

Erótica y traducción. Examen de Catulo en el curso de Literatura Latina Clásica

Dora Battistón

Resumen

La impronta del erotismo que atraviesa la obra de Catulo, enraizada en la lírica arcaica y la fuente helenística, resulta significativa en la renovación de la poesía romana emprendida por los neotéricos. Si el erotismo configura una poética, ésta adquiere a veces el valor de la transgresión que va más allá de lo literario, y la imagen obscena convierte en tabú algunas expresiones que multiplican la seducción del cuerpo en el imaginario poético. El tratamiento y el impacto social del erotismo en la literatura ponen en evidencia un estado cultural, político y religioso que gira en torno a conductas de represión o permisividad. La experiencia de explicar a Catulo en el curso de Literatura Latina muestra las dificultades de la traducción en el ámbito de los estudios clásicos y presenta numerosas opciones y problemas centrados en la forma, la fidelidad léxica, la preservación de la lógica interna de las obras y de su calidad estética. Los desafíos del poeta transgresor a los traductores se dejan advertir en omisiones, ocultamientos y reparos de toda índole ante estos textos, detrás de los cuales, como parte indudable de la tradición literaria, se alinean las innumerables lecturas, versiones e interpretaciones que las generaciones han hecho de ellos.

Palabras clave: lírica, erotismo, traducción, Catulo, didáctica.

Erotica and translation. Catullus in a course on classic Latin literature

Abstract

The fact that eroticism pervades the works of Catullus, founded as it is on archaic poetry and on the Hellenic tradition, becomes a significant trait in the renovation of Roman poetry started by the Neoterics. Now, as a poetics, eroticism can be taken as a transgression that goes beyond the literary, and some expressions may appear as taboo when bodily seduction is considered. The examination and the social effect of eroticism in literature show the cultural, political, and religious state of affairs around behaviors of permission and repression. Explaining Catullus in a course on classic Latin literature, for example, exposes the difficulties of translation and the plentiful problems of hidings and omissions, lexical fidelity, and the preservation of the internal logics and the quality of the literary work. This aspect is explored in the article and related to the many versions, readings and interpretations that different waves of criticism have made of the work of Catullus.

Keywords: poetry, eroticism, translation, Catullus, didactics.

Erótica e tradução. Exame de Catulo no curso de Literatura Latina Clássica

Resumo

A marca do erotismo que atravessa a obra de Catulo, enraizada na lírica arcaica e na fonte helenística, resulta significativa na renovação da poesia romana empreendida pelos neotéricos. Se o erotismo configura uma poética, esta adquire às vezes o valor da transgressão que vai além do literário, e a imagem obscena converte em tabu algumas expressões que multiplicam a sedução do corpo no imaginário poético. O tratamento e o impacto social do erotismo na literatura colocam em evidência um estado cultural, político e religioso que gira em torno a condutas de repressão ou permissividade. A experiência de explicar Catulo no curso de Literatura Latina mostra as dificuldades da tradução no âmbito dos estudos clássicos e apresenta numerosas opções e problemas centrados na forma, na fidelidade léxica, na preservação da lógica interna das obras e de sua qualidade estética. Os desafios do poeta transgressor aos tradutores se deixam advertir em omissões, ocultamentos e reparos de toda índole ante estes textos, sob as quais, como parte da tradição literária, se alinham inumeráveis leituras, versões e interpretações que as diferentes gerações tem lhes feito.

Palavras chave: lírica, erotismo, tradução, Catulo, didática.

Los necesarios supuestos

Se escribe dentro de una tradición cultural. Sin desdeñar la rústica farsa itálica o la ironía lacerante de la sátira latina, la vertiente erótica de Catulo (1) viene de la lírica arcaica y la fuente helenística, y no desmiente el rasgo característico de este tipo de literatura: apunta al mito de un cuerpo que se resiste a la decrepitud, y por tanto inventa, patetiza y exagera. Gran parte de la erótica grecolatina y occidental revelaría algo así como la puesta en escena de la satisfacción del deseo tanto del autor como del receptor en la dimensión imaginaria. Acaso el erotismo configure en sí mismo una poética, acaso haya una estética particular en estos textos que tratan de develar ocultando, y desocultar atravesando la retórica de la imagen obscena. Acaso haya en el erotismo y en la poesía misma un desafío al poder, al *status quo*: de ahí que ciertas palabras, ciertas expresiones, se conviertan en tabú y adquieran, sobre todo en determinados momentos de la historia, un carácter insólitamente peligroso y condenable. La seducción del cuerpo multiplica su poder en el imaginario poético:

Si el erotismo es la fascinación que produce el imaginario, y la construcción de un poema erótico [...] es agregar la poética al imaginario o la ficción del erotismo, me atrevería a decir que lo erótico y lo poético, en su finalidad misma, admiten desde las nieblas místicas de San Juan de la Cruz hasta la impúdica lascivia del Marqués de Sade, aquello que va de extremo a extremo entre la destreza del dominio y la urgencia de los cuerpos. (Mujica 1990)

El tratamiento del erotismo en la literatura y el impacto social de las obras consideradas eróticas pone en evidencia un estado cultural, político y religioso que gira en torno a conductas de represión o permisividad. Lo que en la antigüedad y hasta en los primeros tiempos del cristianismo se consideró normal derivó luego en las prohibiciones del Vaticano, el Index y otras censuras, hasta el puritanismo exacerbado de la Reforma.

La tradición clásica es también visible en todo el itinerario temporal del erotismo literario, con sus discutidas pero innegables derivaciones de obscenidad y pornografía. Desde Aristófanes, Safo -más idealizante-, Catulo, Ovidio, el delirante *Satyricon* y *El Asno de Oro* a los trovadores. Desde Boccaccio, Rabelais, *La Celestina* y Sade a la modernidad de Baudelaire, Anaïs Nin, Henry Miller o la ya paradigmática *Lolita* de Nabokov, por hablar sólo de la tradición occidental, que se prolonga entre nosotros con Neruda, Sarduy, Amado, Cortázar y Marosa di Giorgio. Incluso, desde el enfoque de género, sería interesante observar cómo ingresan las escritoras a esta literatura, al margen tal vez de esa ancestral obsesión masculina por la mujer sabia, lasciva y hasta temible.

Catulo en la clase de literatura

Estas consideraciones previas definen el marco histórico-literario de la cuestión central, esto es, el comentario acerca de las condiciones en que nos es dado abordar en nuestras

clases los textos de una cultura que al mismo tiempo se aleja y se acerca, y cuyo conocimiento va a depender, en parte, del enfoque adoptado y de los tiempos acordados a los estudios clásicos.

La experiencia de varios años y un plan de estudios que redujo a dos cuatrimestres el espacio acordado a la enseñanza de la lengua y la literatura latinas (2) nos conducen a una situación en que, como sugiere Horacio, debemos adecuar a un tiempo breve una larga esperanza.

Ubicándonos convencionalmente en una clase de Literatura Latina Clásica, advertimos la necesidad de presentar un cuadro general, seleccionar después algunos autores, proponer líneas temáticas, seguir un orden por géneros, o cronológico, y establecer determinados tratamientos, tal el mito, la política, el amor.

Tomemos entonces el amor. La mirada en la lírica. Estos alumnos –no olvidarlo– sólo han tenido oportunidad de acceder a los rudimentos del idioma, han manejado pequeños textos de ejercitación y, con suerte, algún párrafo de autor. Hasta es posible que hayan trabajado algún poema breve de Catulo al final del cuatrimestre de Lengua Latina, y en el mejor de los casos arribarían al curso de Literatura con este elemental acercamiento al joven poeta del siglo I a. C. En conclusión, para examinar convenientemente el tema en el autor –aun cuando se presenten los textos en versión bilingüe– debemos considerar un *corpus* más o menos representativo, y acudir a las traducciones.

Aquí comienza entonces la toma de conciencia de las dificultades, desde que las cuestiones propias de la traducción literaria se intensifican en el ámbito de los estudios clásicos. No sólo se trata de textos en otra lengua –el latín, el griego– sino que esa lengua –específicamente el latín– tiene una relación genética con el español –es su pasado–, y dista considerablemente de los derivados modernos; del mismo modo, se alejan los contextos culturales hasta generar verdaderos abismos en la percepción, en la construcción más bien, del imaginario que llamamos “mundo”.

De modo que presentar un texto de Catulo a los alumnos del segundo año de la carrera de Letras implica un considerable riesgo, que se acentúa hasta la disyuntiva de acudir a una traducción sencilla, es decir, sin ningún valor formal o estético, o plantear una versión casi imposible, si se tiene en cuenta precisamente el plano de la forma, ya que aquí se llega a encrucijadas tales como la opción entre verso o prosa, la posibilidad de mantener o no la acentuación y la métrica originales en la medida en que el español actual –en su realización rioplatense– lo soporte sin violencia estética, la discusión léxica y otros problemas afines.

Claro que esta opción sólo se da inicialmente, porque de todos modos hay que intentarlo, y la primera consigna, ya en el plano de la traducción aceptada, en general, consiste en advertir que detrás de estos textos, y como parte indudable de la tradición

clásica, se alinean las innumerables lecturas, versiones e interpretaciones que las generaciones han hecho de ellos.

Después hay que seleccionar una serie de poemas en versión bilingüe, y tratar de ver en cada caso, de qué modo se ajusta al original esta traducción “básica”, antes de poner a consideración otras versiones al español, al inglés, al francés, portugués o italiano. Pero desde el primer abordaje ya se puede señalar la marca del tema, trabajando sobre el *éthymon* en ciertos términos, comparando con otros textos, demostrando cómo la misma palabra o expresión adquiere un nuevo sentido o conserva el mismo en cada ocurrencia.

El diccionario no ofrece, desde luego, un registro de todos los usos de una palabra; es más, a veces omite, justamente los poéticos o epocales y, con mayor frecuencia, las elecciones particulares de un autor. Sin contar con que, además, no es seguro que los alumnos puedan acudir siempre a un buen diccionario. Pero aunque se disponga de ciertos materiales con ventaja, el tiempo no da para tanto, y en definitiva se optará por una de las traducciones que habitualmente circulan, con inclusión de las propias, a veces, a modo de comparación y con cierta prudencia.

Volviendo entonces a la clase y al poeta, se supone que, el signo erótico constituye no sólo la senda cierta para entrar al mundo lírico de Catulo, sino una de las posibilidades más seductoras para convocar el interés del difícil lector de segundo año:

La historia poetizada de Lesbia y Catulo resulta normalmente exitosa en los cursos de Latín, porque aparece [...] reconocible en el imaginario de los estudiantes [...] La atracción aumenta si los poemas se tratan como testimonios de una realidad histórica que maravilla por su proximidad y transtemporal elocuencia. Esta forma de lectura es completamente legítima, a condición de que no sea establecida como única y excluyente... (Galán 1999: 62-63)

La encrucijada de la traducción

Como se ha visto, la obra del veronense puede dividirse en dos grupos: piezas líricas y epigramas por una parte, y composiciones narrativas y elegías –conjunto de poemas al gusto alejandrino. En el primer grupo reside acaso la mayor atracción si se trata de “tocar” un yo lírico a través de sus versos, porque ahí están los rasgos de la lengua familiar, los giros populares, lo que se ha calificado como “palabras groseras u obscenas” y ciertos editores publicitan como “los versos más desvergonzados de Catulo”; los alejandrinos, en cambio, ofrecen más bien un campo de cultismos, formaciones a la manera griega y giros refinados.

Considerando el primer grupo, en el temario epigramático se advierte cómo el *car-men* eólico, vertido a través del *páignion* elegíaco alejandrino, pasó a Catulo a través del filtro helenístico; hay tres temas de la epigramática tradicional que el poeta aborda con visión diferente de la de su antecesor Calímaco: el juramento de amor, el amante que

oculta sus sentimientos pero es delatado por su rostro y modo de actuar, y el *eros paidikós*. Es decir, coincidencia en procedimientos y temas, pero absoluta diferencia en la actitud (Fraschini 1966: 157).

En la temática del pacto de amor (*foedus*) se incluyen los poemas referidos a Lesbia, la pasión destructiva que deviene de la traición y la serie de agresiones a la traidora. Entre estos testimonios del amor envilecido hay dos piezas (11 y 58) eludidas en general por las antologías, o bien traducidas de un modo elíptico, parafraseado o directamente encubierto.

El poema 11 (*Furi et Aureli...*) (3) es claro ejemplo de la técnica contrastiva tantas veces utilizada por Catulo; presenta la resentida reacción del amante ante los excesos sexuales de Lesbia; cáustico y satírico al evocar los trescientos a los que, sin amarlos (*nullum amans vere*), sin cesar rompe los ijares (*identidem omnium ilia rumpens*), dolido y tierno al final; grandilocuente y convencional al comienzo, sarcástico y coloquial en los reproches. No traducir verazmente, en este caso, debilita cuando no quiebra por completo el efecto artístico de las oposiciones, y oculta al lector nada menos que el estilo (*modus*) catuliano.

De ahí también que la no inclusión del *carmen* 11 en una selección deja un cierto vacío en la percepción general del tema amoroso en los *poetae novi* y en Catulo. En realidad, el motivo del amor traicionado sufre otras mutilaciones por parte de los antólogos y traductores: por ejemplo, es habitual que se elijan las piezas que hablan de la santidad del *foedus* con relación a Lesbia, sin tomar en cuenta que dicho pacto incluye también a los jovencitos, cuya traición hiera al poeta del mismo modo y despierta sus reproches, tal lo manifiesta el poema 30 (*Alfene. immemor...*) Es que la otra pasión de Catulo, Juvencio, manifiesta en piezas como 99 y 48 (4), no ocupa, en los comentaristas tradicionales, ni siquiera un espacio menor (Robert 1999: 132, 137, 309).

Con relación al *carmen* 58, su omisión es también frecuente, ya que si bien forma parte de los resentidos lamentos ante la conducta de Lesbia, no puede competir en asiduidad con el 8, por ejemplo, en las antologías. En los versos del poema 58 la *diffamatio* hacia Lesbia vuelve a tomar un tono fuertemente obsceno: *Nunc in quadriuiis et angiportis / glubit magnanimi Remi nepotes*: “Ahora, en encrucijadas y callejones / descortiza (masturba) a los magnánimos descendientes de Remo (romanos de clase alta)”. La inclusión, en el quinto verso, del verbo *glubit*, de indudable obscenidad, no habría necesitado más evidencias para los lectores contemporáneos de Catulo, pues refiere, desde la metáfora agraria, la acción de descapullar, es decir, manipular el sexo del hombre; así también en Ausonio, tardíamente, *deglubit, fellat, molitur...*, entre las crudas imágenes que designan el acto sexual (Robert 1999: 310). Desde luego que el entendimiento real de este verbo es esencial si se quiere interpretar el

consiguiente sentido paródico manifiesto en *magnanimi Remi nepotes*, expresión de la épica para designar a los aristócratas romanos. Pero difícilmente se encontrará en las traducciones habituales el significado verdadero de *glubere*; funcionan en cambio los mecanismos de elusión -“verbo de sentido obsceno”- o ambigüedades carentes incluso de sentido poético como “prodiga sus favores” (5). De todos modos, parecería que todavía costara asumir tal léxico, tal tratamiento de lo erótico. La crítica moderna, incluso, trata a veces de juzgar, más que comprender esta expresión artística, si se tienen en cuenta las frecuentes justificaciones de tipo ético (6).

Más racional podría ser una explicación de la obscenidad en la agresión dentro del encuadre ético y político-social de los *poetae novi*, con el agregado de la incidencia de las tradiciones populares itálicas -la fescenina, la comedia antigua, los *graffiti*- del cruce de estos factores con las corrientes artísticas alejandrinas que traen en sí las huellas de los líricos arcaicos.

Demás está decir que hay otros elementos, menores si se quiere, en la conspiración de la mayoría de los traductores contra la belleza y el impacto sensual de los poemas, cuando no directamente en su lógica interna, en lo significativo de sus contradicciones -tal el caso del *carmen* 16 (*Pedicabo ego vos et irrumabo...*) (7) y del poema 80 (*Quid dicam, Gelli...*) (8), objeto de múltiples desviaciones y ocultamientos en la transmisión al español. Estas composiciones, muy escatimadas también en las antologías usuales, impresionan como terribles desafíos del poeta transgresor a los traductores, ya que la dificultad de animarse a versiones más o menos textuales parece atravesar las diversas lecturas generacionales. Claro que una infiel -o demasiado indirecta- traducción incurre en un doble error: si por una parte se aleja de la semántica original del poema, por otra -y esto es lo más significativo- clausura la entrada a ese mundo de imágenes cuya fuerza contrastiva se pierde con el reemplazo léxico. Expresiones como “macarras” por “adúlteros” (*moechis*), en el poema 11, o “bardaje” para denominar al homosexual pasivo (*pathice*) en el 16, leídos en nuestra actualidad sudamericana, rioplatense, conspiran contra la percepción estética del poema. Aun tratándose de piezas “admitidas” en las selecciones habituales, la indiferencia hacia la verdad y belleza del texto parecería la regla. Tal vez podría acudir a notables trasposiciones “literarias”, pero entonces habría que dedicar mucho tiempo a cuestiones como la interpretación y la versión libre. En todo caso, esto puede resultar productivo después de haber intentado superar los prejuicios de la traducción corriente y de haber intentado una propia.

Si bien estas trasposiciones corrientes implicaron durante mucho tiempo una forma de travestismo intelectual que aun a la posmodernidad le resulta difícil abandonar, hay que consignar que nuevas versiones de Catulo al español, las mejores, debidas a poetas como Luis Antonio de Villena y Juan Antonio González Iglesias (9), han redefinido

el panorama de las lecturas y elecciones posibles. En Argentina, los poetas Leonor Silvestri (10) y Sergio Raimondi (11) han publicado estudios acerca de Catulo y traslaciones que adquieren singular valor, dado que implican una realización dialectal rioplatense (12).

En todo caso, para el profesor puede resultar productivo después de haber intentado superar los prejuicios de la traducción corriente, intentar una propia. Y si a través de tantas dificultades, se logra mantener la vitalidad del poema original, vale la pena el placer de la confrontación con las distintas miradas que los tiempos han arrojado sobre los textos de Catulo, cautivas y elocuentes en las sucesivas traducciones.

Notas

(1) La lírica latina tiene en Roma un comienzo tardío, concretamente a finales del siglo II a.C., en pleno espectro de influencia helenística. Las convulsiones sociales alejan los ideales comunes que podrían haber justificado una épica nacional y propician un vuelco a la intimidad de lo mínimo y cotidiano expresado en esas composiciones breves y sutiles que configuran la nueva poesía, no diferente de la griega en la forma (polimetría) y en el contenido (mitología). Sólo que en Roma la lírica no estuvo arraigada en la costumbre social sino que fue un producto estrictamente literario, compuesto para ser leído y no cantado. La primera manifestación de la actividad lírica se habría dado en el círculo de Lutacio Catulo, autor de epigramas eróticos y precedente de los neotéricos, -considerados renovadores cultistas de la poesía latina-, escritores que insisten en un nuevo tratamiento poético alrededor del culto a la forma perfecta y a la introducción de una nueva temática. La obra maestra, para un neotérico, era el epilío, pequeña epopeya muy del gusto alejandrino, coincidente acaso con los aires de emancipación femenina que se vivían en Roma, y cuyo ejemplo representativo es el poema 64, el más extenso de Catulo, "Las bodas de Peleo y Tetis", 408 hexámetros que presentan escenas del mundo mítico, acentúan el elemento erótico en descripciones brillantes y derivan hacia una reflexión final moralizante. Líder de los *poetae novi* fue precisamente Catulo de Verona. La generación que los incluye abarca desde Sila (82-79 a.C.) hasta Farsalia y Accio (48-31 a.C.); la mayoría procede de la Galia Transpadana y los unifica el intento de imitar a los poetas alejandrinos. La influencia de los neotéricos es determinante hasta en Ovidio, aunque ciertas ramificaciones más extensas llegarían a los cultores modernos del arte por el arte, el preciosismo exagerado y la erudición. Cayo Valerio Catulo (Verona 84 - 54 a.C.) renovó la lírica romana. Buscó el tema erótico, oponiendo a los largos poemas convencionales el gracioso epilío y la breve elegía de verso cincelado. De la versatilidad de la nueva métrica y la presencia central del motivo amoroso cantado en la intensidad de su devenir provienen, sin duda, el atractivo que irradia su nombre siempre joven, transgresor en la historia literaria, y la marca que dejó en los grandes elegíacos que le sucedieron: Tibulo, Propercio, Ovidio. De la expresión culta, Catulo pasa sin artificio a las formas más triviales y acentúa lo emocional en la dimensión autobiográfica. El actual *corpus* catuliano -116 poemas- puede diferenciarse en tres partes: I. 1-60: piezas líricas cortas, que en metros y contenidos variados mimetizan incidentes de la vida diaria, expresiones de amistad, sátiras, críticas políticas, textos de tema amoroso, un himno a Diana y la traducción de un célebre poema (51) de Safo. II. 61-68: poemas más extensos y de asunto importante: himnos nupciales, elegías epistolares, y la breve epopeya de motivo mitológico. Catulo se revela "poeta doctus", de influencia alejandrina y erudición suficiente para abordar la versión de Calímaco. III. 69-116. Caracterizado por la forma métrica común, el dístico elegíaco y la expresión emotiva más cercana a la tradición romana. En sus modos esenciales -breves poemas yámbicos o mélicos y epigramas en dísticos elegíacos, y poemas narrativos sin intervención del elemento personal y predominio de la digresión preciosista y técnico-poética-, la obra de Catulo resume las características de los neotéricos: poesía erótica, descripciones de la naturaleza, pasquín político, sátira privada, epitalamios

de tipo mitológico. Revela, al mismo tiempo, la influencia griega en la obsesión por la forma perfecta, la preocupación léxica, la introducción de nuevos metros y temas, la incidencia sentimental y personal. De su pasión por Clodia surgen los motivos y la “fábula” que estructura el “ciclo de Lesbia”, y del ámbito familiar un conjunto de expresiones reveladoras del *modus vivendi* de la sociedad romana.

(2) Reforma de 1998 al plan de estudios de la carrera de Letras en la Universidad Nacional de La Pampa.

(3) Citamos, en adelante, los poemas con la correspondiente traducción, tomada de ediciones habituales y más difundidas La versión del poema 11 corresponde a Ramón Irigoyen; la de los poemas 58, 48, 16 y 80 a Juan Petit. Se trata de lecturas contemporáneas. En los blogs aparecen traducciones más fieles en cuanto al léxico, pero no siempre alcanzan la calidad estética del original.

Poema 11: *Furi et Aureli, comites Catulli, / sive in extremos penetrabit Indos, / litus ut longe resonante Eoa / tunditur unda, / sive in Hyrcanos Arabasve molles, / seu Sacas sagittiferosve Parthos, / sive quae septemgeminus colorat/aequora Nilus, / sive trans altas gradietur Alpes/Caesaris visens monimenta magni, / Gallicum Rhenum, / horribile aequor, / uli-mosque Britannos, / omnia haec, / quaecumque feret voluntas / caelitum, / temptare simul parati, / pauca nuntiate meae puellae / non bona dicta. / cum suis vivat valeatque moechis, / quos simul complexa tenet trecentos, / nullum amans vere, / sed identidem omnium / ilia rumpens; / nec meum respectet, / ut ante, / amorem, / qui illius culpa cecidit velut pratil / ultimi flos, / praetereunte postquam / tactus aratro est.*

«Furio y Aurelio, compañeros de viaje de Catulo, / ya haya de penetrar hasta las lindes de la India, / donde la costa es batida por las olas de Oriente / que a lo lejos retumban, / o hasta el país de los hircanos o los lánguidos árabes, / o los sagas o los partos armados de flechas, / o las llanuras que tiñe el Nilo / de siete bocas, / o si ha de atravesar los altos Alpes / para ir a ver los trofeos del gran César, / el Rin de Galia y los salvajes britanos, los hombres más remotos, / si estáis dispuestos a afrontar todo esto, / cualquier cosa que la voluntad de los dioses me depare, / anunciad a mi amada estas pocas palabras / nada buenas: / que viva y que le vaya bien con sus macarras, / esos trescientos que ella posee a la vez entre sus brazos, / sin querer a ninguno de verdad, pero quebrantándoles a todos / sin cesar los ijares; / y que ya no piense, como antes, en mi amor / que por su culpa cayó como una flor / en la linde de un prado, cuando el arado / la alcanzó al pasar.»

(4) *Mellitotus oculos tuos, Iuventi, / Juventius, si quis me sinat usque basiare, / usque ad milia basiem trecenta / nec numquam uidear satur futurus, / non si densior aridis aristis / sit nostrae seges osculationis.*

“Si me dejaran besar continuamente tus ojos de miel, Juvenio, los besaría hasta trescientas mil veces y no me sentiría satisfecho aun cuando fuera más apretada que la de espigas maduras la mies de nuestros besos.”

(5) *Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa, illa Lesbia, quam Catullus unam / plus quam se atque suos amavit omnes, / nunc in quadriuiis et angiportis / glubit magnanimi Remi nepotes.*

“Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia, la Lesbia aquella / a quien Catulo quiso más, a ella sola, / que a sí mismo y que a todos los suyos, / ahora por plazuelas y callejones / prodiga sus favores a los nietos del magnánimo Remo.” Comparar con la traducción de Leonor Silvestri: “Celio, nuestra Lesbia, Lesbia aquella, aquella Lesbia, la única que Catulo amó más que a sí mismo y a todos los suyos; ahora por las esquinas y los callejones se la chupa a los descendientes del magnánimo Remo.”

(6) Ver al respecto los argumentos de Bardon, citado por Carrillo Boutoureira en su excelente artículo (1998: 49).

(7) *Pedicabo ego vos et irrumabo, / Aureli pathice et cinaede Furi, / qui me ex versiculis meis putastis, / quod sunt molliculi, / parum pudicum. / nam castum esse decet pium poetam / ipsum, / versiculos nihil necesse est, / qui tum denique habent salem ac leporem, / si sunt molliculi ac parum pudici / et quod pruriant incitare possunt, / non dico pueris, / sed his pilosis, / qui duros nequeunt movere lumbos. / vos quod milia multa basiorum / legistis, / male me marem putatis? / pedicabo ego vos et irrumabo.*

“Os daré a probar y os impondré mi virilidad, / Aurelio bardaje y Furio marica, que por mis / versos, porque son voluptuosos, me habéis creído / poco decente. Pues el poeta bueno debe ser casto / en su persona, pero no es necesario que lo sean sus / versos, que después de todo sólo tienen sal y / gracia si son algo voluptuosos y poco decentes y / pueden levantar los ánimos no digo de los / muchachos, sino de esos hombres de pelo en

pecho / que ya no pueden menear sus duros lomos. /¿Vosotros, porque habéis leído muchos miles de /besos, me consideraréis poco hombre? Pues os daré a /probar y os impondré mi virilidad.”

(8) *Quid dicam, Gelli, quare rosea ista labella /Hiberna fiant candidiora nive /mane domo cum exis et cum te octava quiete le molli longo suscitatur hora die?/nescio quid certe est: an vere fama susurrat/grandia te medii tenta vorare viri?/sic certe est: clamant Victoris rupta miselli/ilia, et emulso labra notata sero.*

“¿Cómo explicaré que esos labios de rosa, Gelio, se pongan más blancos que la nieve, cuando sales por la mañana y cuando la hora octava te saca de tu blando sueño en los largos días de verano. Sin duda hay un motivo que ignoro. ¿Será verdad lo que murmura la fama, que te entregas a inmundos placeres? Sin duda: lo proclaman los lomos consumidos del pobre Víctor y las blancas manchas de tus labios.”

(9) Luis Antonio de Villena (1979) Catulo, Júcar. Antonio Ramírez de Verger Jaén (2004) Poesías. Catulo. Madrid, Alianza Editorial; Juan Antonio González Iglesias (2006) Catulo. Poesías. Madrid, Ediciones Cátedra.

(10) Silvestri, L. (2005). Catulo, Poemas. Una introducción crítica, Buenos Aires, Santiago Arcos.

(11) Raimondi, S. (1999) Catulito, Bahía Blanca, Vox.

(12) Así traduce Leonor Silvestri el Poema 72: “En otro momento decías, Lesbia, que sólo admitías a Catulo y que ni a Júpiter querías tener en vez de a mí. Entonces me enamoré de vos no como el vulgo, de su amante; sino como un padre ama a sus hijos y a su linaje. Ahora yo admito quién sos. Por eso, aunque ardo vivamente, me sos mucho más vil y traidora. Me preguntás cómo es posible. Porque una injusticia tal obliga a desear más pero a apreciar menos”.

dicebas quondam solum te nosse Catullum /Lesbia. nec prae me uelle tenere Iouem. /dilexi tum te. non tantum ut uulgi amicum. /sed pater ut natos diligit et generos. /nunc te cognoui. quare etsi impensius uror. /multo mi tamen es uilior et leuior. /qui potis est inquis. quod amentem iniuria talis /cogit amare magis sed bene uelle minus.

Bibliografía

Carrillo Boutoureira, F. J. (1998). Catulo o el arte de ser obsceno. En Vidal, J. L. & Álvarez Ezquerria, A. (Eds), *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos, Vol. V*. Madrid: Ediciones Clásicas, Sociedad Española de Estudios Clásicos.

Catulo (1998). *Poemas*, traducción de Juan Petit. Barcelona: Plaza y Janés.

Fraschini, A. E. (1966). Contribución al estudio comparativo de la lírica alejandrina y la de los neotéricos. Calímaco y Catulo. *Anales de Filología Clásica, Tomo IX* (1964-1965). Buenos Aires. Instituto de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Galán, L. (1999). El ciclo de Lesbia. Catulo y la biografía de la pasión. *Circe, de clásicos y modernos, Nº 4*.

Irigoyen, R. (1978). *Cuadernos de investigación filológica, Nº 4*, 161-193.

Lafaye, G. (1958). Catulle: *Poésies*, 4 éd. Paris: Les Belles Lettres.

Montero Cartelle, E. (1991). *El latín erótico. Aspectos léxico y literarios*, Sevilla: Universidad de Sevilla.

Mujica, D. R. (1990). Introducción a *La erótica argentina. Antología poética 1600/1990*. Buenos Aires: Ed. El Caldero.

Robert, J. N. (1999). *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. Madrid: Editorial Complutense.