

TRES NOTAS LEXICAS AL CARMEN 64 DE CATULO

Prof. María Isabel López Olano
Universidad Nacional del Comahue

Intentamos analizar aquí algunos aspectos léxicos del poema 64 del corpus de Catulo que nos permiten postular su vinculación con un contexto romano contemporáneo, subyacente a la forma alejandrina y al tratamiento mítico¹.

Teniendo en cuenta los puntos de controversia que este *epyllion* ha generado², comenzamos por sintetizar dos líneas de interpretación que a lo largo del siglo XX se han mantenido antagónicas. Una de ellas lee en el poema una antítesis nostálgica entre el recuerdo de la raza de los héroes con marcados rasgos de una Edad de Oro tradicional y la realidad decadente del mundo contemporáneo, planteada en el epílogo (vs.397-408). Por añadidura, considerando problemática la estructuración general, interpreta como relatos contrapuestos las bodas de Tetis y Peleo y el abandono de Ariadna por Teseo. La otra ha insistido en observar discrepancias significativas en relación a la tradición de los mitos involucrados. En tal sentido, T.E. Kinsey³ sostiene la tesis de que la actitud de Catulo hacia la Edad Heroica no es el aparente entusiasmo ingenuo de los primeros treinta versos sino que revela una profunda ironía que involucra tanto a los dioses como a los héroes, ironía evidente a distintos niveles del texto en el que se insinúa -en algunas secuencias- un principio paródico⁴.

Siguiendo esta línea de análisis y considerando que la recurrencia lexical, como recurso poético privilegiado en el corpus de Catulo, ha sido un aspecto de su poesía rigurosamente estudiado⁵, hemos observado, precisamente que mediante la reiteración de fórmulas *dicendi* casi invariantes se estructura la yuxtaposición de una serie de discursos referidos: el texto presenta *dicuntur*, «se dice» (v.2), *fer-*

1- La forma alejandrina corresponde al *epyllion*, i.e., una composición «épica» breve, cuya extensión media puede oscilar entre los cuatrocientos y quinientos hexámetros. Este género, típicamente alejandrino, satisface el canon de la brevedad que Calímaco y sus seguidores propiciaban. La forma del *epyllion* se concibe, en consecuencia, como la contrapartida ideal del poema épico cíclico al modo de los homéricos. Para la polémica en torno a este aspecto cf. B. Otis, *Virgil, a study in civilized poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1964, pp. 5-40.

2- Sobre el debatido problema de los posibles modelos griegos, especialmente alejandrinos como así también de la falta de unidad en la composición, cf. Carlo Pascal, «*Il carme LXIV di Catullo*», en *Graecia Capta*, Firenze, 1906; sobre las discusiones posteriores, cf. T.E. Kinsey, «*Irony and structure in Catullus 64*», en *Latomus*, 1966, p. 911 y ss.

3- Cf. Kinsey, *IBIDEM*, p.914.

4- *IDEM*, p.924. Este autor considera como un ejemplo de discurso paródico la descripción que de las Parcas hace Catulo cuyo texto de partida sería el pasaje 383b de *La República* de Platón.

5- J. Evrard-Gillis, *La recurrence lexical dans L'Oeuvre de Catule*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

tur, «se cuenta» (v.19), *perhibent*, «relatan» (v.76), *perhibent* (v.124) y, finalmente, *ferunt* (v.212). Esta recurrencia pauta en la primera mitad del poema cinco secuencias míticas que delimitan situaciones narrativas distintas: la construcción y el viaje de la nave Argo, la primera en surcar el mar, el encuentro de Tetis y Peleo, el primer racconto en la historia divergente del abandono de Ariadna por Teseo, los marcos narrativos que introducen sus parlamentos y el de Egeo.

Estos verbos no siempre rigen los pasajes centrales sino que en la mayoría de los casos más bien se insertan en ellos, como formas parentéticas, fragmentando la presentación en escenas no estructuradas según una secuencialidad lineal. En consecuencia, la segmentación textual delineada de este modo no resultaría significativa si no advirtiéramos que el mismo procedimiento ensambla la totalidad del poema y es sostenido por variaciones de las fórmulas canónicas centrales. Así en el v. 51 ocurre el verbo *indicat* para abrir, en la descripción de las bodas de Tetis y Peleo, el paréntesis del abandono de Ariadna. Luego, en el verso 305, una extensa y detallada descripción de las Parcas⁶ precede al canto mismo: *coeperunt edere cantus* (comenzaron a emitir un canto).

esta vez formulado en futuro, respondiendo formalmente a los requisitos del vaticinio.

Determinado así el campo de referencia del «decir-cantar», se esbozan, en principio, las redes formales que cohesionan las versiones yuxtapuestas de las bodas, el abandono de Ariadna y el vaticinio de las «hazañas» (*virtutes*) de Aquiles. La instancia enunciativa, por lo tanto, resulta compleja ya que ensambla formal y semánticamente cinco secuencias, atribuidas a la tradición por reiterados *verba dicendi* y, en ellas, se introducen -por añadidura- tres discursos directos, cuyos enunciadores son Ariadna, Egeo y las Parcas, enmarcados en las correspondientes situaciones míticas⁷. Más aún, esta secuencialidad textual básica queda intersectada por el yo poético, siempre activo, que se distancia o se involucra por una actitud aparentemente ponderativa, por una focalización empática/ simpática o de rechazo ante lo narrado⁸. Precisamente, en una de estas irrupciones de la primera persona aparece otro verbo declarativo cuyo significado nos interesa destacar muy especialmente:

Heroes, salvete, deum genus, o bona matrum

Progenies, salvete iterum...

Vos ego saepe meo, vos carmine compellabo.(vs.23b-24)

(Héroes, salud, estirpe de los dioses, hijos que honráis a vuestras madres, salud, una vez más...

Frecuentemente os «invocaré» con mi canto).

Compellabo ocurre como predicado principal en hexámetros de evidente invocación a los héroes (vs.22-27) y co-ocurre con el reiterado y típico *salvete* (vs.22 y 23b). En esta co-ocurrencia reside, precisamente la dificultad de una lectura *ad litteram* de la secuencia. Ambos verbos son antitéticos, unidos destruyen toda isotopía posible ya que resultan incompatibles cuando se dirigen a un mis-

6- Vs. 305-319.

7- Vs. 132-200; 215-237; 323-381, respectivamente.

8- Vs. 20-30; 70-73; 94-102; 115-123.

mo interlocutor. Resulta extremadamente curioso que las versiones consultadas *ad locum*⁹, traduzcan *compellabo* por «yo os invocaré», de conformidad con la interpretación más tradicional de este *carmen* que lee en estos hexámetros una forma de *invocatio*. Se insiste, en consecuencia, en obviar el sentido propio del verbo. En realidad, a poco que se examinen sus usos y cotextos, resulta evidente que el pasaje no es lo que aparenta. En efecto, Ernout y Meillet registran con toda precisión su valor de «interpelar» y aclaran: «frecuentemente usado en la prosa clásica con un matiz de inculpación o insulto»¹⁰. Al revisar su aparición en otros autores¹¹, hemos comprobado que predomina este sentido casi exclusivamente. En Cicerón está usado como «acusar ante la justicia»¹². En consecuencia, cabe preguntarse los motivos por los cuales Catulo lo ha utilizado en un cotexto tal, co-ocurriendo con *salvete*. Decididamente, no lo hace por razones métricas. Basta comprobar que *appellabo* tiene la misma estructura cuantitativa. Precisamente, es *appello* el verbo que Cicerón utiliza en una genuina invocación: «*Tē nunc appello, P. Scipio...*»¹³. De modo que este rasgo léxico como su colocación extraña inducen a considerar que, bajo la apariencia de una *invocatio*, Catulo actualiza, en realidad, una verdadera *compellatio*, i.e., un ataque violento. Se trata de apostrofar violentamente, de realizar una inculpación dirigida contra los héroes y no de una invocación ponderativa real. Si se acepta esta interpretación como plausible, entonces, *salvete*, contextualizado de este modo configura un sentido de marcada ironía.

Como hemos señalado, en el v. 51, mediatizado por la descripción del fastuoso escenario de las bodas, un nuevo verbo, *indicat*, siguiendo una técnica alejandrina, introduce la historia divergente con la descripción de un objeto de arte, el tapiz que cubre el lecho nupcial:

*Haec vestis priscis hominum variata figuris
heroum mira virtutes indicat arte. (vs.50-51)*

*(Este tapiz, adornado con antiguas figuras
«representa» con un arte admirable la excelencia
de los héroes).*

Resultaría excesivamente directo -e ingenuo en este cotexto- atribuir al verbo el sentido llano de «mostrar»/«representar» ya que sus rasgos léxicos revelan un campo semántico de mayor riqueza y complejidad, que Catulo -en su calidad de «doctus»- no habría dejado de tener en cuenta. El lector, en este caso, se encuentra con un denominativo de *index* que por su formación se vincula a *iudico* de *iudex* y a *vindico* de *vindex.*, con la misma base léxica *deik-/dik-que tienen *dico*,-*is* y *dico*,-*as*, como también, significativamente, el gr. *díke*. El latín ha conservado dos raíces de vocal breve, *dix-, inusitado al margen de la antigua fórmula jurídica y religiosa *dicis causa/gratia*, glosada por *nó mou o ló gou xá rin*, «a cau-

9- Les Belles Lettres, 1966; Loeb Classical Library, 1957, y Aguilar, 1966, entre otras versiones en español.

10- *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine*, Paris, Klincksieck, 1967, p.40.

11- Cf. Enn. *apud Cic.*, DIV., 1, 41; Virg., AEN., 5, 61; Liv., 34,2, 8; Hor., SAT., 2, 3, 297.

12- Cf. Cic., PHIL., 3, 17: «Q. Ciceronem compellat edicto.»; igualmente: Cic., ATT., 2, 23.

13- Cf. Amer., 77 y Quint., 29.

sa de la ley/fórmula»; y la forma *-dex,-icis, nombre de agente usado como segundo término de los compuestos *iudex,-icis, index,-icis* y *vindex,-icis*(?). Ciertamente *index* tiene el sentido de «el que muestra o señala». Pero también resulta evidente, si se piensa en casos tan transparentes como el de *dike* y el de *dico,-as* (proclamar solemnemente/ consagrar), que ha sido usado «para designar actos sociales de carácter jurídico»¹⁴. Esta raíz ha sido productiva de tal modo en latín que un derivado relativamente reciente como *dictator* ha dado su denominación a un tipo especial de magistratura. Teniendo en cuenta este contexto y esta etimología claramente jurídicos, sostenemos la lectura de «denunciar». Nos apoyamos para esto, además, en la autoridad de Cicerón que en *De Legibus* 1, 9, utiliza el verbo con este preciso valor en una expresión proverbial : «*Vultus indicat mores*», (el rostro denuncia las costumbres/ los hábitos).

Significativamente, por otra parte, ocurre en una posición privilegiada del hexámetro ya que constituye el quinto pie dactílico, lo cual resulta destacable en la medida en que el *epyllion* presenta una decidida frecuencia de hexámetros espondeíacos. No consideramos tampoco casual que *indicat* tenga como objeto en acusativo *heroum virtutes* (las virtudes de los héroes), i.e., se recupera el término *heroes* del verso 23, incluido en la equívoca secuencia de invocación analizada. De modo que por segunda vez en el carmen los héroes se hallan bajo el «*index*» del sujeto de la enunciación.

Patricia Johnston¹⁵ ha llamado la atención sobre el muy extraño uso del sustantivo *virtus* en este carmen y señala que la connotación negativa que recibe por sus cotextos, en oposición a los conocidos valores ponderativos en todo otro lugar, es una prueba más del escepticismo de Catulo respecto de la gloria de los héroes. Por última vez en el v.306 se introduce un discurso directo: el canto de las Parcas, pero, previamente, se ha focalizado su recepción por la posteridad:

Veridicos Parcae coeperunt edere cantus. [...]
Haec tum clarisona pellentes vellera voce
talia divino fuderunt carmine fata,
carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas.
 (vs.220-222)

(comenzaron a emitir cantos verídicos [...])
 Entonces, con resonante voz, agitando los copos
 de lana, desplegaron los vaticinios en un canto
 divino, un canto al que luego ninguna generación
 podrá acusar de perfidia).

En este caso, los cantos han sido calificados expresamente: permanecerán *veridicos* para siempre. En el plano lexical se opera la intersección de lo religioso y lo jurídico: *veridicos...cantus/divino...carmine/perfidia...arguet*.

*Perfidiae arguet*¹⁶, por tercera vez, actualiza una figura jurídica, pero ahora la de la acusación clausurada. El canto de las Parcas ha adquirido la dimensión es-

14- Ernout y Meillet, OP. CIT., p.172.

15- VERGIL S AGRICULTURAL GOLDEN AGE, Leiden Brill, 1980, p.36.

16- En Ernout y Meillet, OP. CIT., p. 46, se registra el sentido de «querer demostrar, acusar» y el hecho de que se ha convertido en sinónimo de *accuso*.

pecial de un discurso que no será motivo de controversia para la posteridad. En realidad, es el único discurso referido en el poema que goza de un privilegio tal. Se trata de un canto himeneo que deviene en su parte central en vaticinio, intencional y cuidadosamente pautado por un estribillo. Las Parcas cantan el futuro de la unión de Tetis y Peleo que está signado por las dudosas hazañas de Aquiles. Lo que hemos considerado formalmente el vaticinio (vs.338-371) es precisamente el pasaje en que recurre insistentemente el sustantivo *virtus* y en el que se define su sentido inverso en la medida en que la enumeración de los actos heroicos de Aquiles han sido presentados sesgadamente desde el punto de vista de las víctimas de su violencia y culmina con el sacrificio de Polixena (vs.362-370). No podemos dejar de vincular el contenido de las *egregias virtutes claraque facta* (las supremas virtudes y las ilustres hazañas) (v.348) de Aquiles en el *CARMEN 64* con los *scelerosa atque impia facta* (las acciones criminales e impías) de Lucrecio¹⁷, ilustrados con el sacrificio de Ifigenia. En la última secuencia del vaticinio, culmina una actitud condenatoria y de rechazo, ante la violencia de un mundo heroico paradigmáticamente representado por Aquiles, marcada por un tono fuertemente irónico e insinuada desde el comienzo mismo del poema.

En efecto, se confirmaría en esta revisión textual, tal como ha observado Patricia Johnston, que para Catulo la raza de los héroes es una raza de guerreros que han sido idealizados en exceso. Si bien han tenido la iniciativa de la navegación, esa iniciativa tiene como motivación la avaricia¹⁸, de modo que la avaricia y la violencia resultan en Catulo componentes casi exclusivos de las resemantizadas *virtutes heroum*.

Si la consideración del léxico nos induce a pensar en el contexto jurídico de la inculpación formal, la vinculación del *epyllion* con los epigramas dirigidos contra César¹⁹ permiten también inferir un contexto romano contemporáneo al poema. En ellos el motivo de escarnio no es sólo la avaricia, el ansia de despojo sin límites de Mamurra, incondicional protegido de César, sino también la lujuria cuya presentación en 64, en la enumeración final del epílogo, se extiende a lo largo de cinco hexámetros con una clara alusión a un hecho de escándalo:

*Optavit genitor primaevi funera nati,
liber ut innutae poteretur flore novercae.*
(vs.401-402)

(Deseó el padre los funerales de su hijo
primogénito para poder gozar, libre, de la
flor de una madrastra virgen.)

también mencionado por Salustio, aunque, en este caso es atribuido efectivamente a un personaje histórico, Catilina²⁰.

17- *De Rerum Natura*, Oxford University Press, 1967, v.83.

18- OP. CIT., p.35 y nota 23.

19- La serie de los *carmina* 19, 54, 57 y 93 contra César; la serie 94, 105, 114 y 115 contra Mamurra; y muy especialmente 29, fechado en 55 a.c., que incluye también a Pompeyo bajo el fuerte pseudónimo de *Mentula* (v.13): cf. nota de George Lafaye en la edición antes mencionada de Les Belles Lettres. También 113 contra Pompeyo.

20- Salustio, *CAT.*, 15, París, Les Belles Lettres, 1962, p.69

La avaricia y la violencia, por un lado, y la lujuria, por otro, -en ese orden-, se hallan representadas en este texto como en aquellos epigramas, pero también en la «crónica» contemporánea, lo que resulta crucial en nuestra lectura.

No podemos dejar de recordar, en este punto, la alianza que a partir del 60 a.c. vinculó a los tres hombres más poderosos de Roma: Craso, Pompeyo y César. Sin embargo, es la imagen de César la que emerge diferenciada en la medida de su pretensión genealógica. En efecto, César en la célebre oración fúnebre en honor a Julia²¹, pronunciada en 69, había inaugurado la equiparación de su descendencia semidivina con el señalado destino de los héroes. No resultaría arbitrario -creemos- considerar la posibilidad de que, aunque formalmente diferenciado de los epigramas por el distanciamiento del relato mítico y las exigencias formales de los cánones alejandrinos, este *carmen* integrara en el corpus la zona del escarnio en contra de las principales figuras políticas de Roma vinculadas a César.

El texto yuxtapone, en torno a la presentación del mundo heroico, discursos sólo aparentemente contrapuestos en los que se interpone la voz implícitamente discordante del yo poético. Pero, tan pronto como se examinan recurrencias léxicas específicas surge la imagen monocorde de ese mundo en la que se acentúan los rasgos negativos. La insistencia léxica pone en evidencia una función anafórica-catafórica²² que legitima la relación de paridad no sólo entre las tres secuencias míticas sino también entre los héroes y los hombres de la pretendida edad de hierro del epílogo.

La relación de intertextualidad se define por el reconocimiento de otros textos bien conocidos (Homero, Píndaro, Platón, Apolonio Rodio, entre otros²³), por omisiones, sustituciones o traslaciones míticas que entretejen un saber erudito. Sin embargo, la «contaminatio» como procedimiento omnipresente, las inconsistencias míticas, la ironía, hasta la parodia²⁴ generan un enigmático código paralelo en función de un destinatario especializado que es invitado a encontrar -*inter pares*- las semejanzas entre mundos posibles cuya radical oposición sólo se funda en el engañoso artificio de un buscado distanciamiento épico.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

EVARD-GILLIS, J., *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle*, Paris, Les

21- Suetonio, *Los doce Césares, Cayo Julio César*, 6, 1.

22- *Cupidus*, a, um, por ejemplo, quizás las forma de mayor recurrencia en la totalidad del *carmen*, aparece por última vez en el epílogo: «*cupida de mente*» (v.308).

23- IL., I, 528; IX, 67; XXIV, 537; Píndaro, *IST.*, 6.25; PIT., 3,88; *NEM.*, 5, 21; Apolonio Rodio., III, 997-1004; IV, 313 y ss.; 335 y790.

24- Pensamos que, además de los pasajes marcados por Kinsey, se insinúa también un principio paródico en el exagerado estilo épico del comienzo del *carmen*. En los primeros treinta hexámetros se describe el primer viaje de la *Argo*. Sin embargo, en ninguno de ellos aparece este nombre sino que se alude a ella mediante expresiones referenciales que establecen una relación metafórica o de sinécdoque entre el sustantivo y sus respectivos epítetos: (v.1: *prognatae pinus*; v.6: *cita...puppi*; v.7: *volitantem...currum*; v.10: *inflexae...carinae*. Se mimetiza por este procedimiento un lenguaje distanciado que sugiere la transcripción de una tradición remota y una mimesis discursiva propia de un tiempo que todavía no ha conocido la forma de denotar los objetos por su nombre.

Belles Lettres, 1976.

JOHNSTON, P., *Vergils Agricultural Golden Age*, Leiden Brill, 1980.

KINSEY, T. E., «Irony and Structure in *Catullus 64*», en *Latomus*, 1966.

PASCAL, C., «*Il Carme LXIV de Catulo*», en *Graecia Capta*, Firenze, 1906.

PUTNAM, M., «*The Art of Catullus 64*» en *H.S.C.P.*, 1960.