



El ciclo de Lesbia.

Catulo y la biografía de la pasión

Lía Galán

En la escolaridad universitaria de los poemas de Catulo - de inclusión preferencial en los primeros cursos de Latín - es normal presentar, como marco contextual de su estudio, un prolijo relato de los turbulentos amores del poeta con Clodia Metelo, cuyas alternativas aparecen reflejadas en los *carmina* con sugestiva precisión. Esto, sin duda, no es el producto de una simple lectura comprensiva sino el fruto de un estudio más o menos particularizado de la bibliografía crítica, de uso corriente en programas de la asignatura, que establece una identidad Clodia-Lesbia en sentido más o menos lato, y construye el relato aproximadamente así: Catulo es un joven provinciano de familia acaudalada, que llega a Roma y en vez de ingresar en un recomendable *cursus honorum*, se deja arrastrar por sus conocidos de la *Roma bene* a una vida de *otium*. Como es sabido, *otium*¹ quiere decir, aquí, activa vida social de fiestas, paseos nocturnos, amantes, y placeres del intelecto, *i.e.* poesía, ya que en este ambiente juvenil no hay mucho espacio para la severidad de los filósofos. En una de esas salidas, el muchacho conoce a Clodia, una dama liberal y seductora, señora culta y disipada, a quien poéticamente rebautiza Lesbia – según un uso

1 Este sentido del *otium* que testimonia la poesía de Catulo y posteriormente retoman los poetas elegíacos, remite a la remantización de los conceptos que se produce en la juventud cesariana por tratarse de un tiempo dedicado a la *uoluptas*, y se aparta del tradicional sentido del *otium* filosófico, austero y meditativo que elogia Cicerón. Para este tema, véase el valioso estudio de J-M. André.

difundido en la poesía amatoria – para homenajearla en los versos de Safo, que se re-presentan para celebrar este primer y deslumbrante encuentro de amor (C.² 51). Aquí Catulo³ tiene una premonición: será destruido por el mismo *otium* que alimenta su pasión y sus versos. En el ciclo de Lesbia, esto se confirma al cabo, confiriendo a la historia un tono de tragedia sentimental que ha deleitado a los lectores posteriores.

Lesbia, por su lado, es una mujer patricia casada⁴, que engaña a su marido con fingimientos (C. 88) y que, en una casa prestada, se reúne furtivamente con su amante (C. 68)⁵, quien no ha cesado de cantarle su amor (C. 7) impulsándola a la transgresión (C. 5). Sin embargo, ella no parece necesitar el aliento del *vivamus atque amemus* (5,1) para gozar, pues es frívola, promiscua e inconstante, y cambia rápidamente de amantes (C. 70, etc.). Catulo la ama verdaderamente, con una pasión auténtica que no disminuye ante engaños y desdenes de la mujer, sino que se acrecienta por la fuerza aniquiladora del deseo. Mucho menos consigue resignarse de su pérdida (C. 8, C. 72) y, para completar el cuadro de desgracias, muere el hermano lejos de Roma (C. 101, C. 68). Catulo cae en la desesperación y la enfermedad del alma (C. 76), por lo que recurre a los dioses para su alivio, exhausto ya de tantos padecimientos del

2 En adelante, se emplea la abreviatura C. para designar cada *Carmen* individual.

3 Estos relatos suelen no hacer diferencias fundamentales entre Catulo/ *ego* poético y Catulo/ autor-persona histórica.

4 Tiene como mascota un gorrioncito, que al poco tiempo muere (C.2-3).

corazón. Comprende, finalmente, que aquella que cantara como diosa es una procaz buscona que se pervierte en los callejones de la ciudad⁶. Generalmente se considera que el periplo sentimental termina entre los poemas 68 y 11, considerándose éste el último de la serie. El C. 11 presenta lo que se entiende como “despedida definitiva”, en los *pauca sed non bona dicta* que adoptan la forma de un epitafio amatorio⁷:

pocas - no buenas - palabras llevad a mi amada:
que goce de la vida con sus adúlteros amantes
a los que tiene abrazados de a trescientos
sin amar verdaderamente a ninguno, pero sin descanso
haciéndoles reventar sus vientres;

y no atienda, como antes, mi amor,
que por su culpa cayó, como una flor
en el extremo del prado, después que ha sido aplastada
por el arado que pasa⁸.

5 Al cabo, resultará ser sólo uno de sus amantes.

6 *nunc in quadriuis et angiporis / glubit magnanimos Remi nepotes* (C.58,4-5).

7 Cf. Fredericksmeier, 1983, 63-88.

8 C.11, 15 y ss.

*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 prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.*

Catulo diseña su historia volviendo al gusto por Safo y elige, para sí y para su amor, la imagen delicada de la flor derribada por el arado, ofreciendo una visión final de la amada que revela, con hiperbólica elocuencia, su insuperable incomprensión de la noble propuesta amorosa. En efecto, ella no entiende la fineza del enamorado, que le propone un *aeternum hoc sanctae foedus amicitiae*.(C.109,6), y prefiere los desenfundados y poco sutiles placeres de la *cupiditas*.

Como toda historia de amor doliente e incomprendido, la de Catulo ha cautivado el gusto de los lectores posteriores que han identificado, sin más, al autor-Catulo con el yo lírico presente en los poemas, rutina que se ha ejercitado con toda la lírica "personal" o "subjetiva" posterior, en especial con la elegía augustea. No se trata, sin embargo de un "error" moderno llamado a subsanarse por nuevas perspectivas hermenéuticas, quizás más esclarecedoras del entramado compositivo. Por el contrario, hay dos puntos fundamentales que considerar cuando se analiza la cuestión:

a. Existe, con respecto a la historia de Catulo y Lesbia, una larga tradición de lectura biográfica, que puede retrotraerse hasta la generación inmediatamente siguiente a la de Catulo⁹. Los poetas elegíacos, en particular, validan a ultranza la identificación vida-

9 Prop.2.31.45 (*haec eadem ante illam iam impune et Lesbia fecit*); Ov.Tr.2.1.427-428 (*sic sua lascivo cantata est saepe Catullo / femina, cui falsum Lesbia nomen erat*); Marcial, Ep.1,9, etc.

poesía¹⁰, convirtiendo la historia en referente de privilegio en el diseño del caso amatorio. Hasta qué punto estos poetas suponían estar frente a la versión poética de una historia fáctica, es muy difícil saberlo. El hecho es que poetas como Propertio o Tibulo aceptan la convención y la trabajan en distintos sentidos, elaborando productos nuevos. **b.** La identificación persona histórica/yo poético se construye desde el texto mismo, por obra del sujeto discursivo que opta por el nombre del propio autor, cumpliendo incluso el papel de dedicatario, como en el C. 8 (*Miser Catulle, desinas ineptire [...]*). Catulo apela a una estrategia del discurso según la cual asume la autorreferencialidad de un *ego* que se presenta como individuo real, y que habla de los íntimos sucesos de su persona provocando un "efecto de sinceridad"¹¹ que marcará decisivamente a la poesía elegíaca posterior.

Esta propuesta estética habilita sólo, a nuestro entender, para aceptar núcleos temáticos de privilegio e interés por trabajar en el orden del arte con el material de las emociones, no para inferir, con excesiva insistencia, una historia difícilmente documentable del siglo I a.C. a través del testimonio de los poemas. Sin embargo, la crítica positivista del S. XIX – y sus prolongaciones en el S. XX – ha

10 En Catulo hay, no obstante, cierto grado de diferenciación entre poesía y poeta, como se advierte en el C. 76,19-20 (*me miserum aspiciete et, si vitam puriter egi, / eripite hanc pestem perniciemque mihi,*) y en C.16,5-6 (*nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est;*).

11 Esta retórica de la "sinceridad" ha sido estudiada especialmente en la elegía; cf. el clásico estudio de Allen, A. 1950, 145-160; también Veyne, P. 1983.

convalidado este tipo de investigaciones, estableciendo una vía hermenéutica que por mucho tiempo ha sido el *locus communis* del estudio catuliano: la triste historia de un joven, noble, provinciano y poeta, y de una *sophisticated lady*, rica, culta, seductora e inconstante, testimoniados en verso por un escritor de pluma fácil, rápido verseador y buen conocedor del griego.

En este caso, la observación textualista es pertinente al considerar dudoso el estudio de un texto a partir del "contexto", dado que suele ser el propio texto el que proporciona un contexto dentro del cual el "texto" debe ser comprendido. Tal perspectiva escandalizará, sin duda, a quienes proponen – muchas veces explícitamente en sus programas de cátedra – el directo conocimiento del mundo romano a través de sus textos. Pero no hay motivo de alarma por temor a un anonadamiento de la realidad histórica, ya que no se trata de negar su existencia sino de considerar la complejidad de los recursos por los que esa realidad histórica se hace presente y contribuye a la formación del repertorio imaginal de la sociedad romana. Este proceso dinámico e interactivo entre literatura y sociedad ya ha sido largamente desarrollado por sociólogos y teorizadores de la literatura, por lo que no nos detendremos en su exposición.

La historia poetizada de Lesbia y Catulo resulta normalmente muy exitosa en los cursos de Latín porque aparece como fácilmente reconocible en el imaginario de los estudiantes, que frecuentemente

simpatizan con este tipo de construcciones literarias. 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, y de que remita insoslayablemente al arte de la palabra por el que datos imprecisos de la temporalidad histórica se organizan, toman forma y reformulan una historia en el texto, de modo que alcanzan la dignidad de verdad – en términos aristotélicos, en los que la poesía es más “verdadera” que la historia – referidos en este caso al proteico orden emocional.

Dicho esto, trataremos brevemente tres casos, que consideran otras formas de acceso a los poemas del Ciclo de Lesbia.

El Carmen 5

Uno de los lugares comunes al hablar de la historia de Lesbia y Catulo es seguir cierta secuencia tradicionalmente establecida por la filología del S. XIX, según la cual el C. 51 y el C. 5 se cuentan entre los primeros de la serie. El documentado estudio de F. Cairns¹² sobre el C. 5 cumple con el propósito determinado: mostrar los fundamentos intelectuales de los poemas de besos, que reflejan elaboración y madurez, discutiendo a quienes hacen de Catulo a *sentimental schoolgirl* (Cairns, 1979: 15). En efecto, la existencia de

12 “Catullus’ Basia Poems (5, 7, 48)”. *Mnemosyne* XXVI, 1973, 15-22.

una forma poética como el “epigrama aritmético”¹³ significa un interesante dato informativo cuando se llega a la cuenta de los *basia* (C.5, 7-10), un pasaje que, apenas revisado en su aspecto compositivo, (en especial las reiteraciones y bimetraciones) no puede explicarse meramente como el entusiasmo desbordante de un joven enamorado tras una sesión de besos. La ilusión de realidad ha sido creada cuidadosamente por la mimesis del ritmo discursivo emocional. La forma exhortativa de los subjuntivos (*uiuamus, amemus, aestimemus*) y la mención inmediata de la amada como destinatario (*mea Lesbia*) introducen en el ámbito de lo privado y de lo íntimo, irrumpen en una situación de diálogo erótico en la que el *ego* protagonista exhibe su pericia discursiva y retórica de seducción. El impulso inicial se detiene en un paso de reflexión, como ocurre en otros poemas del ciclo. Esta reflexión profundiza el sentido de la invitación al goce de la vida: no se trata de un frívolo jolgorio, sino de alcanzar la plenitud de una existencia efímera, asediada por la decrepitud y la muerte. Es manifiesta aquí la presencia de una compleja red intertextual que tradicionalmente ha sido estudiada como el “motivo del *carpe diem*”, la característica invitación a disfrutar de la vida que se enlaza con una imagen tenebrosa de la muerte, o del inexorable paso del tiempo.

13 Este sofisticado género (*arithmetikon*), cuyo ejemplo de encuentra en la *Antología Pallatina* (XIV), es representativo de una vieja tradición en la que se asume un problema computacional; cf. Cairns, 1979.

Los versos finales no se refieren a una simple versificación de creencias populares acerca de la *fascinatio* (*baskanía*); el pasaje remite al prólogo de los *Aitia* de Calímaco donde los Τελχίνες (*Frag. Aet.1.1*) atacan al poeta como los *mali*, o los *fascinatores* lo hacen con Catulo. El artículo de Cairns se detiene en la elaboración de un antídoto contra la adjudicación de romanticismo en estos poemas de Catulo pero quizás hoy sea necesario introducir algunas precisiones y correcciones acerca de la cuestión del "romanticismo" y apuntar que, hasta en el más fervoroso poeta romántico del siglo XIX en el que pueda pensarse, hay una destreza formal y una elaboración expresiva que reclaman operaciones del intelecto, y conocimientos lingüísticos y literarios extensos para que el sentimiento pueda configurarse en el formato de obra artística.

El Carmen 51

El otro poema en cuestión, de los considerados habitualmente iniciales o tempranos, es el C. 51 que presenta una versión latina del poema de Safo¹⁴. Se ha desarrollado una abundante bibliografía crítica de esta composición, en primer lugar en torno al problema de la inclusión de la estrofa final de *otium*, finalmente aceptada como constitutiva del poema; en segundo lugar, en relación con el establecimiento de la situación amorosa. El C. 51 presenta una

14 Frag.31 (φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν...).

versión personalizada del estado de enamoramiento, en el que la aparición del nombre de Lesbia representa el normal gesto de apropiación del material literario a disposición del poeta. Catulo canta, como Safo, su deslumbramiento ante la amada que ríe dulcemente.

De la solución que se proporcione a los problemas antes mencionados, se desprenderá una interpretación particular del poema. Pero se ha tratado, por sobre todo, de encontrar la coherencia de la historia amorosa organizando una secuencialidad de los poemas que permita ir hilando un cuento con principio, medio y fin. Parece incontrovertible, como se ha dicho, que esta composición pertenece a los inicios del amor. El estado de encantamiento erótico ocupa una destacada parte del poema, que se abre con un inquietante *ille*, aquél que permanece en el éxtasis de la hierofanía femenina. Los comentarios de uso universitario suelen repetir la misma explicación: este *ille* es un rival, un hombre que puede disfrutar de la directa visión y audición de Lesbia, y que, por esta única razón, Catulo es capaz de considerarlo, no ya igual sino incluso - *si fas est* - superior a los mismos dioses.

El sentido destructivo del *otium*, que aparecerá en la estrofa final, está sugerido desde el principio y el razonamiento suele ser el siguiente: Catulo se enamora de una mujer inconstante y promiscua, a quien el poeta conoce en un episodio de seducción – una seducción encaminada al *ille* que, de rebote, opera sobre el poeta –

que él mismo también experimenta y que lo llevará a la ruina, porque se nota de entrada que Lesbia es una graciosa dama que coquetea con los hombres. Fin y comienzo se enlazan en la triste moraleja del “loco amor” que se ha vuelto a escuchar con música de Karl Orff. Se comienza con Safo y se termina con Safo (C. 11). La imagen femenina se desarrolla en un solo sentido: al comienzo parece tener un amante, y al final resulta tener trescientos, con lo que se satisface la fatalidad del C. 51. Efectivamente, se trataba de un mal negocio.

Sin embargo, no es esta la única posibilidad interpretativa del C. 51. Nuestra propuesta hermenéutica¹⁵ consiste en considerar este *ille* como una imagen del sujeto poético, que se transformará en el *Catulle* de la estrofa final, contemplándose en tiempos y distancias diferentes. Abundan los argumentos en favor de esta lectura; el principal es el de la coherencia interna que presenta el poema con la identificación *ille-Catulle*. El *otium*, entonces, reflejaría los peligros de una situación que la elegía augustea convertirá en *inertia* y *nequitia*, y que se emplea para el tiempo empeñado en servir y cantar a la amada. Así, pues, no hay rival sino autoexaltación pasional, arrobamiento ante la turbación y el transporte, que eleva por encima de lo humano hasta la desmesura de superar lo divino, pero que, sin embargo, anonada y somete.

15 El tema se encuentra extensamente desarrollado en nuestro estudio “Los desplazamientos del yo y la construcción del sujeto poético en los *Catulli Carmina*” (Kavala, FIEC, 1999).

En este planteo se pierde el retrato de la mujer promiscua que se encuentra en el poema final (C.11): se trata sólo del poeta y su amada. Este reconocimiento, pese a su menudencia, ayuda a ir corrigiendo la versión popular de Lesbia (persistente en la literatura contemporánea) de libertina de sangre azul, cortesana del *jet-set* romano, una especie de ninfómana desatada que no se sacia con ningún amante. Al respecto, Lesbia proporciona todo un repertorio de imágenes femeninas que ha cautivado a la sociedad patriarcal. Pero, si no consideramos los poemas del ciclo de Lesbia como la historia y el retrato de una mujer romana de la época cesariana, sino como el imaginario masculino de una relación erótica, será más sencillo – al menos para el estudioso, no quizás para el lector lego – reconocer las estrategias de presentación de la figura femenina, en función de la *fabula* de la propia pasión desplegada en los poemas.

El Carmen 68 y la casa prestada

Por dos datos del poema, el C. 68 se interpreta como una composición de “madurez”: la muerte del hermano, recordado también en el C. 101, y la visión desilusionada de Lesbia. El cuadro es ruinoso y nostálgico: al sufrimiento por la pérdida del hermano en Troya se le asocia la idea de la destructividad pasional que enlaza a Helena con la amada adúltera¹⁶. Lesbia acude a una cita furtiva con su amante, burlando a su marido como ya lo ha hecho otras veces.

16 Para un estudio detallado del poema, cf. Sarkissian, J. 1983.

El amante – en este caso, el poeta auténticamente enamorado – debe mantenerse en el perímetro de la *urbanitas* y no ponerse cargoso, so riesgo de resultar un estúpido (*ne nimium simus stultorum more molesti* v.137). La situación es consecuente con la de los otros poemas. Sin embargo, importa destacar aquí la aguda observación de Grimal (1979: 63 y ss): el complejo trámite de conseguir una casa prestada por un amigo para poder disfrutar del favor de una mujer que escapa momentáneamente de la vigilancia de su marido no parece corresponder a una Lesbia sin decoro que se divierte en tabernas, se prostituye en los callejones y tiene cientos de amantes. Podría afirmarse, en todo caso, que hay un *ego* poético que trabaja en su presentación sentimental y que ofrece diferentes imágenes del objeto amado en una perspectiva consecuente con un estado de ánimo momentáneo, exhibiendo la autocompasión y el despecho adecuados, cuando el caso lo reclama.

Este tipo de interpretaciones, según las cuales los poemas del ciclo de Lesbia dicen lo que el poeta piensa de la mujer, no lo que la mujer es, presenta un campo de análisis tan rico como riesgoso. Se trata, entonces, de ver qué ocurre con el *ego* en su movimiento pasional, y en este sentido han abundado los estudios psicológicos y psicoanalíticos de la obra catuliana. La riqueza de este enfoque hermenéutico radica en su particular atención a los poemas extensos – especialmente en la década del setenta – rescatados con particular énfasis de su situación de traducciones o simples

ejercicios literarios de erudición alejandrinista. El peligro, en ocasiones no salvado, de esta manera de análisis consiste en la aplicación de criterios cientificistas que desarticulan o pierden de vista el sentido estético y artístico de los poemas catulianos. Catulo, en consecuencia, puede resultar un personaje abrumado por la indefinición genérica y agobiado por un oscuro impulso de autocastración, ante la mujer dominadora que hace tambalear y finalmente destruye su masculinidad¹⁷.

Al respecto, nos interesa destacar el aporte de tales estudios, pues constituyen un nuevo aspecto de atención que ha contribuido, no sólo a rescatar del menosprecio a los poemas extensos, sino también a proporcionar nuevos sesgos de lectura. Pero este aporte no puede confundirse con la ilusión de encontrar el “yo profundo” del escritor Catulo, como clave omnivalente para el estudio de su obra. En todos los casos, la mediación del arte hace que cualquier impulso particular se transforme y defina en el escenario cultural, donde la tradición literaria y la educación retórica representan el material de base para la creación poética.

Otra vez regresamos a la historia de Lesbia y Catulo, y al principio aristotélico de la “verdad” de la poesía. La memoria retiene formas que devuelve a la sociedad a través del lenguaje. Cualquier dato

17 Es el caso de estudios como los de H. Bardon (*Propositions sur Catulle*. Bruselas, 1970), J. Granarolo (“Catulle ou la hantise du moi”, *Latomus* 37, 1978, 368-386), C. Rubino (“Myth and mediation in the Attis poem of Catullus”, *Ramus* 3, 1974, 152-175), etc.

documental sobre Clodia será olvidado en favor de Lesbia. La construcción del arte avanza sobre la historia fáctica hasta dictaminar sobre el modo en que esta historia debe ser entendida. Estas operaciones reclaman, sin duda, un estudio más detenido y quizás profundo de la poesía de Catulo. Y, probablemente, más interesante para el crítico literario, pues implica preguntar no sólo qué realidad hay “detrás del texto”, sino qué realidad “detrás del texto” se elabora a partir del texto y qué posibles relaciones pueden legítimamente establecerse entre el texto y la cultura que lo enmarca. La historia de Clodia y el poeta puede imaginarse de muchas maneras; por obra del arte, la historia de Lesbia y Catulo es sólo una.

Bibliografía

- ALLEN, A. (1950). "'Sincerity' in the Roman Elegists," *CPh* 45, 145-160.
- ANDRÉ, J-M. (1966). *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine*. Paris.
- CAIRNS, F. (1979). *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*. Cambridge.
- FREDERICKSMEYER, E.A. (1983). "The beginnig and the end of Catullus' *longus amor*", *SO*, 58.
- GRIMAL, P. (1979). *L'Amour à Rome*. Paris.
- SARKISSIAN, J. (1983). *Catullus 68. An Interpretation*. Leiden.
- VEYNE, P. (1983). *L'élégie érotique romaine: l'amour, la poésie et l'Occident*. Paris, (*La elegía erótica romana: el amor, la poesía y el Occidente*, México, 1991).