

*Myrtia*, n° 32 (2017), 79-98

**Catulo, 51: notas para un análisis**  
[Catullus 51: notes for an analysis]

**Jesús Luque\***  
Universidad de Granada

**Resumen:** Análisis interno de Catulo, 51.

**Abstract:** Internal analysis of Catullus, 51

**Palabras clave:** Catulo, Safo

**Keywords:** Catullus, Sappho

**Recepción:** 27/09/2016

**Aceptación:** 14/04/2017

0. La comparación entre la llamada traducción<sup>1</sup> de Catulo y el poema original de Safo ha sido y sigue siendo piedra de toque, caballo de batalla de la filología clásica, griega<sup>2</sup> y latina: es éste sin duda el poema más discutido de Catulo y puede incluso que el más famoso y debatido de toda la Antigüedad; un poema, con serios problemas textuales tanto en su redacción griega como en su versión latina y que cuanto más minuciosamente se lo analiza, más insegura resulta su interpretación, más huidiza su indiscutible belleza.

Punto álgido en todo ello es la entidad y sentido de la estrofa cuarta, en la que Catulo se aparta abiertamente del original griego:

---

\* **Dirección para correspondencia:** Dpto. de Filología Latina. Facultad de Filosofía y Letras - Campus de Cartuja. 18071. Granada. E-mail: [jluquemo@ugr.es](mailto:jluquemo@ugr.es)

<sup>1</sup> Que no es propiamente tal, sino más bien una versión personal no falta de originalidad. Cf., por ejemplo, WORMELL (1966); MARINONE (1997: 35 ss.; 51 ss.); LEFÈVRE (1988: 325 s.); Bellandi (2007: n. 376).

<sup>2</sup> Los estudiosos de la fortuna de Safo y de este poema concreto en la literatura posterior.

## Sappho, frg. 31 (Voigt 1971)

φαίνεται μοι κῆνος / ἴσος θεοῖσιν =||  
 ἔμμεν' ὠνήρ, ὅττις / ἐνάντιός τοι ||  
 ἰσθάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί-  
 σας ὑπακούει |||  
 5 καὶ γελαίσας ἰμέροσιν, ἄ τό μ' ἦ μὰν ||  
 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν, ἄ =||  
 ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω // βρόχε' ὡς με φώνη-  
 σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει, |||  
 ἀλλὰ τῆκαντ' μὲν γλωῦσσα / τ' ἔαγετ', λέπτον ||  
 10 δ' αὐτίκα χρωῖ πῦρ // ὑπαδεδρόμηκεν, =||  
 ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν / ὀρημ', ἐπιβρό-  
 μεισι δ' ἄκουαι, |||  
 τ' ἔκαδετ' μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ =||  
 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας =||  
 15 ἔμμι, τεθνάκην // δ' ὀλίγω 'πιδεύης  
φαίνουμ' ἔμ' αὐτα. ↓ |||  
 ἀλλὰ πὰν τόλματον / ἐπεὶ τῆκαὶ πένητατ' ...

(vv. 11 s. ἐπιρρόμβεισι Lobel-Page 1955)

## Catull. 51

- (I)  
 A. Ille mi <sup>3</sup> par esse / deu uidetur, =||  
ille, si fas est, // superare diuos, ||  
qui sedens aduersus / identidem te ♦ ||  
spectat et audit |||  
 5 dulce ridentem, ἄ //
- B. misero quod omnis ||  
eripit sensus // mihī <sup>3</sup> ↓ nam simul te ♦, ||  
Lesbi(a, aspexi, ἄ // nihil est super mi <sup>3</sup> ||  
<uocis in ore;> ↓ = |||  
lingua sed torpet, ἄ // tenuis sub artus ||  
 10 flamma demanat, ἄ // sonitu suopte =||  
tintinant aures, ἄ // gemina teguntur ||  
lumina nocte. ↓ ♦ =|||
- (II)  
 C. otium, ♦ Catulle ♦, / tibi ♦ molestum e)st, ἄ ||  
oti(o exsultas // nimumque gestis: ↓ ||  
 15 oti(um et reges // prius et beatas ||  
perdidit urbes. ↓ \*

Hay, en efecto, en la pieza de Catulo a simple vista entre las tres primeras estrofas (I) y la cuarta, final (II), un salto en el vacío que deja perplejo al simple lector, como perplejos parece haber dejado a los estudiosos ya desde hace siglos y sigue dejándolos aún hoy, a decir de su insistencia en ello<sup>4</sup>.

No pretendo aquí ofrecer una visión general del asunto<sup>5</sup> ni tampoco un panorama de la inmensa bibliografía existente al respecto<sup>6</sup>. Situado desde la perspectiva de un análisis interno del poema, me limito a aportar a esta compleja “cuestión catuliana” algunas notas que me parecen de cierto interés.

## 1. La estrofa final

Empiezo observando que, por encima de los dos bloques (I / II) en conflicto, es fácil reconocer –sobre la base del fraseo y de otros factores lingüísticos (léxico-

<sup>3</sup> Para estos signos con los que marco el texto, cf. LUQUE (2012).

<sup>4</sup> Cf., por ejemplo, SCHNELLE (1933: 17-23).

<sup>5</sup> Ya lo he intentado en otra ocasión: LUQUE (2017).

<sup>6</sup> Cf., por ejemplo dentro de las últimas décadas, FREDRICKSMEYER (1965); FRANK (1968); SEGAL (1970; 1974; 1983); ITZKOWITZ (1983); FINAMORE (1984); WISEMAN (1985); LEFÈVRE (1988); VINE (1992); HARRISON (2001: 88-92); BELLANDI (2007); STROUP (2010: 55 ss.); etc.; etc.

morfológicos, fónicos, prosódicos)– en el poema tres partes (A/B/C) articuladas lógicamente como (A+B) + C.

De este modo el corte entre I y II no resulta tan drástico<sup>7</sup> como con frecuencia se ha dado por hecho<sup>8</sup>: no es, ni mucho menos, que Catulo interrumpa *ex abrupto* una traducción que venía llevando a cabo para añadir esta especie de apéndice sobre el *otium*; ya en las innovaciones que introduce en las tres primeras estrofas se pueden reconocer, como vamos a ir viendo, factores que anuncian y justifican lo que se dice luego en la cuarta.

1.1. Recordemos, por ejemplo, la cuestión de la identidad del *ille* inicial, claramente enfático –como se ve, sin más, por su repetición anafórica encabezando los dos primeros versos– y distinto del *κῆνος* de Safo: ¿apunta este *ille* a un tercero (¿al esposo de Clodia o a cualquier otro rival?), al que Catulo envidia celoso y desearía suplantar?<sup>9</sup> Se trazaría en tal caso una suerte de triángulo amoroso<sup>10</sup> que podría descansar sobre el modelo mitológico de Paris, Menelao y Helena (Lesbia sería Helena, Menelao sería el *ille*, Catulo sería Paris), el triángulo que reaparece luego en Horacio, *carm.* I 15 o en Ovidio, *epist.* 16: el *otium* que daña a Catulo sería el mítico de Paris en la *Iliada*, cuando en vez de combatir se dedicaba al amor, a las mujeres, un *otium* que dio ocasión a la atracción fatal hacia Helena y que luego terminó llevando a la destrucción de Troya y a la muerte de Príamo<sup>11</sup>.

Pero, ¿son tres los personajes que intervienen en la escena o sólo dos<sup>12</sup>?, ¿se refiere ese *ille* a un tercero? A mí me parece que no; que aquí no se trata de celos de un tercero. Yo veo en este *ille* ... *qui* más bien el *ille* enfático positivo<sup>13</sup>, que apunta a

<sup>7</sup> VINE (1992: 257).

<sup>8</sup> Cf., por ejemplo, WILLS (1967: 193 ss.)

<sup>9</sup> Cf., por ejemplo, SNELL (1931: *ad loc.*); FERRARI (1938: *ad loc.*); QUINN (1970: *ad loc.*); Kinsey (1974: 373); THOMSON (1997: 327).

<sup>10</sup> HARRISON (2001).

<sup>11</sup> Esta alusión a Troya y a Príamo ha sido reconocida desde siempre: cf., por ejemplo, BAEHRENS (1876: 159 ss.); DELLA CORTE (1977: 242), pensando en el amor adúltero de Clodia con Catulo, reconocía aquí la misma sentencia que transmite Quintiliano (V 11,9) *urbes propter matrimonia violata eversae sunt*; ROMANO MARTÍN (1996: 424 ss.) propuso además como posible modelo de Catulo en estos versos el fragmento 42 VOIGT de Alceo.

También se ha pensado en otros reyes (Sardanápalo, Crespo, Alejandro Magno en Babilonia) y ciudades (Síbaris, Atenas en tiempos de Demóstenes, Tarento). Sobre todo ello, cf., por ejemplo, ALFONSI (1965); LEFÈVRE (1988: 333, n. 38); BELLANDI (2007: 251 s.).

Cabría asimismo recordar, con BORZSÁK (1959: n. 18), las reflexiones de Salustio, *Cat.* 2, 2-5.

<sup>12</sup> Cf., por ejemplo, BICKEL (1940: *ad loc.*); LUND (1981: 148).

<sup>13</sup> Frente al despectivo (enfático negativo) *iste*: Mariner (1968).

alguien a quien se valora (“elativo”) sobremanera y se idealiza. No hace falta que señale (“deíctico”) a un hombre concreto; puede simplemente referirse (“fórico”), como en el *beatus ille ... qui horaciano*<sup>14</sup>, a una categoría de persona<sup>15</sup> a la que se admira y se toma como paradigma; en definitiva, a un ideal:

Catull. 58,1 *Caeli, Lesbia nostra*, Lesbia illa, || illa Lesbia, *quam Catullus unam || plus quam se atque suos amavit omnes.*

Ese alguien aquí encarna el ideal del propio Catulo: alguien (*ille*) que estuviera de continuo (“una y otra vez”, *identidem*) sentado ante Lesbia contemplándola y escuchándola sería, para Catulo, equiparable a un dios, superaría a los dioses; no se podría pedir más. Eso (*quod*), es decir, el estar con Lesbia, le quita a él el sentido (*miserio ... eripit sensus mihi*). Lo que lo deja extasiado no son, pues, los celos de un tercero, sino la presencia de la propia Lesbia<sup>16</sup>.

1.2. La identidad del *ille* inicial no es, por tanto, indiferente para el sentido general del poema ni para su entidad y ubicación en el *corpus* catuliano<sup>17</sup>. Y tampoco lo es el vocativo *Catulle* del verso 13, al que van destinadas las palabras de la estrofa cuarta. Hay quienes han pensado en la posibilidad de poner dichas palabras en boca de la propia Lesbia<sup>18</sup> o incluso de Calvo<sup>19</sup>, quienes desde esta o aquella perspectiva se di-

<sup>14</sup> Hor., *epod.* 2,1. U otras expresiones similares que no escasean en los textos latinos: Plaut., *Capt.* 462 *Miser homo est ... sed ille est miserior*, qui et aegre quaerit et nihil invenit; *Cist.* 690; *Mil.* 82; Cic., *rep.* 6, 17 *quis est ... tam dulcis sonus? Hic est, inquit, ille*, qui ... *efficitur et varios aequabiliter concentus efficit*; *de orat.* III 49; *part.* 136; *Lucr.* III 1029; *Tib.* 1, 2, 67 *Ferreus ille fuit, qui, te cum posset habere, || maluerit praedas stultus et arma sequi*; *Verg.*, *georg.* 2, 493 *fortunatus et ille deos qui novit agrestis*; *ecl.* 8,23; *Aen.* 4,29; Hor., *carm.* 22,13,1 *Ille et nefasto te posuit die, || quicumque...*; *sat.* 1, 1, 28; 3, 68.

Dentro de ellas destaca el *ille ego qui* del famoso verso que el gramático Servio (*Aen.* 1, *pr.*, 30) ha transmitido en el prólogo de la *Eneida*: *Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena || carmen*; *Ov.*, *trist.* 4, 10, 1 *Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum*; Cic., *Catil.* 4,3; *Sull.* 87; *Phil.* 7,7.

<sup>15</sup> Este *ille* genérico se correspondería con los genéricos *reges* y *urbes* de los versos 15 y 16: WILLE (1967: 67).

<sup>16</sup> Evidentemente el *quod* recoge lo inmediatamente anterior (“With general reference to the preceding words”: FORDYCE (1961); “the relative sums up lines 3-5”: QUINN (1972), pero lo que le quita el sentido a Catulo no es que otro esté con Lesbia, como a veces parecen entender los traductores, sino el estar él con ella (LAFAYE 1923: “bonheur qui ravit à ...”; DOLÇ 1963: “dicha que arrebató ...”; DELLA CORTE 1977: “a un tuo sorriso invece io mi sento tutto svenire”).

<sup>17</sup> ¿Primera declaración de amor (comienzo de la relación amorosa) o expresión de celos (posterior en dicha relación?: cf., por ejemplo, SYNDIKUS (1984: 254 ss.)

<sup>18</sup> En una especie de canto amebeo –cf. KALINKA (1909: 162 ss.); IMMISCH 1934: 13-17; GALLAVOTTI (1943: 14)– del tipo de Hor., *carm.* III 9. Contra ello cf., por ejemplo, KROLL

rigirían al poeta. Generalmente<sup>20</sup>, sin embargo, se entiende que lo que se dice en la estrofa cuarta lo dice el propio poeta y que el *Catulle*, en consecuencia, es una autointerpelación<sup>21</sup>, igual que la de 8,1 y 19 o la de 76,5.

De ese modo en toda la pieza el que habla es siempre Catulo, que se dirige bien a Clodia (A+B) bien a sí mismo (C). No se pierdan de vista los pronombres personales *-mi(hi)* y *te(tibi)*-, hitos evidentes en el planteamiento y desarrollo del poema; ¿cómo no, si son los dos amantes? *Mi / te*, en efecto, articulan la primera parte (A); son los dos actores en escena: Catulo habla a Clodia sobre ese *ille* ideal que es él mismo o al que él mismo aspira. *Mihi / te / mi* articulan asimismo la segunda (B): Catulo, doblemente presente en el *misero mihi* inicial y en el *mi* final, sigue hablando a Clodia, ahora designada con un *te*, *Lesbia* que, en el centro, recoge, más intenso, el simple *te* de la parte primera, a la vez que se corresponde en quiasmo con el *misero mihi*. Y luego, de repente, Catulo habla a Catulo y viene otra vez *tibi*, pero con un referente nuevo: el *tibi* de la autointerpelación *Catulle*, *tibi* de la tercera parte (C); un *Catulle*, *tibi*, que, en otro sentido, se corresponde, ¿qué duda cabe?, con el *te*, *Lesbia* anterior.

Todo esto hablaría a favor de la autenticidad y legitimidad de la estrofa cuarta, que, entre otras cosas, se integraría perfectamente en esta trama de pronombres personales sobre la que discurre todo el poema.

1.3. Las tres partes del poema se hacen reconocer además de otros modos: al triple *ille ... ille ... qui* que encabeza los tres sáficos de la primera estrofa (parte A) parece corresponder el triple *otium* de la estrofa cuarta (parte C). En el centro quedaría la parte B, las dos estrofas centrales, en las que se describe el impacto de *Lesbia* sobre el poeta (nótense los presentes: *eripit ... est super ... torpet ... demanat ... tintinant ... teguntur*). Flanqueando dicha parte central, tanto A como C apuntan a posibles efectos de la situación presente sobre el poeta: o alcanzar una felicidad comparable a la de los dioses (A) o sufrir la frustración y la ruina de este embeleso (C)<sup>22</sup>.

---

(1922: *ad loc.*); BICKEL (1940: 208). Ni en Catulo se encuentra nada semejante (lo más cercano sería el poema 45, cuya estructura es más compleja), ni las palabras encajarían bien en el personaje de *Lesbia* -FERRARI: (1938)-.

<sup>19</sup> Que respondería así -GIARDINA (1974: 231)- al recibir el poema 50, entendido éste como tarjeta de presentación (“billet d’envoi”: cf. LAVENCY (1965) del 51.

<sup>20</sup> Cf., por ejemplo, BORZSÁK (1956: 106); BELLANDI (2007: 246).

<sup>21</sup> Cf., por ejemplo, EVRARD-GILLIS (1977).

<sup>22</sup> Cf., por ejemplo, FREDRICKSMEYER (1965: 163), seguido luego por FRANK (1968), con puntualizaciones de índole psicológica a partir de lo que sobre *amor*, *cupido*, *libido* se puede leer en otros escritores de la época, y LEJNIEKS (1968), añadiendo otros posibles pasajes paralelos en el *Liber* de Catulo; rechazado por COPLEY (1974). El propio FREDRICKSMEYER (1983) insistiría en

## 2. La “estrofa del *otium*”.

He aquí, pues, a grandes trazos, algunas razones internas, estructurales, que parecen reconocerle carta de naturaleza en el conjunto del poema a esta problemática estrofa final dedicada al *otium*.

Un *otium* que, en fuerte asíndeton con lo anterior (frente al ἀλλὰ que iniciaría la posible quinta estrofa del poema de Safo), es repetido en anáfora, en inicio de verso, a la cabeza de los miembros de un tricolon asindético que alberga además una triple *variatio*: la del políptoton que conlleva el ablativo del segundo miembro (*otium ... otio*<sup>23</sup> ... *otium*) y otras dos *variationes* que hacen destacar el enunciado primero sobre los dos siguientes que lo desarrollan: la que entraña la posición en sinalefa de *otium* en los miembros segundo y tercero frente al primero (*otium ... oti(o exultas ... oti(um et)*) y la que supone el llamativo, por anómalo<sup>24</sup>, corte en sexta sílaba (*otium, Catulle / ...*) del sáfico primero, frente a la banal articulación en quinta sílaba de los dos siguientes (*oti(exultas / ...; oti(um et reges / ...)*).

Un tricolon que, según la norma, avanza con intensidad creciente tanto en la forma externa (el tercer miembro abarca el tercer sáfico y el adonio) como en la sintaxis (autoamonestación en los dos primeros miembros 13-14; sentencia en el tercero: 14-15) y en el contenido léxico-semántico (*molestum / exultas, gestis / perdidit*).

Este *molestum* no es aquí el “fastidioso”, “cargante”, “pesado” de otras ocasiones<sup>25</sup>; tiene más bien el sentido médico<sup>26</sup> de “nocivo”, “perjudicial”, “dañino”<sup>27</sup>, aunque se trate sólo de las fases iniciales de un proceso que podría llegar a más, sobre todo, si no se tiene un carácter firme<sup>28</sup>.

A explicarlo y desarrollarlo, aunque, como he dicho, en asíndeton, viene de inmediato en el verso siguiente, aún en el plano de lo personal, el *exultas nimiumque gestis*<sup>29</sup> (“das saltos –te exaltas<sup>30</sup>– y gesticulas en exceso”)<sup>31</sup>. El *otium*, y sus efectos de

su análisis del poema 51, considerado como una estructura orgánica, sobre la base de las palabras de Catulo en 68, 51-56.

<sup>23</sup> Cuyo valor no es sólo local –Lefèvre (1988: 332 s.; 2000: 205)–, sino también causal: cf., por ejemplo, BELLANDI (2007: 247).

<sup>24</sup> Cf. infra.

<sup>25</sup> Por ejemplo en 10,33 *sed tu insulsa et male molesta vivis*; en 42,8, en 55,1 o 68,137

<sup>26</sup> Cf. Celso III 11,1 *molestissimum morbi genus est*.

<sup>27</sup> Cf., por ejemplo, KROLL (1922: 93); SNELL (1931: 93, n.2); TIETZE (1939: 356); LEFÈVRE (1988: 332).

<sup>28</sup> Cic., *Cael.* 44 *Amores autem et hae deliciae, quae vocantur, quae firmiore animo praeditis diutius molestae non solent esse (mature enim et celeriter deflorescunt), numquam hunc occupatum impeditumque tenuerunt*.

<sup>29</sup> Una pareja de verbos que, ausente en el resto del *liber* catuliano, encontramos en Cicerón (*Tusc.* 4,13 *Itemque cum ita movemur, ut in bono simus aliquo, dupliciter id contingit. Nam*

*inertia* o *desidia*, puede llevar a la falta de dominio propio, a momentos de excitación eufórica<sup>32</sup>, a la pérdida de control<sup>33</sup>, a la *impotentia*<sup>34</sup>; es decir, a lo contrario de las exigencias del *mos maiorum*, la compostura y sus virtudes (*gravitas, moderatio, temperantia, continentia*)<sup>35</sup>.

Y ya en el tercer miembro del tricolon, se pasa al plano socio-político, donde se recoge la idea de que la paz prolongada debilita las fuerzas de una ciudad o nación. El ocio en lo personal puede llegar a ser “destrutivo”, “ruinoso”, como lo ha sido<sup>36</sup> para los pueblos y estados y sus gobernantes (*et reges ... et beatas urbes*), según dicha idea, extendida en el período helenístico y muy querida de los historiadores<sup>37</sup> cuando filosofan o moralizan: la paz dilatada deteriora las costumbres de los ciudadanos, acostumbrándolos a la buena vida, lo cual lleva al declive moral y político de la sociedad y, en último término, a la ruina; un tópico que destaca, por ejemplo, en la obra de Posi-

---

*cum ratione animus movetur placide atque constanter, tum illud g a u d i u m dicitur; cum autem inaniter et effuse animus exultat, tum illa l a e t i t i a gestiens vel nimia dici potest, quam ita definiunt: sine ratione animi elationem; 5,16 elatus ille levitate inanique laetitia exultans et temere gestiens nonne tanto miserior quanto sibi videtur beatior?*) referida a un estado de alegría desmedida y una excitación irracional (frente al gozo íntimo, racional, de *gaudium*), en la misma línea del horaciano (*carm.* II 3,1 ss.) *Aequam memento rebus in arduis || servare mentem no secus in bonis || ab insolenti temperatam || laetitia, moriture Delli.* Cf. además, entre otros, Liv. VI 36,1 *Veliterni coloni gesticantes otio quod nullus exercitus Romanus esset.*

<sup>30</sup> Cf. *DRAE*, s.v. 4.

<sup>31</sup> Aquí se le han reconocido a Catulo concordancias con Ennio (coro de soldados de *Iphigenia*, 195-202 Jocelyn), con Horacio (*Carm.* II 16, 1 ss., donde *otium* (aquí con su sentido positivo, epicúreo, de “sosiego”, “calma”) encabeza también en anáfora los sáficos 1, 5 y 6: cf., al respecto, por ejemplo, MENDELL (1935); MARIOTTI (1947); FRAENKEL (1957: 211 s.); WOMBLE (1967: 387 ss.); LAIDLAW (1968: 47); RICHMOND (1970); KHAN (1971: 163 s.); LEFÈVRE (2000: 207 ss.); BELLANDI (2007: n. 574), con Ovidio (*rem.* 139 ss.; *am.* I 9 41-46) o con el *Monobiblos* de Propercio (cf., por ejemplo, BAKER (1981; 1989).

<sup>32</sup> Recuérdense los poemas 5 (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus || rumoresque senum severiorum...*) o 7 (*Quaeris quot mihi basiationes || tuae, Lesbia, sint satis superque*).

<sup>33</sup> Cf. 8,9 *inpotens*; 35,12 *inpotente amore*. Además de en estos dos pasajes Catulo emplea el término en una tercera ocasión, referido al mar desenfrenado: 4,18 *tot per impotentia freta*: cf. LUQUE (2011).

<sup>34</sup> BELLANDI (2007: 244).

<sup>35</sup> TIETZE (1939: 360); FORDYCE (1961: 218 ss.); ANDRÉ (1966: 205 ss.).

<sup>36</sup> El *prius*, tanto si se lo entiende con el sentido absoluto de “antaoño” (*olim*) o con el relativo de “antes de ti” o incluso si se lo relaciona en anástrofe con *beatas* (*et prius beatas*), hace referencia a un pasado de prosperidad y felicidad frente a la posterior ruina. El *beatas* (en el sentido material de “prósperas”, “ricas”), a su vez, aunque gramaticalmente ligado a *urbes*, puede extenderse ἀπὸ κοινοῦ a *reges*.

<sup>37</sup> Cf. PASSERINI (1934).

donio, coetáneo de Catulo. No es que el *otium* sea en sí rebuscamiento y lujuria (*deliciae, luxuria, τρυφή*), pero conlleva una conducta y una mentalidad que los favorecen<sup>38</sup>.

Todo ello sin descartar cierta dosis de ironía y buen humor<sup>39</sup> ya vislumbrable en el verso segundo<sup>40</sup>.

Pero, ¿cuál es aquí el verdadero sentido de *otium*? Se trata, como es bien sabido, de una palabra de etimología insegura<sup>41</sup> y semántica compleja –con acepciones incluso contradictorias– y cambiante como cambiantes habrían sido y serían los estilos de vida y los valores éticos. Y Catulo, si la estrofa es original suya y no traducción del resto del poema de Safo al que pertenece el verso conservado (17), ¿expresa aquí simplemente la moral<sup>42</sup> conservadora romana o ese *otium* que rechaza puede tener otros sentidos? Aquí no hay más remedio que dejar la pregunta en el aire y proseguir con el análisis del poema.

### 3. Un poema sáfico

Es el 51 un poema sáfico, al igual que el 11, el no menos famoso *Furi et Aureli, comites Catulli*, íntimamente ligado a él en otros aspectos además de en el de la forma métrica<sup>43</sup>; doblemente sáfico, pues aquí, además de emplear la estrofa sáfica, vierte Catulo unos versos de Safo o, mejor, los reelabora<sup>44</sup>: el frg. 31 L.-P.<sup>45</sup>, cuyos problemas, textuales, literarios, etc. son de sobra conocidos<sup>46</sup>.

Difícil resulta, además, por no decir imposible, determinar qué texto pudo tener Catulo a su alcance o con qué actitud e intención abordó el poema<sup>47</sup>. Sea como

<sup>38</sup> Sobre todo ello, cf. FERRARI (1938: 68); FRAENKEL (1957: 211 ss.), con bibliografía, donde a propósito cita a Salustio, *Iug. 41 mos ... omnium malarum artium ... ortus est otio atque abundantia earum rerum, quae prima mortales ducunt*; KATIČIĆ (1958); ALFONSI (1965); KHAN (1971: 161); BELLANDI (2007: 243 ss.; 250 ss.) Sobre *otium* en la literatura latina, además de ANDRÉ (1966), cf. LAIDLAW (1968).

<sup>39</sup> KHAN (1971: 165 ss.).

<sup>40</sup> Cf. MAURACH, *loc. cit.*

<sup>41</sup> Cf. DE VAAN, s.v. "ōtium".

Resulta llamativo que en un pueblo como el romano *otium* sea el término primario y *negotium* el secundario.

<sup>42</sup> Cf., por ejemplo, 61, 144 ss.; 62, 59 ss.

<sup>43</sup> De ello me ocuparé en otro momento.

<sup>44</sup> Cf., por ejemplo, WORMELL (1966); WISEMANN (1985).

<sup>45</sup> MURET (1554) fue el primero en reconocer el fragmento de Safo como el modelo de Catulo 51, publicándolos enfrentados para compararlos. La primera comparación detallada es la de JANUS DOUSA en 1592; GAISSER (1993: 165; 2009: 188).

<sup>46</sup> Cf., por ejemplo, WILLS (1967); BELLANDI (2007: 165 ss.).

<sup>47</sup> Poco seguro pueden decir al respecto en el mundo antiguo los exégetas –como el Ps. Longino o Plutarco– que lo citaron o los poetas –Anacreonte, Teognis, Eurípides, Teócrito, Me-



sea, lo único seguro es que lo utiliza y hace suyas las palabras de la poetisa griega, aun cuando las exprese con un ropaje métrico nuevo, el de la versificación de la época o, más en concreto, el de la versificación latina del momento, y aun cuando las transforme en función de unos intereses propios.

3.1. En cuanto a métrica y versificación, no es difícil constatar la “modernidad” o “latinidad” de los versos de Catulo, de acuerdo con la reconocida<sup>48</sup> evolución general de los versos eólicos del momento: como en general los de época helenística<sup>49</sup>, los del de Verona se muestran más normalizados y regularizados que los antiguos modelos de Safo y Alceo, aunque menos de lo que terminarán siendo luego a partir de Horacio<sup>50</sup>.

Así se constata, por ejemplo, en el nivel de los “esquemas”<sup>51</sup>: la sílaba final del sáfico, breve con frecuencia en Safo, lo es igualmente en Catulo (versos 1 y 10 y versos 8 y 12, que son además final de estrofa o período). Esto, sin embargo, no es tan relevante como el tratamiento de la sílaba cuarta: breve en Safo posiblemente nada menos que en cuatro (40%) de los diez sáficos (5 *γελáισα*s, 7 *ἴδω* , 11 *ὀππάτεσσι*, 15 *τεθνάκην*); en Catulo, en cambio, de acuerdo con lo que será la posterior trayectoria del sáfico latino, dicha sílaba cuarta es casi siempre larga; la única excepción es la del verso 13 *Catulle*, precisamente en la estrofa cuarta<sup>52</sup>.

En el nivel de la “composición” las diferencias son aún más notables: hiato en final de verso presenta Safo en 2-3 y en 16, que cierra también estrofa; Catulo sólo en el verso 12, final de estrofa (¿y final del poema?). En cuanto al tratamiento morfosintáctico de los versos/períodos, Safo presenta sistemáticamente sinafía (ausencia de límite de palabra) entre sáfico tercero y adonio: 3-4, 7-8, 11-12; cosa que no ocurre en este poema de Catulo. Y ya en la articulación interna de dichos versos/períodos las diferencias son también evidentes: los sáficos de Catulo, de acuerdo con lo que debía

---

leagro, etc. o, entre los latinos, Valerio Edituo (*frg.* 1 BLÄNSDORF), Lutacio Cátulo (*frg.* 2,4 BLÄNSDORF) o Lucrecio III 154 ss.– que se sirvieron de él para referirse a la belleza de la amada o a los síntomas del enamoramiento.

<sup>48</sup> Cf., por ejemplo, HEINZE (1918).

<sup>49</sup> Aunque no se conocen predecesores alejandrinos o latinos de Catulo: cf., por ejemplo, LOOMIS (1972: 16). El único documento al respecto serían las cinco estrofas del *Himno a Roma* de Melino (*apud* Stob., *Ecl.* III 7,12), que HEINZE (1918) fechó como muy pronto en el siglo I a.C. y BOWRA (1957) ubicó en la primera mitad del siglo II a C. –cuando se difundió en el mundo griego el culto a la *Dea Roma*–; un himno griego en el que, por otra parte, no se descarta la influencia de modelos latinos: cf. LUQUE (1978: 33 ss.)

<sup>50</sup> Cf. LUQUE (1978).

<sup>51</sup> Cf. LUQUE (1984).

<sup>52</sup> De los quince sáficos del mencionado *Himno a Roma* sólo dos (7 y 11) tienen la sílaba cuarta breve.

de ser la norma en la época, presentan un corte (límite de palabra y posible límite semántico-sintáctico) en sexta sílaba (vv. 1, 3, 13) o, sobre todo, en quinta (vv. 2, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15), corte éste que terminó imponiéndose en latín a partir de Horacio<sup>53</sup>. En Safo, en cambio, el corte en quinta sílaba (vv. 7, 10, 15) es menos frecuente que el corte en sexta (vv. 1, 2, 9, 11, 17) y, además, cinco sáficos (3, 5, 6, 13, 14) no presentan ninguno de los dos.

3.2. Fuera ya de estas lógicas diferencias versificatorias, Catulo lleva, como he dicho, a cabo una profunda transformación<sup>54</sup> del modelo, quitándole, añadiéndole y, sobre todo, reorientándolo desde una nueva perspectiva, manipulándolo para sus propios intereses; dándole nueva fuerza e intensidad sin distanciarse de él<sup>55</sup>: desde lo femenino a lo masculino<sup>56</sup>, desde la remota Lesbos a la Roma del momento<sup>57</sup>, desde el adiestramiento y adoctrinamiento del círculo (ζῆσις?) de Safo al autoanálisis de un romano que reconoce su debilidad ante la belleza y los encantos de una mujer, que lo deja así fuera de la fortaleza y autodomio de la moral masculina establecida.

3.2.1. Se muestra Catulo más fiel al original en la tercera estrofa y más innovador en las dos primeras. Ya en el primer verso sustituye el plural θεοῖς por el singular *deo*, en lo que se ha querido oír<sup>58</sup> el eco del homérico δαίμονι ἴσος. Además el énfasis del *ille* encabezando en anáfora los dos primeros versos no estaba en Safo. Aun así, su fidelidad a Safo en este primer verso es llevada al extremo de reproducir casi estrictamente en él la tipología verbal del modelo:

φαίνεταιί		μοι		κῆνος	/	ἴσος		θεοῖσιν
<i>Ille</i>		<i>mi</i>		<i>par</i>		<i>esse</i>	/	<i>deo</i>   <i>uidetur;</i>

<sup>53</sup> En el *Himno a Roma* de Melino sólo dos sáficos (11 y 15) carecen de estos cortes; tres (5, 7 y 19) lo llevan en sexta sílaba y los demás (1, 2, 3, 6, 9, 10, 13, 14, 17 y 18), en quinta: cf. LUQUE (1978: 33 s.)

<sup>54</sup> Cf., por ejemplo, LAFAYE (1894); LATTIMORE (1944); COMMAGER (1965: 86 ss.); WILLS (1967), con amplia información bibliográfica en p. 167, n. 1; LEFÈVRE (1988: 324 = 2000: 199), para quien la oda de Safo poco sirve para entender el poema de Catulo; EDWARDS (1989) – contra JENKINS (1982: 21)– y su valoración negativa de los cambios introducidos por Catulo; O’HIGGINS (1990); ROMANO MARTÍN (1996); ARKINS (1999: 43); BELLANDI (2007: 165 ss.); Gaisser (2009: 140 ss.).

<sup>55</sup> SYNDIKUS (1984: 258).

<sup>56</sup> Por ello omite la cuarta estrofa de Safo, esencialmente femenina: WORMELL (1966: 192). Sobre el particular, desde otra perspectiva, cf. asimismo WILLS (1967: 187, n. 37). Puede incluso que parte del contenido de dicha cuarta estrofa lo comprimiera Catulo (en las expresiones *sub artus* y *demanat*) en la tercera.

<sup>57</sup> Cf. KHAN (1966).

<sup>58</sup> BEASLEY (2012).

lo cual podría ser índice de que quería dejar bien claro su propósito: afrontar el original griego y, probablemente, rivalizar con las versiones latinas del mismo que con probabilidad circulaban.

3.2.2. Pero inmediatamente después, en el segundo verso se desvía sin recato del original<sup>59</sup>: hace entrar la idea de ir más allá en la misma dirección<sup>60</sup>, idea que, en el horizonte de la *aemulatio*, podría connotar la de querer rivalizar con otros poetas e incluso con la divina Safo, la “décima musa”<sup>61</sup>. Además la expresión *si fas est*<sup>62</sup>, con su tono de “piedad convencional”<sup>63</sup> en el marco de la religión romana<sup>64</sup>, evoca un paradigma cultural, un contexto social y político ajeno por completo al poema de Safo<sup>65</sup>. Marca así Catulo casi desde el principio un distanciamiento de la poetisa griega no exento de cierto humor<sup>66</sup>.

Nuevo es también aquí el *identidem* del verso tercero, que remite al otro poema sáfico del *Liber*, al undécimo<sup>67</sup>.

Hay una remodelación del verso cuarto<sup>68</sup>.

3.2.3. El *misero* del verso quinto, claramente enfático (a la cabeza de la frase y del período, antepuesto al *quod*), adelanta ya, en cierto modo, el tono de la estrofa cuarta. Deja, además, patente que ahora el que habla es un varón, no una mujer, con lo que ello supone de cambio en las mentalidades: un hombre, al querer rivalizar lite-

---

<sup>59</sup> Cf., por ejemplo, FREDRICKSMEYER (1965: 157): el plural *divos* introduce un tono más poético que el singular *deo*, del mismo modo que el *si fas est* enfatizaría el segundo *ille*); WILLS (1967: 186 ss.); QUINN (1970: *ad loc.*); KINSEY (1974: 373); LEFÈVRE (1988: 326 ss.) y los estudios allí citados.

<sup>60</sup> THOMSON (1997: 327).

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ CORTE (2006: 585); LUQUE (2015).

<sup>62</sup> Cf., por ejemplo, Virg., *Aen*, II 157 *s. fas mihi ... resolvere, || fas odisse*; Lut. Cat. 2,3 BLÄNSDORF *pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra*. Expresión que, según Beasley, descansaría sobre el *par deo* del verso anterior y que, de acuerdo con la etimología de *fas*, podría significar no sólo “si se puede decir” en el sentido religioso, sino, en el plano lingüístico-literario del traductor, “si me puedo desviar del original”.

<sup>63</sup> WILAMOWITZ (1913), quien reconocía tras la expresión a un joven tan piadoso como desacertado; KHAN (1966: 450 ss.); JENKYN (1982: 21); EDWARDS (1989: 598 s.); LEFÈVRE (1988: 328), quien, frente a Wilamowitz, reconocía aquí a un miembro de la juventud dorada, tan impío como acertado; BELLANDI (2007: 226 s.), para quien también es comprensible desde el plano de la *áuxesis* retórica.

<sup>64</sup> ELLIS (1889: 176).

<sup>65</sup> GREENE (2007: 138).

<sup>66</sup> MAURACH (1998: 414).

<sup>67</sup> Referido en 51 a *spectat et audit* y no a *sedens* o, mucho menos, a *dulce ridentem*: cf. IMMISCH (1934: 9); GALLAVOTTI (1943: 11 s.); BELLANDI (2007: n. 540); en 11, siguiendo el mismo orden determinante-determinado, referido a *ilia rumpens*.

<sup>68</sup> Cf., por ejemplo, BELLANDI (2007: 229 s.)

rariamente con una mujer, hace suyas maneras típicas de la experiencia erótica femenina o, al menos, las asume. Un *miser* al que cabe reconocerle un doble sentido: positivo, “enamorado”, aludiendo al sufrimiento del pobrecito amante perdido en su entrega, enfermo de amor (el *misellus* de 35,14 o 45,21)<sup>69</sup>, o negativo, “desengañado”, con el desgarramiento y patetismo del *miser* de 8,1 y 10 o de 76, 12 y 19<sup>70</sup>.

*Lesbia* del verso séptimo es el nombre<sup>71</sup> que da Catulo a su amada, *Clodia*<sup>72</sup>, un nombre con resonancias y connotaciones poéticas, en cuanto que significa “mujer de Lesbos”, es decir, Safo<sup>73</sup>. *Lesbia*, entonces, aquí –claramente enfático, entre *te* y *aspexi*, en cabeza de verso y en el centro del poema– conecta la amada de Catulo con la poetisa griega; tiene el doble referente de “la mujer amada” y de “la ‘diosa’ Safo”; y al tiempo que denota experiencias eróticas connota sensaciones literarias; algo parecido a lo que ocurre en el poema 50 con el *hoc ... poema* del verso 16<sup>74</sup>. El vocativo *Catulle* del verso 13, ya en la cuarta estrofa, en correspondencia con este *Lesbia*, sacará a escena el otro polo de la relación amorosa<sup>75</sup>.

3.2.4. En la estrofa tercera, la más fiel a Safo, como he dicho, también se pueden apreciar nuevos matices, como la presencia del genérico *sensus*<sup>76</sup>, ausente en Safo, como el orden por el que dichas sensaciones se enumeran o como la valiente enálage (*gemina teguntur lumina nocte*) del desvanecimiento final. Desmayo (imagen de la muerte<sup>77</sup>) en el que cabría reconocer un eco de la cuarta estrofa de la de Lesbos<sup>78</sup>; una estrofa que, por cierto, parecería dejarse oír también en la controvertida estrofa final del *otium*: en el *molestum* del verso 13, en los trastornos psicossomáticos del 14 e incluso en la idea de la muerte que subyace en los dos versos finales.

<sup>69</sup> Cf. *ThLL*, s.v., 1103,18 ss.: *miser* referido al enamorado, al que ama (donde se cita este pasaje de Catulo, así como 99,11 *miserum me tradere amori*) o al propio amor (Cat. 91, 2 *in misero hoc nostro, hoc perditio amore*; 99,15 *poenam misero proponis amori*); Fordyce 1961, *ad loc.*; LUND (1981: 148).

<sup>70</sup> Cf., por ejemplo, LEFÈVRE (1988: 335); BELLANDI (2007: 232).

<sup>71</sup> El criptónimo que enmascara el nombre real bajo una misma identidad prosódica. Sobre el sentido y razón de ser de dicho término en este caso, cf. ALFONSI (1950).

<sup>72</sup> Sobre la identidad de esta Clodia, cf., p.e., HEJDUK (2001); PÉREZ-RAMÍREZ (2005: 30 ss.); FERNÁNDEZ CORTE (2006: 31 ss.); BELLANDI (2007: 167 s.) y los estudios que allí se mencionan.

<sup>73</sup> Algo similar a lo que enseguida vemos en Tibulo y en Propertio, que denominan a sus respectivas amadas con un término de resonancias literarias que las sitúa en el ámbito de Apolo, el dios de las Musas: *Delia*, “la de Delos”; *Cynthia*, “la del monte *Cynthos*”, en Delos.

<sup>74</sup> GAISSER (2009: 142).

<sup>75</sup> Ambos nombres aparecen también en 58, 1-2; 72, 1-2; 79, 1-2.

<sup>76</sup> Cf. SNELL (1931: 81); MAURACH, *loc. cit.* y sus referencias bibliográficas.

<sup>77</sup> *Lumina nocte* ≈ *lux nox* en 5, 4-6 *soles occidere et redire possunt: || nobis cum semel occidit brevis lux, || nox est perpetua una dormienda*. Cf. LEFÈVRE (1988: 328).

<sup>78</sup> Cf. IMMISCH (1934).

Lo cual abogaría a favor de la legitimidad y pertinencia de esta cuarta estrofa catuliana. La autointerpelación *Catulle*, común en los poemas de Catulo<sup>79</sup> (recuérdese sin más, con el mismo tono de amonestación, el *miser Catulle* de 8,1<sup>80</sup> o 19; o el *Catulle* de 52, 1 y 4; o el que cierra 76,5<sup>81</sup>), además de corresponderse con el *Lesbia* del verso 7, saca a primer plano la persona del poeta<sup>82</sup> frente a Safo, cuyas palabras había venido usando hasta entonces. Reinvienda así en lo literario la autoría de la versión latina<sup>83</sup>, en lo vivencial la virilidad frente a la feminidad asumida en las estrofas anteriores, en lo moral el decoro de un ciudadano romano (ese *otium* que fomenta la entrega pasiva a la pasión amorosa es cosa de mujeres), decoro que, como tiene demostrado la historia, trasciende a lo social y a lo político.

4. Son, por tanto, muchos los factores que parecen apuntar en la dirección de que la controvertida estrofa cuarta no es algo sobrevenido, sino un componente orgánico, esencial, en la pieza: sin ella el poema de Catulo no pasaría de ser una simple versión del de Safo, incompleta además; gracias a ella, en cambio, aparece como una composición original, unitaria aunque con dos partes en contraste<sup>84</sup>.

4.1. Nos hallamos, desde esta perspectiva, ante una unidad estructural en la que a una primera parte expositiva le sigue otra en la que se reflexiona o se interpela sobre lo expuesto; un tipo de estructura reconocida<sup>85</sup>, como he dicho, en la antigua lírica. Dicha segunda parte, además, resulta inesperada para la primera y hace su efecto jugando con el factor sorpresa, un recurso (*ἀπροσδόκητον*) también habitual en la poesía del momento<sup>86</sup>: la fuerte ruptura con lo anterior produce una sacudida efectiva e incluso efectista que desmonta y a la vez potencia lo que se venía diciendo.

Es algo parecido, por ejemplo, a lo que sucede en el poema 11, tan íntimamente vinculado al nuestro: también allí a una primera parte (vv. 1-16) elegante, con un excursus geográfico conscientemente hiperbólico, hipertrofiado, sigue en estridente contraste la vulgaridad de la quinta estrofa (vv. 17-20)<sup>87</sup>.

Y otro tanto cabe decir del epigrama 58<sup>88</sup>, en el que a los tres primeros versos:

---

<sup>79</sup> Cf., por ejemplo, VON ALBRECHT (1994: I 337).

<sup>80</sup> Cf. COMMAGER (1965: 90 ss.).

<sup>81</sup> O 68B, 161. Cf. además 46,4; 79,2.

<sup>82</sup> Cf., por ejemplo, BAYET (1956: 32). Catulo y no Lesbia es el verdadero destinatario del poema; Catulo aquí habla consigo mismo: LEFÈVRE (1988: 336).

<sup>83</sup> Tal como hace luego la sorprendente estrofa cuarta: KROLL (1922: 90); LEFÈVRE (1988: 329 = 2000).

<sup>84</sup> KATIČIĆ (1958: 32).

<sup>85</sup> Cf., por ejemplo, LATTIMORE (1944).

<sup>86</sup> Cf. KROLL (1922: 92).

<sup>87</sup> Cf., por ejemplo, WILAMOWITZ (1924: II 307); BELLANDI (2007: 253 ss.).

<sup>88</sup> Cf., por ejemplo, COMMAGER (1965: 98 ss.); RUIZ SÁNCHEZ (1996: 183 s.).

*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa, || illa Lesbia, quam Catullus unam || plus quam  
se atque suos amavit omnes,||*

se les enfrentan luego de manera tan violenta como inesperada los dos finales:

*Nunc in quadriuiis et angiportis || glubit magnanimi Remi nepotes.*

El mismo artificio al que, en una tesitura distinta, se recurre en el 26, donde los tres primeros falecios:

*Furi, villula vostra non ad Austri || flatus opposita est neque ad Fauoni || nec saevi  
Boerae aut Apheliotae||*

Adquieren su verdadero valor por el contraste sorpresivo de los dos siguientes:

*Verum ad milia quindecim et ducentos. || o ventum horribilem atque pestilentem.*

El mismo recurso que adoptará luego Horacio en el *Beatus ille*, donde la estrofa final, inesperada, ajena<sup>89</sup>, revaloriza todo el poema desvelando por sorpresa su verdadera identidad: lo que parecía una idílica descripción de la vida retirada (vv. 1-66):

*Beatus ille qui procul negotiis ... circum residentis lares,*

resulta ser de pronto (67- 70), por sorpresa, un ataque yámbico contra la hipocresía y la falsa moral:

*haec ubi locutus faenerator Alfius, || iam iam futurus rusticus ||| omnem redegit  
idibus pecuniam, || quaerit kalendis ponere|||<sup>90</sup>.*

Es el recurso del contraste<sup>91</sup> sorpresivo que luego vemos asentado con tan diversos matices en el epigrama de Marcial:

*Cum faciem laudo, cum miror crura manusque, || dicere, Galla, soles  
'Nuda placebo magis,' ||| et semper vitas communia balnea nobis. || Num-  
quid, Galla, times, ne tibi non placeam?|||.*

4.2. Y hay en todo ello una razón literaria: en efecto, entre las diferencias que separan el poema 51 de Catulo del original de Safo (frg. 31) en que se basa hay que considerar la de la entidad literaria de ambos: los versos de Safo son versos líricos en el sentido original del término: versos concebidos para el canto al son de la lira pro-

<sup>89</sup> Hasta el punto que se prescindió de ella: recuérdese la paráfrasis de fray Luis de León.

<sup>90</sup> Nótese además cómo el epodo horaciano está montado a base de la misma priamel de los poemas catulianos 11 y 26, recurso también presente, aunque más veladamente, en nuestro poema 51.

<sup>91</sup> Contrastes similares se pueden reconocer en otras muchas composiciones catulianas: en la 17 *O colonia quae cupis*; en la 22 *Suffenus iste...*; en la 39 *Egnatius, quod candidos habet dentes*; en la 70 *Nulli se dicit mulier mea nubere malle*; etc., etc.

bablemente en público. Los de Catulo sólo pueden ser considerados líricos en el sentido moderno del término: abordan un tema personal, íntimo, del poeta, concebido para la lectura dentro de una colección de poemas (el “libro de poemas”) con los que se relaciona<sup>92</sup>.

En el contexto de la antigua poesía y desde la perspectiva de los antiguos géneros literarios, con Catulo, aun cuando se sirva, como aquí, de antiguos versos líricos, no estamos ya propiamente en el ámbito de la canción (el de los *carmina* horacianos), sino más bien en el del epigrama literario, tal como se estaba configurando en el mundo helenístico<sup>93</sup>.

4.3. Es, pues, evidente que los datos que se puedan obtener del análisis interno de nuestro poema 51 y de cualquier otro necesitan ser contrastados y complementados con los que se ofrecen desde la perspectiva de la observación externa, ante todo, desde la óptica de su posición en el conjunto estructural del *Liber* catuliano y de la relación con cada uno de los poemas que lo integran, especialmente con algunos de ellos: el 11, ante todo, con el que se halla íntimamente ligado por la forma métrica y por otras peculiaridades arquitectónicas; pero también otros como el 66, el 76 o el 53 y, sobre todo, como, el 8 o el 50<sup>94</sup>.

Todo eso queda aplazado para mejor ocasión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- L. ALFONSI (1950): “Lesbia”, *AJPh* 71/1 (1950) 59-66.  
L. ALFONSI (1965): “Nota Catulliana”, *Latomus* 24 (1965) 409-410.  
J. M. ANDRÉ (1966): *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne*, Paris.  
B. ARKINS (1999): *An Interpretation of the Poems of Catullus*, Lewiston, N.Y.-Queenston, Ont.  
A. BAEHRENS (1876): *Catulli Veronensis liber*, 2 Bde., Leipzig, 1876 /1885.  
R. J. BAKER (1981): “Propertius' Monobiblos and Catullus 51”, *Rhein. Mus.* 124 (1981) 312-324.  
R. J. BAKER (1989): “Well Begun, Half Done: *otium* at Catullus 51 and Ennius *Iphigenia*”, *Mnemosyne* 42 (1989) 492-496.

---

<sup>92</sup> Cf. MILLER (1993); GAISSER (2009: 141).

<sup>93</sup> Cf., por ejemplo, MORELLI (2000).

<sup>94</sup> Sobre este poema, cf., por ejemplo, WITKE (1968: 2 ss.).

- J. BAYET (1956) “Catulle. La Grèce et Rome”, en *L'influence grecque dans la poésie latine de Catulle à Ovide*, Entretiens Hardt II (1953), Vandoeuvres-Genève, pp. 3-40. (= 1967, pp. 85-118).
- T. BEASLEY (2012): “A Homeric echo in Catullus 51”, *The Classical Quarterly*, n.s., 62.2 (2012) 862-863.
- F. BELLANDI (2007) : *Lepos e Pathos. Studi su Catullo*, Bologna.
- E. BICKEL (1940): “Catulls Werbegedicht an Clodia und Sapphos Phaonklage im Hochzeitslied an Agallis”, *Rhein. Mus.* 89 (1940) 194-215.
- I. BORSZÁK (1956): “*Otium Catullianum*”, *AAntHung* 4 (1956) 211-219. (= Eisenhut 1970, pp. 98-108).
- C.M. BOWRA (1957): “Melinno’s Hymn to Rome”, *Journ. Rom. Stud.* 47 (1957) 21-28.
- S. COMMAGER (1965): “Notes on Some Poems of Catullus”, *HSCP* 65 (1965) 83-110.
- F. O. COPLEY (1974): “The Structure of Catullus C. 51 and the Problem of the *Otium* Strophe”, *Grazer Beiträge* 2 (1974) 25-37.
- M. DE VAAN (2008): *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden: *Indo-European Etymological Dictionaries Online*. Edited by Alexander Lubotsky. Brill, 2014. Brill Online. December 30, 2014, <http://dictionaries.brillonline.com>.
- F. DELLA CORTE (1977): *Catullo, Poesie*, Milano.
- M. J. EDWARDS (1989): “Greek into Latin: a Note on Catullus and Sappho”, *Latomus* 48 (1989) 590-600.
- W. EISENHUT, ed. (1970): *Antike Lyrik (Ars Interpretandi, Bd. 2)*, Darmstadt.
- R. ELLIS (1889): *A Commentary on Catullus*, Oxford (= New York-London, 1979).
- I. EVRARD-GILLIS (1976): *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle*, Paris.
- I. EVRARD-GILLIS (1977): “Le jeu sur la personne grammaticale chez Catulle”, *Latomus* 36 (1977) 114-122.
- J.C. FERNÁNDEZ CORTE, - J.A GONZÁLEZ IGLESIAS (2006): *Catulo, Poesías*, Madrid.
- W. FERRARI (1938): “Il carme 51 di Catullo”, *ASNSP*, ser. 2, 7.1 (1938) 59-72 (= HEINE 1975, pp. 241-261).
- J. F. FINAMORE (1984): “Catullus 50 and 51. Friendship, Love und *Otium*”, *CW* 78 (1984) 11-19.
- C. J. FORDYCE (1961): *Catullus. A Commentary*, Oxford (reproducido con correcciones en 1973 y 1978).
- E. Fraenkel (1957): *Horace*, Oxford.
- R.I. FRANK (1968): “Catullus 51: *Otium* versus *Virtus*”, *TAPhA* 99 (1968) 233-239.
- E.A. FREDRICKSMEYER (1965): “On the Unity of Catullus 51”, *TAPhA* 96 (1965) 153-163.



- E.A. FREDRICKSMEYER (1983): "Catullus 51 and 68,51-56: An Observation": *CP* 78 (1983) 42-45.
- J. H. GAISSER (1993): *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford.
- J. H. GAISSER, ed. (2007): *Catullus* (Oxford Readings in Classical Studies), Oxford.
- J. H. GAISSER (2009): *Catullus* (Blackwell Introductions to the Classical World), Malden (MA)-Oxford.
- C. GALLAVOTTI (1943): "Interpretando Sappho e poi Catullo", *Athene e Roma* 21 (1943) 3-17.
- G.C. GIARDINA (1974): "La composizione del *Liber* e l'itinerario poetico di Catullo", *Philologus* 168 (1974) 224-235.
- E. GREENE (1996): *Re-Reading Sappho: Reception and Transmission*, Berkeley-Los Angeles-London.
- E. GREENE (2007): "Catullus and Sappho", en SKINNER 2007, pp. 131-150
- S. J. HARRISON (2001): "Fatal Attraction: Paris, Helen and the Unity of Catullus 51", *Classical Bulletin* 77.2 (2001) 161-168.
- R. HEINE, ed. (1975): *Catull (Wege der Forschung, 308)*, Darmstadt.
- R. HEINZE (1918): *Die Lyrischen Verse des Horaz*, Leipzig.
- J.D. HEJDUK (2001): *Clodia: a sourcebook*, University of Oklahoma Press.
- O. IMMISCH (1934): "Catullus Sappho. On Catullus's translation of verses by Sappho. With the Greek & Latin text", *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse*, 1933-34 Abh. 2., pp. 1-17.
- J. B. ITZKOWITZ (1983): "On the Last Stanza of Catullus 51", *Latomus* 42 (1983) 129-134.
- R. JENKINS (1982): *Three Classical Poets: Sappho, Catullus and Juvenal*, London.
- E. KALINKA (1909): "Catullus LI. Gedicht und sein Sapphisches Vorbild", *Wiener Eranos* 1909, 157-163.
- R. KATIČIĆ (1958): "Die letzte Strophe in Catullus Carmen 51", *Ziva Antika* 8 (1958) 27-32.
- A. H. KHAN (1966): "Color Romanus in Catullus 51", *Latomus* 25 (1966) 448-460.
- A. H. KHAN (1971): "Observations on two poems of Catullus", *RhM* 114 (1971) 159-178.
- T. E. KINSEY (1974): "Catullus 51", *Latomus* 33 (1974) 372-378.
- W. KRÖLL, ed. (1922): *C. Valerius Catullus, herausg. und erklärt*, Breslau (Leipzig 1923; Stuttgart 1959, 3ª; 1960, 5ª).
- G. LAFAYE (1894): *Catulle et ses modèles*, Paris.
- G. LAFAYE (1923): *Catulle, Poésies, Texte établi et traduit*, Paris, Les Belles Lettres.
- W. A. LAIDLAW (1968): "Otium", *Greece & Rome* 15 (1968) 42-52.
- R. LATTIMORE (1944): "Sappho 2 and Catullus 51", *Class. Phil.* 39.3 (1944) 184-187.

- M. LAVENCY (1965): “L’ode à Lesbie et son billet d’envoi (Catulle L et LI)”, *AC* 34 (1965) 175-182.
- E. LEFÈVRE (1988): “*Otium und tolmân*. Catullus Sappho-Gedicht c. 51”, *RhM* 131 (1988) 324-337.
- E. LEFÈVRE (1988b): “Paulus Melissus’Parodien von Sappho 31 L.-P. und Catullus 51. Beobachtungen eines altphilologischen Lesers”, *Litterae Medii Aevi. Festschrift für J. Autenrieth*, Sigmaringen, pp. 329-337.
- E. LEFÈVRE 2000: “*Otium Catullianum* (c. 51) und *otium Horatianum* (c. 2,16), en Sigot 2000, pp. 198-213.
- V. LEJNIEKS (1968): “*Otium Catullianum Reconsidered*”, *CJ* 63 (1968) 262-264.
- A.A. LUND (1981): “Zum Verständniss des Sappho-Gedichtes (C. 51)”, *Maia* 33 (1981) 147-149.
- J. LUQUE MORENO (1978): *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada.
- J. LUQUE MORENO (1984): “Sistema y realización en la métrica latina: bases antiguas de una doctrina moderna”, *Emerita* 52/1 (1984) 33-50.
- J. LUQUE MORENO (2011): *Poder o no poder (impotens / potens)*, Granada.
- J. LUQUE MORENO (2012): *Horacio lírico*, Granada.
- J. LUQUE MORENO (2015): “Clodia, ¿*Sapphica ... musa?*, ¿*doctior puella?*: nota a Catulo 35,16-17”, *RELat* 15 (2015) 11-28.
- J. LUQUE MORENO (2017): “*Otium, Catulle, tibi molestum est?*”, ponencia presentada al VIII Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos (León, 29 jun.-2 jul. 2016); en prensa en las actas.
- S. MARINER (1968): “Contribución al estudio funcional de los pronombres latinos”, *Actas III Congr. Esp. Est. Clás.*, Madrid, Vol. III, pp. 131-143 (= *Latín e Hispania Antigua. Scripta Minora. Homenaje a S. Mariner*, Madrid, 1999, pp. 200-209).
- N. MARINONE (1997): *Berenice da Callimaco a Catulo*, Bologna.
- S. MARIOTTI (1947): “Nota a Catullo c. LI”, *Paideia* 2?/6? (1947) 303.
- G. MAURACH (1998): “Zu Pindar fr. 75 und zu Catull 51”, *Gymnasium* 105.5 (1998) 409-418.
- C.W. MENDELL (1935): “Catullan Echoes in the ‘Odes’ of Horace”, *Class. Phil.* 30 (1935) 289-301.
- P. A. MILLER (1993): “Sappho 31 and Catullus 51: The Dialogism of Lyric”, *Arethusa* 26 (1993) 183-199, *Gymnasium* 105 (1998) 409-418 = Gaisser 2007, pp. 476-489.
- A.M. MORELLI (2000): *L’epigramma latino prima di Catullo*, Cassino.
- M.-A. MVRET –MVRETVS– (1554): *Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, Venetiis, apud Paulum Manutium Aldi filium; 1558 (2ª), etc. Cf. VALPY 1822.

- D. O'HIGGINS (1990): "Sappho's Splintered Tongue: Silence in Sappho 31 and Catullus 51", *The American Journal of Philology* 111.2 (1990) 156-167 (= Greene 1996, pp. 68-78).
- A. PASSERINI (1934): "La τρυφή nella storiografia ellenistica", *SIFC* 11 (1934) 35-56.
- A. PÉREZ VEGA - A. RAMÍREZ, eds. (2005): *C. Valerio Catulo, Carmina, ed., trad. y com.*, Huelva.
- K. QUINN, ed. (1970): *Catullus. The Poems*, Bristol (2ª 1973, London).
- J.A. RICHMOND (1970): "Horace's 'mottoes' and Catullus 51", *Rheinisches Museum*, n.f. 113 (1970) 197-204.
- S., ROMANO MARTÍN (1996): "Perdidit urbes: Catulo, Safo ... y Alceo", en A. Mª. ALDAMA (ed.), *De Roma al siglo XX*, I, Madrid, pp. 421-428.
- M. RUIZ SÁNCHEZ (1996): *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, vols. I-II, Murcia.
- I. SCHNELLE (1933): *Untersuchungen zu Catulls dichterischer Form*, Leipzig.
- C. SEGAL (1970): "Catullan otiosi: The Lover and the Poet", *Greece and Rome* 17 (1970) 26-31 = Gaisser 2007, pp. 77-86.
- C. SEGAL (1974): "More Alexandrinism in Catullus VII", *Mn* 27 (1974) 139-143.
- C. SEGAL (1989): "Otium and Eros: Catullus, Sappho and Euripides, *Hippolytus*", *Latomus* 48 (1989) 817-822.
- E. SIGOT, ed. (2000): *Otium-Negotium. Beiträge Symposium Carnuntum 28-30. 8. 1998*, Wien.
- M. B. SKINNER, ed. (2007): *A Companion to Catullus*, Oxford. (2ª ed. 2010).
- B. SNELL (1931): "Sapphos Gedicht Φαίνεταί μοι κῆνος", *Hermes* 66 (1931) 71-90 (= 1966, pp. 82-97).
- B. SNELL (1955): *Griechische Metrik*, Göttingen (citado por 3ª ed., 1962).
- B. SNELL (1966): *Gesammelte Schriften*, Göttingen.
- S. C. STROUP (2010): *Catullus, Cicero, and a society of patrons: the generation of the text*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- H. P. SYNDIKUS (1984): *Catull. Eine Interpretation. Erster Teil: Die kleinen Gedichte*, Darmstadt.
- H. P. SYNDIKUS (1987): *Catull. Eine Interpretation. Dritter Teil: Die Epigrammen*, Darmstadt.
- H. P. SYNDIKUS (1990): *Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil: Die grossen Gedichte*, Darmstadt.
- D.F.S. THOMSON (1997) *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary* [Phoenix Suppl. 34] (2ª 2003), Toronto.
- F. TIETZE (1939) "Catullus 51. Gedicht", *Rhein. Muss.* 88 (1939) 346-367.

- A.J. VALPY (1822): *C. Valerii Catulli opera omnia ex editione F.G. Doeringii cum notis et interpretatione in usum delphini variis lectionibus notis variorum ... accurate recensita*, Londini.
- B. VINE (1992): "On the 'Missing' Fourth Stanza of Catullus 51", *Harvard Studies in Classical Philology* 94 (1992) 251-258.
- M. VON ALBRECHT (1994): *Geschichte der römischen Literatur*, I, München (trad. esp. D. ESTEFANÍA-A. POCIÑA, Barcelona, 1997).
- L. WALLACH, ed. (1966): *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*, Ithaca, N.Y.
- U. VON WILAMOWITZ (1913): *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin.
- U. VON WILAMOWITZ (1924): *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I-II, Berlin.
- G. WILLE (1967) "Die innere Einheit von Catullus c. 51", *Acta philologica Aenipontana* 2 (1967) 83-84.
- G. WILLS (1967): "Sappho 31 and Catullus 51", *Greek Roman and Byzantine Studies* 8 (1967) pp. 167-197.
- T. P. WISEMAN (1985): *Catullus and His World: A Reappraisal*, Cambridge.
- Ch. WITKE (1968): *Enarratio Catulliana, Carmina L, XXX, LXV, LXVIII*, Leiden.
- H. WOMBLE (1967): "Horace *carm.* 2.16", *AJPh* 88 (1967) 385-409.
- D. E. WORMELL (1966): "Catullus as Translator", en WALLACH 1966, pp. 187-201.