

Catulo 48, el campo como imagen del cuerpo insatisfecho [Catullus 48, the field as image of the unsatisfied body]

Carmen González Vázquez*
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen:	En este trabajo se propone un análisis de la poetización del vocabulario de la agricultura en el <i>carmen</i> 48 de Catulo. Este recurso sirve al poeta para destacar la frustración del amante, en el marco de la naturaleza dual del epigrama y de las relaciones intertextuales y referenciales que se detectan en el texto.
Abstract:	This article proposes that the poetic use of agricultural vocabulary in Catullus' <i>carmen</i> 48 is related to the frustration of a lover's experience. The dual nature of the epigram and the intertextual and referential relationships inside the poem contribute to this interpretation.
Palabras clave:	Catulo, <i>carmen</i> 48, vocabulario de la agricultura, experiencia amorosa, cuerpo, frustración, epigrama, intertextualidad, referencia
Keywords:	Catullus, <i>carmen</i> 48, agricultural vocabulary, love experience, body, frustration, epigram, intertextuality, reference
Recepción:	10/09/2020
Aceptación:	12/01/2021

1. Introducción. El *carmen* 48 y el corpus catuliano

Inserto en el llamado “ciclo de Juvencio”, sobre el que no hay consenso en cuanto al número de poemas que lo integran, el poema 48 no ha recibido una atención tan exhaustiva por parte de la crítica como otras composiciones de Catulo¹. Ello tal vez sea debido a que, con la excepción del 99, no forman un conjunto de versos “especialmente memorables desde el punto de vista “poético”². A este grupo, compuesto por los poemas 24, 48, 81 y 99, en los que Catulo interpela directamente al joven, se han sumado tradicionalmente los poemas 15, 16, 21 y 23, al estar articulados por el eje conductor de la relación del joven con otros hombres, amantes de Juvencio³ (y presumibles rivales, pues, de

***Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, U.A.M., 28049 Madrid. Agradezco a las personas que han revisado estas páginas sus aportaciones y su tiempo. Correo electrónico: carmen.gonzalez@uam.es

¹ M. Ruiz Sánchez, 1996, vol. I, pp. 37-43 y vol. II, pp. 253, 319-335. Este autor recoge el estado de la cuestión y distingue entre las conexiones temáticas que se pueden establecer entre los distintos poemas del *corpus*, la disposición simétrica de los poemas en el marco del *liber* y las relaciones intertextuales que el veronense va creando entre sus composiciones. R. Ellis considera que este poema es una de las más tempranas composiciones relacionadas con Juvencio, a la vez que sitúa su datación (siempre controvertida) en los últimos años de la vida del poeta: 1876, p. 133 (ed. digital Cambridge University Press 2010 <https://www.cambridge.org/core>). *Vid.*, además, K. Quinn, 1972, p. 232; U. Carratello, 1995, pp. 27-52; A. Pérez-Vega y A. Ramírez de Verger, 2005; J. Luque Moreno, 2018 y 2020.

² J. C. Fernández Corte, que valora como un buen poema el 48 en su “Introducción”, 2006, p. 46.

³ Con independencia de si la interpretación última del poema sea, en palabras de A. Ramírez de Verger, “el tema de la castidad (...). Secundariamente versa sobre el amor y su contrario, la depravación. No se trata aquí, como parece,

Catulo), en contrapunto con el “ciclo de Lesbia”. Desde este punto de vista, debería excluirse del listado el poema 23⁴. En cualquier caso, como ocurre con el resto de la obra del veronense, los poemas están entrelazados en un diálogo entre sí⁵ y también con los poetas alejandrinos, en especial, con Meleagro —que dedicó parte de su estro poético a mujeres y a efebos⁶—. Catulo se inserta así en una tradición poética imitativa sobre la que investiga e innova en la estela también de Safo y de Anacreonte, entre otros⁷.

Recordemos el poema⁸:

*Mellitos oculos tuos, Iuuenti,
si quis me sinat usque basiare
usque ad milia basiem trecenta
nec numquam uidear satur futurus,
non si densior aridis aristas
sit nostrae seges osculationis.*

2. Análisis del poema. Forma y contenido

2.1. El *carmen* 48 en contexto

Si aceptamos la exclusión del poema 23 del grupo poético en que se integra el poema 48, es posible detectar una red de palabras que van uniendo los poemas en los que Catulo y Juvencio se vinculan en el marco integral del *liber*:

el tema de la homosexualidad (...). El fondo es el abismo que existe entre la pureza del amor del alma (el de Catulo por Juvencio) y su contrario, la lujuria, como símbolo de depravación moral”: A. Pérez Vega - A. Ramírez de Verger, 2005, p. 496.

⁴ G. Williams, 1968; I. J. Adiego Lajara, 1989, pp. 427-433. Los conceptos de “delito” y de “pobreza” que también unen temáticamente estas composiciones son otros elementos ya apuntados por Ellis en sus análisis de los poemas que protagonizan Aurelio y Furio, cuya relación con Juvencio enlaza unos textos y otros sin que hayan de ser definidos necesariamente como “ciclo”: R. Ellis, 1876, pp. 44-48, 53-55 y 59-64. Según H. Akbar Khan, 1967, pp. 609-618, no hay alusión alguna, ni directa ni indirecta, al *puer* deseado en el poema 23. Tampoco hay elementos determinantes que justifiquen que la invectiva contra Furio sea la consecuencia de los celos porque se identifica a Furio con el *homo bellus* de los poemas 24 y 81 en una línea exegética de interpretación de los *carmina* en clave biográfica. Léanse M. Lenchantin de Gubernatis, 1945 (=1933), p. 46, C. Pascal, 1916 y F. Della Corte, Firenze, 1972². Sobre el juego de palabras que subyace en el poema 23 y que posibilitaría la identificación de Furio con M. Furio Bibáculo, *vid.* S. Hawkins, 2011, pp. 254-260.

⁵ Sobre la intertextualidad, M. Ruiz Sánchez, 1996, vol. I, pp. 22-36.

⁶ G. Williams, 1968, n.7 y *passim*.

⁷ M. Ruiz Sánchez, 1996, vol. I, p. 180, nota 82; E. Green, 2011, pp. 134-185; O. Thévenaz, 2019, pp. 119-136; P. E. Knox, 2011, pp. 186-219; K. Quinn, 1969², pp. 19-26; M. Ruiz Sánchez, 1996, vol. II, pp. 260-261.

⁸ Reproduzco el texto conforme a la edición de R. A. B. Mynors, 1958, p. 34.

- A. Interreferencialidad⁹: se produce entre dos poemas en los que coinciden referencias directas a un personaje (“intra-referencialidad”) e indirectas a otro (“extra-referencialidad”), que, a su vez, se cruzan entre sí, pues en la pareja A.1. (poemas 15 y 21) Juvencio es aludido de forma externa (“extra-referencialidad”) y Aurelio es nombrado de forma directa en el poema (“intra-referencialidad”), mientras que en A.2. (poemas 25 y 81) ocurre lo contrario:

A.1. *Carmina* 15 y 21: Interpelación directa a Aurelio con el vocativo (*Aureli* c. 15, 2; c. 21, 1) y referencia indirecta a Juvencio con la denominación *puerum* (c. 15, v. 5) y *meos amores* (c. 21, v. 4). Vocabulario sexual explícito.

A.2. *Carmina* 24 y 81: Interpelación directa a Juvencio (c. 24, v. 1 *flosculus Iuuentiorum*; c. 81, v. 1 *Iuuenti*) y referencia indirecta al “otro” sin nombrarlo salvo por su belleza (*homo bellus*, c. 24, v. 7 y c. 81, v. 2).

- B. Intertextualidad: desaparición de cualquier otro personaje que no sean Catulo y el joven, con repetición de elementos léxicos intertextuales con otros poemas suyos y de otros autores¹⁰:

Carmina 48 y 99: interpelación directa a Juvencio por medio del vocativo (c. 48, v. 1 *Iuuenti*) y uso de la primera persona del singular para identificar a Catulo. Repetición del léxico del “beso” (c. 99, v. 16; c. 48 *basiare*, vv. 2 y 3, *osculatio* en v. 6).

- C. Unión de los procesos creativos de A y B: *carmen* 16. Hay intertextualidad respecto de sus poemas 48 y 99 marcada a través del léxico (v. 12 *basiorum*), e “inter-referencialidad” respecto de los nombres de Aurelio y Furio¹¹ porque los incluye como personajes a los que interpela con el uso del vocativo (*Aureli*, *Furi* v. 2), aparece el poeta en primera persona (v. 1 *ego*) y hay una alusión “extra-referencial” e intertextual a Juvencio (*pueris* v. 10)¹².

Ese beso robado (c. 99 *numquam iam posthac basia surripiam*, v. 16), esos besos ansiados (c. 48 *usque ad milia basiem trecenta*) representan el fracaso de la seducción de Catulo como amante. Sea una experiencia biográfica o no, un juego literario o no, estos poemas pertenecen a una tradición

⁹ Propongo “referencialidad” para definir la función que tiene en el juego poético la referencia directa (con el uso del vocativo) o indirecta (alusiva) de personajes que se repiten en distintos poemas, conectándolos, en paralelo al concepto de “intertextualidad”; amplía así Catulo la ambivalencia entre realidad y ficción en su universo creativo. Cada poema puede generar otras “inter-referencias” con composiciones distintas que se van relacionando a través de los personajes que aparecen en ellas, además de las relaciones intertextuales que el poeta ha generado entre su obra y la de otros autores.

¹⁰ R. Ellis, 1876, pp. 14, 19, 22, 23; F. Cairns, 1973, pp. 15-22; J. C. Fernández Corte, 2006, pp. 770-771; J. Luque Moreno, 2018, pp. 71-91 (cf. bibliografía recogida por este estudio).

¹¹ Sobre las relaciones que Ruiz Sánchez establece entre los poemas de Furio y Aurelio léanse vol. II, pp. 253, 321-322, así como la bibliografía ahí incluida.

¹² Se alude a la actividad sexual que los otros pretendientes han tenido con Juvencio: los besos de Catulo son el único contacto que puede cantar el poeta en sus versos. El c. 16 no queda completamente aislado del universo poético del veronense porque aborda el deseo fracasado y la burla social. El poeta se siente cuestionado en su masculinidad por Furio y Aurelio: *uos, quod milia multa basiorum / legistis, male me marem putatis?* (c. 16, 12-13). Según señala J. C. Fernández Corte, 2006, p. 579: “no se era poco viril por cortejar a un joven en vez de a una mujer, sino por no tener un comportamiento activo y pedir besos en vez de robarlos”.

literaria que Catulo conoce bien y en la que el poeta se inserta como protagonista de su obra para formar parte de la tradición y también de la sociedad de su tiempo.

El poema 48 es también una sutil invitación al juego creativo y forma parte de una conciencia poética de la propia obra y de la ajena, y comparte un principio poético ya apuntado en otros poemas del autor: la frustración del deseo, la insatisfacción sexual porque la persona deseada ha preferido a otro. En este contexto Catulo utiliza un vocabulario procedente del campo en el que *seges* es el todo y *arista* es la parte que refleja la consecuencia de esos besos que persisten en el deseo del cuerpo del poeta.

2.2. La composición formal

Catulo ha optado por una estructura en forma de una sola oración compleja: los versos 1-2, prótasis del período condicional; los versos 2-3, apódosis de 1-2; el verso 4 es la apódosis de los versos 5-6; prótasis de 4¹³.

La estructura epigramática¹⁴ de los versos es la que sigue:

"₁₋₄ [₁₋₂₊₃]+4] // ₅₋₆

La parte A (...) se formula a base de una prótasis condicional (*si quis me sinat...*) a la que responde (*usque - usque, basiare-basiem*) una primera apódosis, que alberga ecos (*milia ... trecenta*) del poema 5 y una segunda coordinada (*nec*) con ella (pero que, a la vez, puede ser apódosis de la prótasis, negativa, que sigue: *non si...*), en la que el *satis* recuerda el *satis superque* de 7,2 (...). Se le añaden aún dos versos (5-6), parte B, que (...) como cierre culminativo del epigrama, refuerzan mediante una hiperbólica metáfora (...). En correspondencia con el *basiationes* de 7,1, el polisílabo *osculationis*. Además, "las tres partes conforman una estructura en anillo, ya que *seges osculationis* (v. 6) enlaza por el sentido con *basiare* (v. 2) y *densior* (v. 5) retoma el sentido de *usque* (v. 2)"¹⁵.

La elección de la subordinada condicional y la ausencia del modo indicativo en los verbos marcan ya gramaticalmente la imposibilidad de hacer real el anhelo de Catulo, si bien la aparición de los verbos en modo subjuntivo —con valor eventual— abre la esperanza de que el poeta pueda llegar a besar algún día a Juvencio. Además, en la parte B encontraremos la "punta" epigramática, que resuelve con ingenio e ironía la parte A del poema.

2.3. La composición léxica

2.3.1. *basia, basiare*: es Catulo quien nos regala la aparición de *basium / basia dare / basiare*, que utiliza en los poemas que giran en torno a la sintomatología o expresión del amor para

¹³ A. Pérez Vega - A. Ramírez de Verger, 2005, p. 536.

¹⁴ J. Luque Moreno, 2018, pp. 86-87; cf. su trabajo *Otium, Catulle, tibi molestum est?* (en prensa), en el que hace un análisis intratextual del poema de Catulo donde analiza su técnica poética, también en relación con el poema de Safo. Léanse también sus trabajos de 2017, pp. 123-13 y 2020 sobre el epigrama catuliano y las construcciones técnicas e intertextuales.

¹⁵ Según desarrolla M. Ruiz Sánchez, 1996, vol. I, p. 151, nota 85, el poema está claramente estructurado sintácticamente, señalando además sus similitudes formales con los poemas 5 y 7 tanto en la sintaxis como en el uso de *usque* (vv. 2-3) y de *satur*. Léase también R. Ellis, 1876, p. 133 (ed. digital Cambridge University Press 2010 <https://www.cambridge.org/core>).

contabilizar un amor infinito, tanto como innumerables son los besos (c. 5, 7, 8, dedicados a Lesbia; y 48, 16 y 99, del ciclo de Juvencio, en los que no utiliza *basia dare*).

- *osculatio, osculum*: proceden de *os*, por lo que tienen un valor marcado de beso que se hace con la boca, frente al valor general de *basium*. Curiosamente, a pesar de que *osculor* es un verbo muy asentado en latín y atestiguado en la obra de Titinio, de Plauto y de Cicerón, Catulo no lo utiliza en sus poemas.

Catulo, en posición final y enfática de verso, elige *basiare* (v. 2), idéntica posición que la de la última palabra del poema, *osculationis*, formada sobre la base léxica de *osculum* + el sufijo *-tio*, que indica la "acción de besar", por lo que es una variante del *basiare*, pero con la especificación de que esos últimos besos serían de una boca a otra boca, a diferencia del comienzo del poema, en que Juvencio recibiría en sus ojos de miel los besos del poeta. Así, en la parte A del poema repite *basio*, mientras que en la "punta" del epigrama, parte B, decide cambiar y prefiere *osculatio*. En el verso 2 concreta la frecuencia con la que besaría a Juvencio —*usque basiare*— y el verso 3 amplifica en su totalidad ese *usque* con un numeral que, como en otros poemas suyos, hace incontable lo cuantificable: *usque ad milia basiem trecenta*. Se entiende que el poeta no quedaría nunca satisfecho, como afirma en el v. 4 (*nec numquam uidear satur futurus*), si tenemos en cuenta que solamente besaría trescientas mil veces a Juvencio en los ojos (*mellitos oculos tuos, Iuuenti*, v. 1), por lo que salta a otro tipo de beso que es el que desea y que lo podría satisfacer: el beso recíproco, el que Catulo daría a Juvencio y Juvencio a Catulo, el que ambos intercambiarían con su boca, de ahí el uso del posesivo que une a los dos: *nostrae osculationis*. Además, *satur futurus* recuerda el (*iacio et*) *satur supinus* (*pertundo*) del poema 32 (v. 10), donde Catulo también juega de forma humorística con su cuerpo a la espera de que la dulce Ipsitila lo invite a su lecho durante la hora de la siesta, moviéndose también en la línea de la posibilidad (v. 4 *si iusseris*).

Es, pues, ese verso 4 de doble lectura: hacia arriba (parte A), para indicar la insatisfacción de los besos en los ojos; hacia abajo (parte B), para indicar la fecunda intensidad del deseo que el poeta quiere satisfacer si ambos se besaran en la boca.

2.3.2. *mellitos oculos tuos, Iuuenti*: el poema comienza con el adjetivo "de miel" aplicado a una parte del cuerpo de Juvencio, que ya en el poema 99 se aplicará a Juvencio entero (*mellite Iuuenti*, v. 1) y que en el (controvertido) poema 3 caracteriza el *passer* de Lesbia (v. 6), trasladando al joven el cariñoso encanto del tierno animalillo (*bellum*, v. 15) por el que lloran *Veneres Cupidinesque* (v. 1) si hacemos una lectura intertextual entre los poemas.

El color de miel permite imaginar a un Juvencio de ojos marrones y tiernos, como "de miel" es todo él por antonomasia, quizá un joven moreno. Utiliza el color para definir al amante a través de un elemento gastronómico¹⁶ y Catulo consigue así también un efecto sinestésico, pues la miel se prueba con la boca, se puede degustar con los labios y la lengua. Esos ojos son apetecibles porque son

¹⁶ P. e. Joachim du Bellay, *Xenia seu Illustrium nominum allusiones carmen*, 32, 8 (ed. M. Smith 1974): *mellitos oculos uocat Catullus, / tener, molliculus tuus Catullus*. El uso del color será otra característica del *sermo amatorius* en la poesía latina posterior, convirtiéndose en un elemento técnico de creación poética. Es curioso que Petronio utilice también ese mismo adjetivo en un contexto sinestésico al parodiar la retórica, pero utilizando un vocabulario característico de la gastronomía: Petron. *Sat.* 1, 3, 2: *mellitos uerborum globulos et omnia dicta factaque quasi papauere et sesamo sparsa*.

dulces y suaves, originando así el juego con los sentidos¹⁷ del gusto (*mellitos*), de la vista (*oculos tuos*) y del tacto (*basiare*) al interpelar a un Juvencio al que Catulo habla en segunda persona, como si estuviese presente.

La triple repetición de *-o* es arcaica¹⁸. Acaso sea un guiño a la comedia para marcar el tono humorístico y desenfadado con el que haya que leer esta composición: Plauto en *Casina* (vv. 134-137) utiliza el vocativo, seguido de una estructura tripartita, con vocabulario del beso, de los ojos, de la miel, del pajarillo y de la "autorización" (*sine*) en un contexto de seducción en que un personaje masculino (Olimpión) provoca a otro (Calino). El final de la historia, de la que saldrá humillado, es la frustración sexual de Olimpión tanto con *Cásina* como con Calino:

*Mi animule, mi Olympio,
Mea uita, mea mellilla, mea festiuitas,
Sine tuos ocellos deosculer uoluptas mea,
sine, amabo, te amari, meus festus dies,
meus pullus passer (...)*

A Catulo no se le permite besar esos ojos (*si quis me sinat usque basiare*, v. 2) por un tercero en discordia que se interpone entre Catulo y Juvencio. Son unos versos de seducción (los otros son de provocación) y sus palabras infructuosas dan la entrada a la comparación de su deseo con el vocabulario del campo.

2.3.3. *seges*

Encontramos dos valores en latín de *seges*:

- uno, procedente del campo léxico de la agricultura: es el "sembrado", el campo fértil, preparado para la siega. Se distingue de *campus*, de *solum*, de *humus* o de *ager* por el matiz de fertilidad¹⁹ que tiene la tierra, que la hace apta para la siembra.

Es un término técnico que se documenta ya en las *XII tablas*, de etimología desconocida, quizá procedente del galo *sehe*, "simiente"; del PIt. **seg-et-* "semilla" o del PIE **seg-e/o* "adherir", relacionado con el celta "sembrar" y con la diosa tutelar en la época de siembra "*Seia*", que podría derivar de **seg-ja*.²⁰

En los tratados técnicos sobre la agricultura se especifica que es el campo arado, y que los surcos del arado sirven para introducir la semilla que hará crecer el cereal, manteniendo su significado en la lengua latina de forma estable tanto en época coetánea del s. I a. C. como posterior (ss. I-II d.C.):

Varro, *ling.* 5, 6 *seges ab satu, id est semine;*

Varro, *rust.* 1, 29, 1 *seges dicitur quod aratum satum est, aruum quod aratum necdum satum est, noualis, ubi satum fuit, antequam secunda aratione nouatur rursus;*

Fest. 460 *seges dicitur ea pars agri quae arata et consita est;*

¹⁷ La utilización de los sentidos para resaltar la somatización del sentimiento alcanza su clímax en el *carmen* 51.

¹⁸ Así lo apuntó R. Ellis (1876, p. 133). Por otra parte, el uso de *passer* es también hipocorístico.

¹⁹ Verg. *Georg.* 4, 124-125 (...) *nec fertilis illa iuuenis / nec Cereri opportuna seges nec commoda Baccho.*

²⁰ A. Ernout-A. Meillet, 2001, p. 612; M. De Vaan, 2008, p. 552.

Colum. 2, 20, 158 *quod si falcibus seges cum parte culmi demessa sit, protinus in aceruum uel in nubilar congeritur et subinde opportunius solibus torrefacta proteritur.*

Se distingue entre *seges* y *messis*, siendo *seges* la tierra sembrada y *messis* la mies que se cosecha en esa tierra fértil y sembrada (*seges*). Y así entra a formar parte del vocabulario poético en autores posteriores a Catulo, además de mantener su significado técnico en obras de contenido didáctico²¹:

*at si triticeam in messem robustaque farra
excerebis humum solisque instabis aristis;
(...) sed illos
expectata seges uanis elusit auenis* (Verg. *Georg.* 1, 218-119 y 224-225)

En este sentido *seges* aparece como un elemento fundamental para alimentar a los romanos y, en contexto bélico, destaca el uso de *seges* en contraste con la batalla, pues la guerra elimina de ras la cosecha y trae la carestía y el hambre²².

Un segundo sentido, figurado, de carácter erótico, aparece en los poetas posteriores a Catulo, influidos, creo, por la lectura intertextual de sus poemas:

*non anus infami carmine rumpet humum,
non seges ex aliis alios transibit in agros* (Ov. *Rem.* 252-253)

*qui tetigit thalamos praeda nouella tuos,
te solam norit, tibi semper inhaereat uni:
cingendast altis saepibus ita seges.
Effuge riualet! uinces, dum sola tenebis* (Ov. *Ars* 3, 557-560)

*sed cur fallaris, cum sit noua grata uoluptas,
et capiant animos plus aliena suis?
fertior seges est alienis semper in agris.* (Ov. *Ars* 1, 347-349)

*non ego diuitias patrum fructusque requiro
quos tulit antiquo condita messis auo:
parua seges satis est, satis est requiescere lecto.* (Tib. 1, 3, 40-42)

²¹ También encontramos usos metonímicos de *seges* como "campo sembrado con la mies ya crecida», p.e. en Ov. *Ars* 3, 99 *culto stat seges alta solo*; Verg. *Aen.* 1, 47 - 49 *illa seges demum uotis respondet auari / agricolae, bis quae solem, bis frigora sensit: / illius immensae ruperunt horrea messes.*

²² Así, por ejemplo, en Varro, *Men. frag.* 22 *seges praebeat domum, escam, potionem?*; Verg. *Aen.* 3, 140 *arebant herbae et uictum seges aegra negabat*; 7, 523 *horrescit strictis seges ensibus aeraque fulgent*; Ov. *Met.* 3, 106. *crescitque seges clipeata uirorum*, Ov. *Met.* 2, 211-212 *cum frondibus uritur arbor, / materiamque suo praebet seges arida damno.*

Es otro poeta de epigramas, Marcial²³, quien relaciona explícitamente el arado y el falo cuando se burla de Lupo por el miserable campo que éste le ha regalado a las afueras de Roma, pues en ese sembrado no cabe ni siquiera un falo para rogar por una cosecha abundante (11, 18, 17-19), resaltando alusivamente la lectura erótica del “sembrado” catuliano:

*in nido seges est hirundinino
et cum stet sine falce mentulaque,
non est dimidio locus Priapo.*

Así, Catulo en su verso utiliza *seges* con ese sentido de "terreno fértil", propicio para sembrar (besos), campo fértil en el que Priapo y su falo tendrían un lugar reservado. Al mismo tiempo, en sentido estricto, ese sembrado le va a proporcionar el alimento abundante que el poeta necesita, esos besos de miel de Juvencio que nunca lo habrían saciado.

Por tanto, *nostrae seges osculationis* sería "el sembrado de nuestro besarnos en la boca", en el que está implícita la acción de realizar surcos con el arado para esparcir la semilla y en el que *seges* se identificaría con el cuerpo, preparado para recoger la cosecha.

2.3.4. *aridis aristas*²⁴: estas dos palabras que funcionan como segundo término de la comparación de *seges nostrae osculationis* tienen una primera sílaba común en aliteración, aunque *aridus-a-um* procede de **as* > *areo* "estar seco" y *arista*, de **aridsta* < **ereid*- "crecer, subir"²⁵. La *arista* es cada uno de los filamentos que tiene la espiga en su punta, de donde deriva el significado general de "espiga" y el particular de "mazorca"²⁶. La agudeza de la punta se aplica al pescado con el significado de "espina", y ese valor de "agudo", "que acaba en punta", se mantiene en los contextos en los que aparece la palabra, sea técnico-agrícola o general:

Varro *Rust.* 1, 48, 1 *arista quae ut acus tenuis longa eminet e gluma.*
Sen. *Epist.* 82, 24 *acuta sunt ista, quae dicis: nihil est acutius arista.*
Plin. *Nat.* 18, 61, 3 *arista mordacior hordeo.*

Es Catulo quien poetiza con éxito en la lengua latina este vocabulario técnico procedente de la agricultura para trasladarlo a la temática amorosa de una forma personal y explícita, que fructificará

²³ C. Salemme ha estudiado la relación entre los poemas de Marcial y Catulo, 1976, 83-92. M. Ruiz Sánchez apuesta por la alusividad como influencia de los poemas de Furio y Aurelio en Marcial, más allá de la mera reproducción de expresiones, pp. 325-329.

²⁴ No hay unanimidad en el significado exacto de *aristas aridis*. Es habitual no encontrar la traducción de *aridis*, y suele interpretarse estos versos como una "cosecha abundante», tanta como el sinnúmero de besos que Catulo le daría a su deseado Juvencio, relacionando la “sequedad” de *aridis* con la cosecha del mes de agosto, momento en que las espigas están más secas, más abundantes y en su mejor momento antes de la siega.

²⁵ De Vaan, 2008, n. 21, s.v. Varro, *rust.* 1, 48, 2 *arista dicta, quod arescit prima.*

²⁶ *ThLL* IV, p. 579 s.v. *Gloss. spicarum cacumina*; Varro *ling.* 6, 6, 45 *ut arista in spica hordei*; Plin. *Nat.* 12, 42 *cacumina in aristas se spargunt*; *ibid.* 27, 89 *aristas habet in cacumine, tenui culmo, quale hordeum restibile. Haec circa caput alligata uel circa lacertum educit e corpore aristas.* Derivará en *aristas*, *-idis*, para indicar un tipo de grano de cereal. J. C. Fernández Corte entiende metonímicamente el grano por el pan, de forma que “en la cosecha de besos se mezclan las imágenes del pan con el azúcar”, 2006, p. 579 *ad hoc*.

en la poesía posterior. En Ovidio encontramos un hermoso ejemplo de amor frustrado, cuando Enone recrimina a Paris que él la rechace, acudiendo a la imagen de la espiga sin peso y a la sequedad de la hoja sin savia, en la estela alusiva del *carmen* 48:

Arde amore tui? sic et Menelaon amavit (...)
Tu leuior foliis, tum cum sine pondere suci
mobilibus uentis arida facta uolant;
et minus est in te quam summa pondus arista
quae leuis adsiduis solibus usta riget (...)
"Quid facis, Oenone? quid arenae semina mandas?" (*Epist.* 5, 105, 109-112 y 115)²⁷

La *arista* como espiga seca que aviva rápidamente el fuego del amor también se repite en la poesía elegíaca, resultado de la influencia de la sensibilidad de Catulo al expresar con el vocabulario campesino el sentimiento amoroso y su deseo. Por ejemplo:

uos, ubi contempti rupistis frena pudoris
nescitis captae mentis habere modum.
flamma per incensas citius sedetur aristas (*Prop.* 3²⁸, 19, 3-5)

La relación entre lo agrícola y lo sexual será también aprovechada en los *Carmina Priapea*²⁹, obra que tampoco es ajena al influjo del veronés:

Ego haec, ego arte fabricata rustica,
ego arida, (o) uiator, ecce populus
agellulum hunc, sinistra et ante quem uides (...)
mihi corolla picta uere ponitur,
mihi rubens arista sole feruido,
mihi uirente dulcis uua pampino
mihique glauca duro oliua frigore (*Priap.* 2, 1-3 y 6-9)

Huius nam domini colunt me deumque saluant
pauperis tuguri pater filiusque adulescens,
alter assidua colens diligentia, ut herbae
asper aut rubus a meo sint remota sacello,
alter parua manu ferens semper munera larga.
florido mihi ponitur picta uere corolla,
primitus tenera uirens spica mollis arista (*Priap.* 3, 4-10)

²⁷ En la obra de otros poetas encontramos una hermosa derivación de la imagen de la espiga, como en la de Ovidio (*Trist.* 4, 6, 9) *tempus et in canas semen producit aristas*; o en la de Persio (*Sat.* 3, 115-117) *alges, cum excussit membris timor albus aristas / nunc face supposita feruescit sanguis et ira / scintillant oculi*.

²⁸ En el verso 1 de este poema hay otra intertextualidad con Eurípides, *Androm.* V. 230.

²⁹ He seguido la edición de Vollmer & Morel, 1935.

Antes que Catulo, Safo evoca en el poema fr. 2 D (= 31 V) las sensaciones físicas que el cuerpo experimenta debido al amor, por celos o por enamoramiento, según la lectura abierta que todavía hoy suscita el poema, en cuyas estrofas, además, cobran protagonismo los sentidos de la vista y del oído. Finaliza con unos versos -que Catulo no incorpora en su famoso poema 51- en los que ella se define hermosamente con un adjetivo en grado comparativo marcado por el color, cuyo segundo elemento procede del campo:

(...) χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἰδιδεύης
φαίνομ' ἔμ' αὐται·

Distintas son las traducciones e interpretaciones de χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι, pues χλωροτέρα es “lo suficientemente ambiguo desde el punto de vista cromático para abarcar diacrónicamente una gama desde el amarillo al verde, acaso porque en origen, más que a un color concreto, se refería a la humedad o al brillo inherentes³⁰, y porque ποία en Homero se puede aplicar tanto a la hierba fresca en el prado como a la ya seca y lista para ser cortada (como en nuestra lengua las palabras "forraje", "heno" y "paja") ... así como al color de la miel (como en *Il.* 11.631 u *Od.* 10.234)”³¹. Sea por su vejez o por el rechazo, Safo señala la imposibilidad de entregarse al cuerpo amado.

En Catulo 48 *seges* es el todo y *aristis aridis* es cada una de las partes, unidas por *nostrae osculationis*³². Si queda alguna duda sobre la descripción de la espiga, que proyecta una imagen erecta, amarillenta y seca, tenemos un explícito ejemplo de San Agustín cuando relata cómo germina y crece el amor a Dios, que, alejada ya la vertiente erótica, permite reconocer el éxito de la imagen poética en la lengua latina:

cui non sufficere uideretur illa segetia, quamdiu seges ab initiis herbidis usque ad aristas aridas perueniret? (*Ciu.* 47, 4, 8).

En el cuerpo de Catulo y su amante, como un campo fértil (*seges*), después de un inicio de besos en los ojos (que corresponde a la primera parte de la seducción del verso 1: *mellitos tuos usque basiare*) crecerán unas espigas secas (*aristis aridis*), cual erección como consecuencia del deseo que se ha sembrado por esa acción de besarse ambos en la boca (*nostrae osculationis*). Abundancia de besos e imagen evocadora del deseo sexual, cargada de sutileza, alusividad y provocación que por primera vez encontramos en la literatura latina y que fructificará en las letras posteriores.

2.3.5. *densior*: es el adjetivo que califica a *seges*, pero que a la vez lo une con su elemento de la comparación, por lo que *aristis*, además de *aridis*, es también *densis*, como el sembrado donde han

³⁰ I. R. Alfageme, 1993, pp. 85-111.

³¹ F. G. Hernández Muñoz, 2019, pp. 475-488. Hom. *Od.* 9. 449-50 (ἀλλὰ πολὺ πρῶτος νέμειαι τέρεν' ἄνθεα ποίης / μακρὰ βιβίας, πρῶτος δὲ ῥοὰς ποταμῶν ἀφικάνεις) o *Il.* 14.347-8, frente a *Od.* 18.367-8: ὥρη ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τ' ἤματα μακρὰ πέλονται, ἐν ποίῃ, δρέπανον μὲν ἐγὼν εὐκαμπὲς ἔχοιμι.

³² Además, como indica J. C. Fernández Corte, 2006, pp. 579-580, la paranomasia y las repeticiones fónicas con el sonido /s/ van cohesionando los versos, sonido que se refuerza con el palíndromo *seges*.

germinado. El significado de *densus* es "denso", es decir, que contiene mucha masa respecto a su volumen y por eso es espeso, procedente del i.e. **dnsús* (> hitita *dassus*, gr. *δασύς*).³³

En los tratados técnicos sobre la agricultura aparece *maturus* para referirse al campo que está esperando la siega, no *densus*:

cum est matura seges, metendum cum in ea (in) iugerum fere una opera propemodum in facili agro satis esse dicatur. Messas spicas corbibus in aream deferre debent (Varro, *Rust.*, 1, 29, 3)

sed cum matura fuerit seges, ante quam torreatus uaporibus aestiui sideris, qui sunt uastissimi per exortum Caniculae, celeriter detatur (Colum. 2, 20)

*neque ante falcem maturis quisquam supponat aristis
quam Cereri torta redimitus tempora quercu
det motus incompósitos et carmina dicat* (Verg. *Georg.* 1, 347-349)

Nótese la diferencia entre el *carmen* 48 y los *Fasti* de Ovidio, donde el poeta ha elegido *maturus* y *albescio* para señalar que la mies pierde su color verde y se va volviendo de color blanco cuando las espigas están maduras, sin ningún matiz de carácter erótico, al igual que aparece en los tratados de agricultura en latín:

*an quia maturis albescit messis aristis
et color et species floribus omnis inest?* (5, 357-358)

O en *Metamorphoses*, donde elige *gravidus* en lugar de *densus* para señalar que las espigas están cargadas de mazorcas que pesan (1, 107):

nec renouatus ager gravidis caneabat aristis

Como había hecho Virgilio en *Georgicae*:

ne gravidis procumbar culmus aristis (1, 111. También en 2, 252)

Además, la estación adecuada para la recolección es al final del verano, nueve días antes de las calendas de octubre como muy tarde, cuando las espigas están secas y de color amarillo-pajizo³⁴.

¿Por qué elige Catulo *densior*? Necesitamos acudir a textos técnicos para tratar de determinar el significado de este adjetivo comparativo en el poema 48, pues, aunque sean testimonios posteriores a la composición de Catulo, el significado del vocabulario técnico se mantiene invariable en la lengua³⁵. En *Georgicae* Virgilio lo utiliza para referirse a los enjambres de abejas (las productoras de miel) y a la leche de las ovejas:

³³ A. Ernout- A. Meillet, 2001, s.v. pp. 169-170.

³⁴ Colum. 2, 8. *quod fere conficitur viii Kal. Octobris*.

³⁵ C. González-Vázquez, 2000, pp. 1585-1598.

*densior hinc suboles, hinc largi copia lactis,
quam, magis exhausto spumauerit ubere mulctra,
laeta magis pressis manabunt flumina mammis* (3, 305-307)

*fit sonitus, magnum mixtae glomerantur in orbem
praecipitesque cadunt; non densior aere grando
nec de concussa tantum pluuit ilice glandis* (4, 66-68).

Columela explica cómo se debe regar con agua si la tierra es muy densa³⁶ cuando se hace la siega del heno para eliminar esa dureza y para que sea más fácil la labor del segador (2, 17):

tum faeniseccas eam oportet recidere ac deinde rigari, si fuerit facultas aquae et si tamen terra densior est.

Por eso *densus* aparece en los mismos contextos que *pinguis*, *crassus* o *spisus*, pero no en los de *mollis*, ni *maturus*, y es el antónimo de *rarus* "poco denso" "escaso" ("sin masa"), como por ejemplo³⁷:

Nec tamen hoc temperamentum in terra, quae uineis destinetur, pari momento libratum esse debere ait, sed in alteram partem propensius, ut calidior terra sit quam frigidior, siccior quam umidior, rarior quam densior (Colum. 3, 12)

Aptissimum genus terrae est oleis, cui glarea subest, si superposita creta sabulo admixta est; non minus probabile est solum, ubi pinguis sabulo est, sed et densior terra, si uiuida et laeta est, commode recipit hanc arborem (Colum. 5,8).

El sembrado de besos (*seges*) de Catulo es más espeso, duro (*densior*), que las espigas secas que, elevadas y cargadas de grano antes de la siega, son también duras y espesas. Duro, como se vuelve también el cuerpo del poeta cuyos versos se pueden leer en clave erótica³⁸.

³⁶ Así también lo refiere Ovidio al hablar de la creación de la Tierra *densior his tellus elementaque grandia traxit / et pressa est grauitate sua* (*Met.* 1, 29-30).

³⁷ He revisado los ejemplos en los que aparece *densior*, como también Colum. 5, 4; Plin. *Nat.* 16, 46 *illa crassior leuiorque cortice ... pinguior et densior ... at piceae rariora siccioraque folia*; Plin. *Nat.* 16, 164; 16, 175, etc.

³⁸ Para A. Salazar Valenzuela (2017, pp. 177-191), el cuerpo es la herramienta que Catulo utiliza para dar formas expresivas a la seducción en su poesía homoerótica, multiplicando el imaginario poético. Ofrece la siguiente traducción para nuestro poema (p. 189): "Oh, Juvencio, si alguien me permite / besar tus ojos dulces como la miel sin interrupción/, los besaré para siempre, trescientas mil veces, / y nunca pareceré satisfecho, / no si el campo de nuestros besos / es más denso que las espigas secas".

2.4. La composición de la imagen poética

En este poema que comienza como una seducción y termina como una provocación, Catulo ofrece a Juvencio un amor total, que va desde la ternura de besar sus ojos de miel a una entrega sexual completa, pues los solos besos no lo dejarían satisfecho ni aunque trescientas mil veces los besara sin cesar. Su seducción es la mejor forma de amar: feraz, productiva y provechosa, como lo es la cosecha segada con la hoz después de que el campesino haya sembrado de semillas el campo más adecuado para el cultivo, una tierra densa. Eso habría encontrado Juvencio con Catulo, no como esas prácticas sexuales que mantiene con Aurelio, Furio u otros. Por eso no hay que desdeñar por poco masculinos (c. 16) los besos de Catulo en los ojos de Juvencio, porque son como las semillas que el agricultor echa en el campo fértil cuando empieza a labrar con el arado. Si se lo hubiesen permitido, Juvencio y Catulo habrían recolectado en su cuerpo una cosecha (*seges*) de besos recíprocos en la boca (*nostrae osculationis*), más densa o dura (*densior*) que unos penes erectos y duros, que es lo que representan las imágenes de las espigas secas, elevadas y rebosantes de simientes justo antes de la siega de verano (*aridis aristis*).

Es un epigrama construido en niveles dobles: el contraste entre Catulo / Juvencio y el campo / espigas secas; entre los procesos físicos naturales del ser humano y los de la naturaleza; entre la dulzura de la seducción y la sequedad de la frustración; entre la siembra inútil de la acción humana y el sembrado fértil de la cosecha que sigue el curso propio de la naturaleza; entre el sentido propio (la agricultura) y el figurado (el sexual), construido con la técnica poética de la alusividad reflexiva para crear una dimensión creativa para, quizá, tomar un cariz poético-paródico a partir del vocabulario de la agricultura.

3. Conclusiones. El campo como imagen del cuerpo insatisfecho

Catulo crea un delicioso juego literario en el *carmen* 48. Dialoga con su propia poesía y con la de otros autores, moviéndose en dos niveles: en el de la connotación para interpretar aisladamente el poema según los elementos léxicos que utiliza, y en el de la intertextualidad para interpretar el nivel connotativo del c. 48. Es el primer autor en la literatura latina en utilizar explícitamente la metáfora del vocabulario agrícola para poetizar una relación erótica, que será productiva en poetas posteriores para generar nuevas relaciones de significación en el ámbito de la frustración amorosa y sexual.

Parece haber encontrado en Safo la inspiración para conectar en el *carmen* 48 la idea entre los procesos naturales del campo y los del ser humano, además de la repetición formal de “adjetivo comparativo + segundo término del vocabulario del campo” y la figuración de la persona a través de elementos inanimados asociados a un color (*mellitos*, *aridis*). Dialoga así Catulo alusivamente con el fragmento 2 D, cuya estrofa rechazó para Lesbia y adaptó para Juvencio. Esta imagen del campo pudo haber inspirado a poetas posteriores que también quisieron sembrar el deseo en los cuerpos amados.

Sigue, además, la estela del vocabulario amoroso de la comedia plautina al utilizar la imagen de la miel como adjetivo descriptivo del ser amado. Juega con los sentidos del gusto (*mellitos*), de la vista (*oculos tuos*) y del tacto (*basiare*, *basiem*, *nostrae osculationis*) en un poema en el que interpela al desdenoso Juvencio, pero que también remite a la Lesbia de otros poemas. El *carmen* 48 está escrito con una estructura sintáctica condicional, como el *carmen* 32 dedicado a Ipsitila, expresando así

Catulo formalmente la imposibilidad de la realización de su anhelo sexual. Catulo ha elegido la composición epigramática para retratar este anhelo, que le permite desenredar el juego de los amantes en la "punta" de los dos últimos versos, propios del epigrama, como dos son también Catulo y Juvencio. Dos partes formales tiene el poema y dos niveles de lectura también entre realidad (referencialidad a personajes reales) y literatura (intertextualidad).

Cuando un agricultor siembra un campo fértil (*seges*), crecen espigas (*aristis*) cargadas de grano en la temporada de la recolección: es verano, cuando la espiga está ya seca (*aridis*), lista para la siega. Pero eso solo es posible cuando la naturaleza sigue su curso. Como campo fértil es el cuerpo de Catulo (*seges*), preparado para el sembrarse besos en la boca (*nostrae osculationis*), si pudiese (*si quis me sinat*); un sembrado que se densa, engrosa y endurece (*densior*), para cosechar unas erecciones cuales espigas envaradas (*aristis aridis*), dispuestas para esa siega con su amante, porque los besos en los ojos, aunque sepan a miel, no son suficientes para saciar al insaciable Catulo (*nec numquam uidear satur futurus*).

Bibliografía

- J. Adiego Lajara, 1989, "Observaciones en torno al ciclo de Juvencio en Catulo", en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, pp. 427-433.
- H. Akbar Khan, 1967, "Catullus 99 and the other Kiss-Poems", *Latomus* 26, pp. 609-618.
- F. Cairns, 1973, "Catullus' *basia* poems (5, 7, 48)", *Mnemosyne* 26, pp. 15-22.
- U. Carratello, 1995, "Catullo e Giovenzio", *GIF* 47, pp. 27-52.
- F. Della Corte, 1972², *Personaggi Catulliani*, Florencia.
- M. De Vaan, 2008, *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*, Leiden.
- R. Ellis, 1968, *A Commentary on Catullus*, Oxford, 1876 (ed. digital Cambridge University Press 2010 <https://www.cambridge.org/core>).
- A. Ernout & A. Meillet, 2001, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots* París.
- J. C. Fernández Corte & J. A. González Iglesias, 2006, *Catulo. Poesías*, Madrid.
- C. González-Vázquez, 2000, "La Terminología Teatral Latina como Léxico Técnico", en *Cien Años de Investigación Semántica: De Michel Bréal a la Actualidad*, M. Martínez Hernández et al. (coords.), Madrid, pp. 1585-1598.
- E. Green, 2011, "Catullus and Sapho", en *A Companion to Catullus*, M. B. Skinner (ed.), Oxford, pp. 134-185.
- S. Hawkins, 2011, "Catullus' *Furius*", *Classical Philology* 106, 3, pp. 254-260.
- F. G. Hernández Muñoz, 2019, "Notas sobre traducciones españolas de dos fragmentos sáficos: fr. 137 d (= 130 v) y fr. 2 d (= 31 v)", en *Nunc est bachandum: Homenaje al Prof. Alberto Bernabé*, S. Planchas, J. Piquero & P. de Paz (eds.), Madrid, pp. 475-488.
- P. E. Knox, 2011, "Catullus and Callimachus", en *A Companion to Catullus*, M. B. Skinner (ed.), Oxford, pp. 186-219.
- M. Lenchantin de Gubernatis, 1945², *Il libro di Catullo Veronese*, Turín.

- J. Luque Moreno, 2017, “Catulo 51 y 11: ¿final y comienzo de un amor?”, *Florentia Iliberritana* 28, pp. 123-133.
- J. Luque Moreno, 2018, “Besos de Catulo”, *Emerita* 86, 1, pp. 71-91.
- J. Luque Moreno, “Otium, Catulle, tibi molestum est?”, en *Otium et negotium. El legado de Roma. VIII Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos*, I. Velázquez et al. (eds.), León (en prensa).
- J. Luque Moreno, 2020, *Vallerius Catullus: Praelectiones Granatenses*, Granada.
- R.A.B. Mynors, 1958, *C. Valerii Catulli Carmina*, Oxford.
- C. Pascal, 1916, *Poeti e personaggi Catulliani*, Catania.
- A. Pérez Vega & A. Ramírez de Verger, 2005, *C. Valerio Catulo, Carmina*, edición, traducción y comentario, Huelva.
- K. Quinn, 1969², *The Catullan Revolution*, Cambridge.
- K. Quinn, 1972, *Catullus. An Interpretation*, Londres.
- I. Rodríguez Alfageme, 1993, “El color y el sonido en Homero”, en *La épica griega y su influencia en la literatura española*, J.A. López Férez (ed.), Madrid, pp. 85-111.
- M. Ruiz Sánchez, 1996, *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, Murcia, 2 vols.
- A. Salazar Valenzuela, 2017, “Poesía homoerótica en Catulo: textos y algunas consideraciones traductológicas”, *Iter Traducciones* 23, pp. 177-191.
- O. Thévenaz, 2019, “Sapphic Echoes in Catullus 1-14”, en *Roman Reception of Sappho*, T. S. Thorsen & S. Harrison (eds.), Oxford, pp. 119-136.
- G. Williams, 1968, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.
- F. Vollmer & W. Morel, 1935, *Poetae Latini Minores*, I, Leipzig.