un tema muy helenístico) por un joven Roscio. Se trata del famoso actor romano *Quinctus Roscius Gallus Comoedus*, nacido el 134 a. C., y al que Cicerón defendería en un discurso del 76. Si Roscio era un adolescente en el momento de redacción del poema, como es probable de acuerdo con los cánones de las relaciones pederastas, la composición del epigrama puede fecharse hacia el año 120 a. C.¹³, cuando Roscio contara con unos 14 años; y Cátulo, con unos 30. Hiperbólicamente, el encuentro con Roscio se caracteriza como si se tratara de la aparición prodigiosa de un dios, lo que se conoce técnicamente como epifanía divina (un motivo habitual en la literatura grecolatina)¹⁴.

El poema, aparentemente sencillo, exhibe sin embargo una compleja trama de recursos. Pero, a diferencia de la lírica latina primitiva y arcaica, que se basaban en un despliegue de figuras de dicción¹⁵ (como aliteración, armonía imitativa, homeoarchon, homeoteleuton, paronomasia, poliptoton, *derivatio* y estructuras de *cola*), este epigrama prefiere las figuras conceptuales: juegos semánticos, antítesis, alusiones literarias, ἀπροσδόκητον e hipérbole. Véamoslo con detalle.

¹¹ LVTAT. epigr. 1 (apud GELL. 19, 9, 14). Cf. C. BUECHNER, *Fragmenta poetarum latinorum*, Teubner: Leipzig, 1982, p. 55.

¹² Texto de la edición de C. BUECHNER, *op. cit.* (n. 11), 56 (bibliografía en p. 55).

¹³ Cf. E. CASTORINA, *Questioni neoteriche*, Florence, 1968, 17.

¹⁴ Cf. G. LIEBERG, *Puella divina*, Amsterdam: Schippers, 1962.

¹⁵ Cf. A.D. LEEMAN, *Orationis ratio*, Amsterdam, 1963, 22.

Uno de los logros del poema es su estructura, de una naturaleza muy epigramática. El primer dístico expone la situación, despertando la curiosidad del lector. El segundo la resuelve mediante un golpe de ingenio. El primer dístico se adecua a una técnica narrativa; en cambio, el segundo es una apostilla lírica y subjetiva.

El primer dístico contiene una comparación implícita entre la Aurora y Roscio, como intentaré mostrar enseguida. Es tópico desde Safo comparar a una persona (dirigente o persona amada) con un astro de brillo especial, como la luna, el sol o el planeta Venus (en su faceta de lucero vespertino)¹⁶. Aquí la comparación con la Aurora¹⁷ (como diosa o como fenómeno cosmológico) bien pudo venir sugerida a Cátulo por una imagen de Teócrito aplicada a Helena en el contexto de su epitalamio por su boda con Menelao:

Ἄως ἀντέλλουσα καλὸν διέφανε πρόσωπον·
 πότνια Νῦξ, τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος·
 ὦδε καὶ ἁ χρυσεὰ Ἑλενα διεφαίνεται ἐν ἁμῖν.

(Theoc. *Id.* 18, 27-28)

Teócrito ha inspirado a Cátulo la frase *exorientem Auroram* (~ Ἄως ἀντέλλουσα) y la *derivatio* de *exorientem* / *exoritur* (~ διέφανε / διέφαίνεται). En cambio, en Cátulo falta una fórmula explícita de comparación, como el ὦδε καὶ de Teócrito. Creo que el epigramatista ha pretendido sugerir una relación implícita de identificación y contraste entre la Aurora y Roscio. Baso esta inferencia en los siguientes indicios: a) aplica el mismo verbo, *exorior*, a una y otro, con los términos dispuestos en quiasmo (*exorientem* / *Auroram* // *Roscius exoritur*); b) existe una acusada similitud de sonido entre *Auroram* y *Roscius*, reforzada por el entorno fónico (cf. *exorientem*

¹⁶ La imagen se aplica originariamente a la persona amada, como correlato de belleza, aunque en la época helenística se generaliza como tópico del encomio imperial, en cuyo contexto es recomendada por Menandro el Rétor (380.29-31), en el siglo III ó IV d. C. Cf. D. PAGE, *Sappho and Alcaeus*, Oxford: Clarendon Press, 1955, 89-90. R. G. M. NISBET and M. HUBBARD, *A commentary on Horace. Odes Book I*, Oxford: Clarendon Press, 1970, 163-64 y K. M. COLEMAN, *Statius. Silvae IV*, Oxford: Clarendon Press, 1988, 66-67 (*ad STAT. silu.* 4, 1, 3-4). La idea de «ser más hermoso que una estrella» tiene un también tono proverbial: cf. HOM. *Il.* 6, 401, HOR. *car.* 3, 9, 21, A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1980 (reimp. Hildesheim: Georg Olms, 1962), 322 s.v. *sidus* 2.

El símil se origina en la poesía lírica griega (Sapph. frags. 34; 96, 6-11 Lobel-Page; Baquilides 9, 27 ss; Píndaro *I.* 4, 23-24). Aparece luego en Esquilo (*Th.* 389-90) y, posteriormente, en la *Antología Palatina* (9, 24 [Leónidas de Tarento]; 12, 59 [Meleagro de Gádar]). En la poesía latina, con los antecedentes de Pomponio (74) y Lucrecio (3, 1043-44), es divulgado por Horacio (*car.* 1, 12, 46-48; 4, 2, 46-47; 4, 5, 5-8) y se extiende en época postclásica (OV. *met.* 2, 722-25, SEN. *Phaedr.* 743-48, *Med.* 96-98, *STAT. silu.* 2, 6, 36-37; 4, 1, 3-4).

¹⁷ En A. P. 12, 97, 3, Antípatro Sidonio menciona la Aurora como correlato de rubor.

Auroram forte.../ Roscius exoritur); c) Cátulo bien pudo relacionar, por etimología popular o poética, *Roscius* con *ros*, «rocío», o con *roscidus*, «rociado», teniendo en cuenta la conexión tradicional existente entre la Aurora y el rocío¹⁸.

La introducción de la situación se vale de fórmulas narrativas que merecen comentario. Se trata de un esquema habitual: una situación que se prolonga en el pasado (v. 1: *Constiteram exorientem Auroram forte salutans...*) es interrumpida por otra acción puntual, introducida por el *cum* llamado «inversum» por la gramática tradicional¹⁹ (v. 2: *cum subito... exoritur*). Esto puede recordarnos al arranque de una anécdota (χρεῖα) o de una fábula (αἶνος)²⁰. Ambos planteamientos genéricos fueron usados por el satirista Lucilio (180-102 a. C.), que empezó el relato de una anécdota sobre Escipión Emiliano con *ibam forte domum* (1142 Marx); y el de una fábula con *ibat forte aries* (534 M.)²¹. En imitación de Lucilio, Horacio empezó así la Sátira en que cuenta la anécdota del encuentro con un pelmazo:

*Ibam forte via Sacra, sicut meus est mos,
nescio quid meditans nugarum, totus in illis:
accurrit quidam notus mihi nomine tantum...*

(HOR. *serm.* 1, 9, 1-3)

Nótese la similitud de Horacio con Cátulo:

HORACIO:

Ibam
forte...
meditans...
accurrit quidam.

CÁTULO:

constiteram...
forte
salutans...
Roscius exoritur.

Cátulo no pudo leer a Horacio, pero es harto probable que sí se inspirara en una sátira de Lucilio de invectiva contra un pelmazo que, a su vez,

¹⁸ Cf. CIC. *Arat.* 222, *STAT. Theb.* 9, 605, *silu.* 5, 4, 9-10, *SIL.* 1, 576 *Tithoni roscida coniu.*

¹⁹ Cf. J. B. HOFMAN - A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München: C. H. Beck'scheverlagsbuchhandlung, 1972, 623-24.

²⁰ Cf. E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford: Clarendon Press, 1957, 112-13. Téngase en cuenta que tanto la χρεῖα como el αἶνος formaban parte de los ejercicios elementales o προγυμνάσματα que los rétores prescribían a sus alumnos, como después teorizaron Teón, Hermógenes y Aftonio. Cf. H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris: Éditions du Seuil, 1965², 259-64 y M.^a DOLORES RECHE MARTÍNEZ, *Teón. Hermógenes. Aftonio. Ejercicios de retórica*, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos 158, 1991, 7-31.

²¹ Para otra fábula en Horacio que arranca con *forte*, cf. *epist.* 1, 7, 29.

fuera el modelo de la Sátira 1, 9 de Horacio²². Si se acepta la existencia de esa sátira luciliana, entonces el eco literario encaminaría al lector a la expectativa de una *χρεία* o *ἀνέκδοτα* consistente en el relato del encuentro con un pelmazo. Sin embargo, el segundo dístico viene a defraudar esas esperanzas, en virtud de la figura de lo inesperado o *ἀπροσδόκητον*.

El segundo dístico es la apostilla lírica, la punta del epigrama. Pero Cátulo aumenta el interés del lector y prolonga su suspense, mediante el recurso en el v. 3 a la figura de la *παρησία* o *licentia*, como se conoce técnicamente²³, consistente en pedir disculpas por una afirmación irreverente para, así, evitar incurrir en sacrilegio: *pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra*. El último verso es finalmente la «punta», que se logra mediante la comparación hipérbolica de Roscio con la divinidad, para ventaja del actor: *mortalis visus pulchrior esse deo* (nótese la antítesis de los términos colocados en los extremos del verso: *mortalis... deo*). Obviamente, esta comparación mortal-dios, aunque conoce otros desarrollos en la literatura grecolatina²⁴, tiene su fuente más directa en el inicio de la celeberrima oda de Safo (frg. 31 Lobel-Page):

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὦνη, ὅττις ἐνάντιός τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῳ φωνεί-
σας ὑπακούει.

²² El fragmento 231-2 Marx de Lucilio (*nil ut discrepet ac* «τὸν δὲ ἐξήραψεν Ἀπόλλων» / *fiat*) sería el final de esa sátira perdida, que a su vez Horacio adaptó como cierre de *serm.* 1, 9: *rapit in ius: clamor utrimque / undique concursus. sic me servavit Apollo* (vv. 78-79). Cf. G. C. FISKE, *Lucilius and Horace*, Madison: University of Wisconsin Studies and Literature 7 (reimp. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966), 333-36, esp. 333.

²³ La figura tiene una doble motivación: a) literaria: pedir disculpas por una licencia poética audaz (como en griego εἰ καὶ παράδοξον εἰπεῖν τὴν πρώτην); y b) religiosa y litúrgica: evitar caer en impiedad (cf. εἰ θέμις εἰπεῖν). Los ejemplos de *si fas est* (y similares) con el segundo sentido que se documentan en latín son posteriores a Cátulo: Cicerón (*Tusc.* 5, 8 *si hoc fas est dictu; dom.* 94), Catulo (51, 2) y Propertio (3, 12, 5). Luego el motivo se generaliza: OV. *Pont.* 4, 8, 55; 4, 16, 45; PERS. 1, 8. Para más ejemplos de la figura y la teoría retórica sobre la misma, leáse mi comentario en *Estacio, Silvas III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos (= Sevilla: Secretariado de Publicaciones), 1992, 205 (*ad STAT. silu.* 3, 2, 15) y 273 (*ad STAT. silu.* 3, 3, 56).

²⁴ El germen es posiblemente el frecuente uso homérico de frases hechas como ἰσόθεος φῶς y θεοεικλ Ἀχιλλεῦ. Safo amplifica tales frases (frags. 31, 1-2; 44, 22; 95, 4). Eurípides hará lo propio (*El.* 67, *Hec.* 356, *Hel.* 819). Cf. D. PAGE, *op. cit.* (n. 6), 21 y HELEN H. LAW, «Hyperbole in mythological comparisons», *AJPh* 47 (1926), 361-72.

En la poesía helenística se generaliza y sobrepuja el motivo. Así, se documenta la confusión hiperbólica de un mortal con un dios, como recurso para ponderar algún mérito del primero: A. P. 12, 54; 75-78. El motivo pasa a la literatura latina: OV. *Met.* 1, 695-8; 10, 515-18, *STAT. silu.* 1, 2, 120; 3, 4, 26-30; 5, 2, 117. Véase mi comentario en *op. cit.* (n. 6), 319. Cabe también la posibilidad de que la comparación con la divinidad sea una hipérbolc para expresar la felicidad amorosa del sujeto, como en PLAVT. *Curc.* 167-8 y PROP. 2, 15, 39-40.

Con todo, lo que en Safo era el arranque de la oda, Cátulo lo convierte en cierre y punta del epigrama.

Como es universalmente reconocido²⁵, la Oda sáfica fue adaptada en latín por el otro Catulo, el de Verona (Gayo Valerio Catulo: 84-5a a. C.), en su poema 51, que empieza:

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

El poema de Catulo es una adaptación relativamente fiel de la Oda lesbica, pero al menos dos detalles de la primera estrofa no tienen correspondencia en Safo: la fórmula de *παρρησία* *si fas est*; y el establecimiento de la superioridad, que no simple igualdad, del hombre sobre la divinidad (*superare divos*)²⁶. Pues bien, lo importante es que ambas innovaciones fueron anticipadas por Lutacio Cátulo: la *παρρησία* (*pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra:*) y la expresión de superioridad (*pulchrior esse deo*). Los comentaristas catulianos al uso nos recuerdan que la expresión *si fas est* es innovación de Catulo sobre Safo, y la explican como producto de una religiosidad supersticiosa típicamente romana (*religio*)²⁷. No apuntan la clara posibilidad de que Lutacio Cátulo inspirara la fórmula al veronense. Cátulo sería el eslabón intermedio entre la poetisa lesbica y Catulo; y quizá incluso el que despertara el interés en el poeta de Verona por la oda sáfica.

En conclusión: con el análisis de fuentes y estilístico de un epigrama de Lutacio Cátulo he pretendido ejemplificar cuál es la importancia del grupo de los poetas preneotéricos en la literatura latina: a) fueron los primeros en abordar la poesía lírica de tema personal y amoroso; b) fueron pioneros en adaptar en Roma la literatura lírica helenística; y c) son claros precursores de los derroteros que posteriormente habría de tomar la lírica latina (por ejemplo, en Catulo y en la poesía augústea).

²⁵ Cf., por ejemplo, A. RAMÍREZ DE VERGER, «Una lectura de los poemas a Lesbía y a Cintia», *Eclás* 90 (1986), 67-81, esp. 68-69.

²⁶ La afirmación de la superioridad (y no simple igualdad) de un mortal sobre un dios no se documenta hasta la poesía helenística: léase HELEN H. LAW, *art. cit.* (n. 24), 364-65.

²⁷ Cf., por ejemplo, R. ELLIS, *A commentary on Catullus*, Oxford: Clarendon Press, 1889 (reimp. Hildesheim - Zürich - New York: Georg Olms Verlag, 1988), 176, C. J. FORDYCE, *Catullus. A commentary*, Oxford: Clarendon Press, 1961, 219-20 y W. KROLL, *C. Valerius Catullus*, Stuttgart: B. G. Teubner, 1989⁷, 92.