

TROYA EN CATULO 68

Guillermo Brandolino
Universidad Nacional de La Plata

Entre las discusiones eruditas que han sostenido los críticos acerca del complejo carmen 68 se destacan particularmente dos: el problema de la unidad y la determinación de las fuentes que manejó Catulo para su composición.

Con respecto al primer problema, los trabajos más importantes de los últimos años coinciden en unificar los dos poemas antiguamente separados en 68a y 68b, haciendo prevalecer los rasgos de identidad por encima de las dificultades de lectura que plantea el nombre de su destinatario, distinto en ambas secuencias.

No parece haberse hallado una solución definitiva, en cambio, a la cuestión de las posibles fuentes. La postura mayoritariamente adoptada quiere proponer un modelo alejandrino conjetural¹, de cuya existencia no habría ninguna evidencia sólida, ya que se descarta la cita directa de Homero por considerársela poco feliz para el gusto de la vanguardia literaria en la que se movía Catulo. La hipótesis antes mencionada supone la existencia de un poeta alejandrino que, a su vez, habría citado a Homero. Citando al primero, Catulo habría logrado un cometido doble: obtener un contenido original griego para recrear conforme a sus necesidades del momento y complacer el sofisticado gusto de sus cultos amigos al citar a un griego que cita a otro.

Sin embargo, la peculiar alusión a la ciudad de Troya en la elegía nos sugiere algunas consideraciones en sentido contrario a la cita indirecta, de suerte tal que se ampliaría la perspectiva cronológica superando el prejuicio de la exclusividad alejandrina.

Los trabajos que se han ocupado de la estructura del carmen 68 proveen una base firme para examinarlo y un punto de partida inobjetable para toda interpretación posterior. Todos ellos ubican el verdadero comienzo del problema en el verso 41, y consideran los primeros cuarenta versos como una carta-prólogo en la cual Catulo, por medio de la tan comentada *recusatio*, afirma a través de negaciones la composición y el tema del carmen que esta carta introduce.

De modo análogo en los versos 149 a 162 Catulo retoma el diálogo con Alio, su amigo y destinatario de forma tal que los detractores de la visión unicista han llegado a hablar de un carmen 68c, en tanto que para quienes lo ven como un

1- Cfr. Lefèvre, Eckard. *Was hatte Catull in der Kapsel, die er von Rom nach Verona mitnahm?* RhM 134, 1991, 311-326.

todo, estos últimos versos constituirían el cierre más apropiado para el poema, en perfecta correspondencia con los primeros cuarenta.

Es posible, entonces, observar el extenso tramo que va desde el v. 41 al 148 como una pintura dentro de su marco, es decir, como el verdadero poema que Catulo aparentemente se había rehusado a escribir, y en este punto el poeta sorprende la sensibilidad del lector con una organización compositiva de notable precisión: los motivos que aparecen en la primera mitad -vv. 41 a 90- son retomados en la segunda -vv. 100 a 148-, de acuerdo con un esquema de simetría axial, en el mismo orden -naturalmente, espejado- con la misma extensión para cada motivo particular. De esta manera la parte central, vv.91 a 99, queda como eje absoluto y su contenido está reservado al hermano muerto². Este pasaje configura, por lo tanto, el elemento polarizador del *carmen*, y es a partir de él -es decir, desde el centro a la periferia y no a la inversa- como se lee con mayor claridad la trama. Si al plano lineal de la estructura se lo convirtiera en un círculo ideal en torno a este centro, todo lo que es doble sería simple y se vería con gran nitidez la formación anular concéntrica de cada uno de los motivos.

La primera secuencia que aparece desde el centro queda delimitada por los vv. 87-90 y 101-104 y contiene la alusión a Troya, puesto que es allí donde el hermano ha muerto y, al parecer, donde quedó su sepulcro; es también el sitio donde muere Protesilao, el joven esposo de la Laodamía (cuyo mito se despliega en la segunda zona concéntrica de considerable extensión) a causa de un ritual no cumplido.

Sería de utilidad en este punto tratar de determinar cuál es el verdadero tema de la elegía; siguiendo a Tuplín³ podría arriesgarse que es el poder especial del *amor/amicitia* que existe entre los hermanos, comparable al vínculo de los amigos y de los amantes. Este nexo temático relaciona todos los personajes aludidos en el poema, los cuales se asocian entre sí por una u otra variante: Catulo y su hermano, por el amor fraterno; Catulo y Alio por la amistad; Catulo y Lesbia, Alio y su amada, Laodamía y Protesilao, Jupiter y Juno, Hércules y Hebe, por el amor marital.

No obstante, frente a este sentimiento tan poderoso en la tierra como en el cielo, irrumpe la imagen devastadora de Troya como antítesis diabólica de la unión amorosa. (vv. 87-90):

*Nam tum Helenae raptu primores Argivorum
Cooperat ad sese Troia ciere viros,
Troia (nefas!) commune sepulcrum Asiae Europaeque,
90 Troia virum et virtutum omnium acerba cinis*

(Pues en aquel entonces, a causa del rapto de Helena, Troya había comenzado a hacer ir hacia sí a los primeros varones de entre los argivos, la sacrilega Troya, sepulcro común de Asia y de Europa, Troya, acerba ceniza de los hombres y de todas las virtudes).

Es casi inevitable al decir Troya pensar de inmediato en Homero y, de modo

2- Véase el mapa estructural de Fordyce en: C. Valerius Catallus, *Catallus*. A Comentary. Ed. by C.J. Fordyce, Oxford, 1961.

3- Tuplín, C.J. *Catullus* 68, CQ 31, 1981, 113-139.

particular, en el proemio de la *Iliada*. Una confrontación con los cinco primeros versos del mismo tal vez echaría alguna luz sobre aspectos no ponderados debidamente hasta el momento.

Homero invoca a la Musa para que cante la cólera del Pelida Aquiles, cólera *funesta* que causó innumerables males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, haciéndolos presa de perros y de aves de rapiña; así se cumplía el plan divino.

En la segunda mención, que completa este primer anillo temático, se lee en Catulo (vv. 96-100):

*Quem nunc tam longe non inter nota sepulcra
Nec prope cognatos compositum cineris,
Sed Troia obscena, Troia infelice sepultum
100 Detinet extremo terra aliena solo.*

(- Tú, hermano- al que ahora, tan lejos, no entre sepulcros conocidos ni depositado cerca de las cenizas familiares, sino en la funesta / siniestra / Troya, en Troya infeliz, una tierra ajena te retiene sepultado en lejano suelo).

¿Por qué razón Troya es *obscena*? Por su connotación de “funesta, siniestra, debastadora”, este adjetivo parecería ser la traducción catuliana del *oulomenhn* homérico. La carga destructiva que allí se atribuía a la cólera de Aquiles, aquí connota a Troya misma. De modo consecuente, los innumerables males que causó a los aqueos quedan sugeridos en *commune sepulcrum* y *acerba cinis virum et virtutum obnium*; y las muchas almas valerosas de héroes reaparecen en *viros primores Argivorum*.

Más aún: el plan divino que se estaba cumpliendo se corresponde con el *quod scibant Parcae* del v. 85, que rubrica la muerte de Protesilao.

Todo esto sería una mera trasposición, en definitiva irrelevante, si no se tomara debida cuenta de un dato que, por su propio carácter de implícito, corre el riesgo de ser omitido: ¿cuál fue la causa de la cólera de Aquiles, el tema de toda la epopeya? Precisamente que le arrebatara a Briseida, el objeto de su amor, ante los muros de Troya. Nuevamente la separación, la ruptura de lo que estaba unido por el *amor/amicitia*.

Si la *Iliada* canta la cólera de Aquiles, Catulo canta su propia cólera, pero en ambos poemas este sentimiento es producto de la impotencia y el dolor por el arrebato de un ser querido. Esto lleva a considerar, por último, la invocación a la Musa, cuya *variatio* en Catulo conferiría, una impronta singular a todo el *carmen*.

Homero dice al comienzo: *Canta, oh diosa, la cólera ...* etc., en cambio Catulo desdobra la invocación en los versos 41 y 45-46.

41 *Non possum reticere, deae, ...*
45 *Sed decam vobis, vos porro dicite multis
Milibus et facite haec carta loquatur anus*

(No puedo callar, oh diosas, etc. ...)

*Pero os lo diré, vosotras decidlo en adelante a mucho millares
y haced que esta hoja hable siendo vieja).*

Homero transmite como vocero de la Musa la experiencia de otro -del héroe, que se inscribe en la dimensión paradigmática del mito y desde allí se proyecta a la multitud no individualizada de los hombres; Catulo, por el contrario, parte de la experiencia individual y se lanza hacia el mito: su hermano ha muerto en Troya y Troya es la cifra eterna de la separación, del duelo.

La *variatio* de Catulo pondría de manifiesto una suerte de subversión poética deliberada de la épica homérica: el duelo que quebranta la esfera de lo estrictamente personal lo habría llevado a buscar en la fuente homérica el intento de una operación catártica que lo liberase de la presencia fatídica de Troya.

J. Sarkissian ha señalado en su interpretación del *carmen* 68 la procedencia pindárica del pasaje comprendido entre los versos 119-130 (*una de las pocas imitaciones de Píndaro en el corpus catuliano*)⁴, pero no ha sido apreciada la posible influencia de Píndaro en la organización total de esta elegía, aún cuando los saltos temáticos y la sutil asociación de los diversos núcleos se evidencian como las pruebas más ostensibles de un procedimiento compositivo inspirado en el poeta tebano.

Por otra parte, la ausencia de uno o varios modelos alejandrinos y las afinidades temáticas señaladas con la epopeya homérica a partir de la poderosa imagen de Troya tal vez legitimarían la postulación de la *Ilíada* como segunda fuente ocasional para Catulo, que habría ido más allá de los límites de los neotéricos, impulsado por las extraordinarias circunstancias en que murió su hermano.

4- Sarkissian, J. *Catullus 68. An Interpretation*. Leiden, E.J. Brill, 1983, p.29.