

Myrtia, n° 22, 2007, pp. 105-115

LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESPONTANEIDAD Y DEL SENTIDO
EN EL CARMEN LXXVI DE CATULO *

PABLO MARTÍNEZ ASTORINO
Universidad Nacional de La Plata-Conicet (Argentina)**

Resumen. A través de la constante referencia a los estudios sobre este poema y la poesía de Catulo en general, nuestro análisis del carmen LXXVI intenta demostrar que la espontaneidad, precisamente lo que muchos críticos consideran la principal causa de debilidad del poema, lejos de ser un defecto, es la representación estética de una subjetividad y, asimismo, el producto de una construcción literaria eficaz para suscitar la adhesión de la audiencia, lo que implica un cuestionamiento de las perspectivas críticas que censuran el poema tratando de señalar sus inconsecuencias y sus errores. De esta manera y siguiendo la tradicional partición del poema, se analizan especialmente el comienzo y la plegaria para demostrar qué sentido ofrece la representación si abandonamos la hipótesis del fracaso poético. La *pietas*, la *fides* y la pureza catuliana encuentran así una explicación más adecuada.

Sommaire. À travers l'allusion constante aux études sur ce poème et la poésie de Catulle en général, notre analyse du *carmen* LXXVI essaie de démontrer que la spontanéité —précisément ce que plusieurs critiques considèrent la cause la plus importante de faiblesse du poème— loin d'être un défaut, est la représentation esthétique d'une subjectivité et, en même temps, le produit d'une construction littéraire efficace pour provoquer l'adhésion de l'audience, ce qu'implique une mise en question des perspectives critiques qui censurent le poème en tâchant de signaler ses inconséquences et ses erreurs. De cette façon et en suivant la division traditionnelle du poème, on analyse notamment le commencement et la prière afin de démontrer quel sens offre la représentation si l'on abandonne l'hypothèse de l'échec poétique. La *pietas*, la *fides* et la pureté catullienne trouvent ainsi une explication plus appropriée.

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en las Segundas Jornadas sobre el Mundo Clásico “La presencia de lo femenino y lo masculino en el mundo clásico”, que tuvieron lugar en la Universidad de Morón (Argentina) el 2 de octubre de 2004.

** **Dirección para correspondencia:** Pablo Martínez Astorino. Universidad Nacional de La Plata-Conicet (Argentina). E-mail: paboleandromartinez@yahoo.com.ar.

Palabras clave: Catulo; crítica literaria; estética; subjetividad; *fides*

Mots clefs: Catulle; critique littéraire; esthétique; subjectivité; *fides*.

El carmen LXXVI de Catulo ha suscitado una gran polémica. En tanto que algunos críticos renombrados como Lyne, Williams o Commager, aun sin negar su emotividad o su expresividad, lo han considerado un fracaso compositivo,¹ curiosamente ha dado lugar, a la vez, a las más sentidas declaraciones por parte de otros. La poetisa Edna St. Vincent Millay, por ejemplo, lo celebró como “the most beautiful short poem in any language I know” y hay quienes admitían no poder leerlo sin llorar.² Entre los que, identificados con los padecimientos del poeta, lo elogian y los que, a pesar de los presuntos defectos de su composición, no dejan de estudiarlo, puede encontrarse un factor común, que es también el que guiará nuestro trabajo: la idea de que hay algo en este poema en particular, y en el tradicionalmente denominado “ciclo de Lesbia” en general, que despierta en la crítica continuas aproximaciones y renovadas lecturas. Tal vez nuestra relectura pueda desentrañar algunos elementos de esta incógnita.

El poema, considerado, si bien luego de una larga discusión, la primera elegía romana,³ comienza con el famoso *siqua recordanti*. Para analizarlo, comentaremos sus partes e inferiremos algunas ideas importantes para su interpretación a partir de los problemas discutidos por la crítica. Veamos ahora el poema:

*Siqua recordanti benefacta priora voluptas
est homini, cum se cogitat esse pium,*

¹ R. O. A. M. Lyne, 1980, pp. 32-33; G. Williams, 1968, p. 411; S. Commager, 1965, pp. 96, 98. Para desestimar el poema, estos críticos aducen motivos estéticos: mera espontaneidad carente de elaboración literaria, deficiencias métricas y problemas de estructura.

² Ver A. R. Macdougall, 1952, p. 333. R. Schulze, (citado en A. L. Wheeler, 1964, p. 276, n. 13) transcribe esta frase de la vida de Trevely: “The first lines of *Miser Catulle*; the lines to Cornificius (XXXVIII), written evidently from a sick bed; and part of the poem beginning ‘*Si qua recordanti*’ (LXXVI) affect me more than I can explain. They always move me to tears.” No consideramos especialmente las “interpretaciones filosóficas” del poema, para las que remitimos a H. P. Syndikus, 1987, pp. 22-23. Este tipo de interpretación incurre, por lo general, en el error de transformar a los textos en excusas para un desarrollo analítico de ideas.

³ Ver A. L. Wheeler, 1964, pp. 3-4, 34-35 y 170-171; asimismo, H-P. Syndikus, 1987, p. 22.

*nec sanctam violasse fidem, nec foedere nullo
 divum ad fallendos numine abusum homines,
 5 multa parata manent in longa aetate, Catulle,
 ex hoc ingrato gaudia amore tibi.
 nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt
 aut facere, haec a te dictaque factaque sunt.
 omnia quae ingratae perierunt credita menti.
 10 quare iam te cur amplius excrucies?
 quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis
 et dis invitis desinis esse miser?
 difficile est longum subito deponere amorem,
 difficile est, verum hoc qua lubet efficias:
 15 una salus haec est, hoc est tibi pervincendum,
 hoc facias, sive id non pote sive pote.
 o di, si vestrum est misereri, aut si quibus umquam
 extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
 me miserum aspiciate et, si vitam puriter egi,
 20 eripite hanc pestem perniciemque mihi,
 quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
 expulit ex omni pectore laetitias.
 non iam illud quaero, contra me ut diligit illa,
 aut, quod non potis est, esse pudica velit:
 25 ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum.
 o di, reddite mi hoc pro pietate mea.⁴*

*Si recibe algún placer el hombre que recuerda sus pasadas
 buenas obras, cuando piensa que es piadoso,
 que no ha profanado la sagrada fidelidad, ni en ningún pacto
 ha abusado del poder de los dioses para engañar a los hombres,
 muchas satisfacciones, dispuestas para ti, te esperan a lo largo de tu vida,
 Catulo, a causa de este ingrato amor.*

*Pues todo el bien que los hombres pueden decir o hacer
 por alguien, ha sido dicho y hecho por ti;
 todo lo cual pereció confiado a un alma ingrata.
 ¿Por qué, pues, seguir atormentándose?
 ¿Por qué no te armas de coraje y te retiras de allí,
 y, siendo contrarios los dioses, dejas de ser desdichado?
 Es difícil abandonar repentinamente un largo amor,
 es difícil, pero, sea como fuere, hazlo:*

⁴ Hemos seguido la edición de C. J. Fordyce, 1961.

*ésta es tu única salvación, debes conseguirlo,
 hazlo, sea o no posible.
 Oh dioses, si es propio de vosotros compadeceros, o si a algunos,
 alguna vez, llevasteis, ya en el mismo instante de la muerte, un último socorro,
 contemplad mi desdicha y, si he vivido puramente,
 quitadme esta peste y esta ruina,
 que introduciéndose en lo más profundo de mis miembros como un pasmo
 ha arrebatado de mi corazón toda alegría.
 Ya no pido aquello que pedía: que ella también me ame,
 o, lo que no es posible, que quiera ser honesta.
 Sólo deseo sanar yo y librarme de esta horrible enfermedad,
 Oh dioses, concedédmelo por mi piedad.*

La larga construcción inicial (versos 1-4), en la que, bajo la apariencia formal de una hipótesis, se presenta a un hombre recto, caracterizado como *pius* y respetuoso de la *fides* y de los *foedera* ha sido, a través de los años, una *quaestio disputata*. Se ha considerado que estas virtudes eran atributos del amor de Catulo por Lesbia y que ilustran un concepto que aparece en los primeros poemas del ciclo: el *bene velle*. La tesis, debida a Copley, se completa con la idea de la diferente clase de amor que inauguraría la poesía de Catulo, un amor “romántico” no comprendido por sus contemporáneos y que él mismo tampoco comprende.⁵ Sin embargo, otros críticos, sea refiriéndose a una evolución espiritual y moral del poeta, sea intentando definir con precisión el sentido de los términos en la cultura romana y el que adquieren en el poema, han pensado que estas virtudes no se relacionan con el amor por Lesbia, sino que se aplican o bien al cambio en la conducta de Catulo, originado por una toma de conciencia que hasta podría haber conducido a una conversión religiosa,⁶ o bien al respeto de Catulo por ciertos valores de la tradición romana para los que una vida sexual licenciosa no era particularmente importante.⁷

Tal vez el escándalo que provoca en un crítico como Lyne la idea de que el libertino Catulo se inscriba en una compañía de virtuosos y se muestre a sí mismo como piadoso en el cumplimiento de una fidelidad que, aun en el ámbito amoroso, no habría observado,⁸ debería llevarnos a reconsiderar la interpretación del comienzo de este poema. En ese sentido, un juicio de Commager resulta apropiado. Según este autor, Catulo está buscando objetividad y “hace explícito el paralelo entre su propio caso y el de la humanidad en general”.⁹ No es importante,

⁵ F. O. Copley, 1949.

⁶ E. V. Marmorale, 1957, 74 ss.; K. Büchner, 1977, p. 76; y J. Granarolo, 1967, p. 107.

⁷ R. M. Henry, 1951, pp. 54-57.

⁸ R.O.A.M. Lyne, 1980, p. 31.

⁹ S. Commager, 1965, p. 96.

pues, determinar si Catulo ha vivido realmente un amor elevado y honesto, lo cual parece dudoso, o si, fuera del ámbito amatorio, se comportaba como un hombre respetuoso de la tradición religiosa y moral romana; más bien, Catulo quiere dar la idea de que su caso particular, el de un joven no correspondido en el amor por una mujer representada como ingrata, puede compararse al del hombre piadoso que no profana la sagrada fidelidad, que no viola los pactos y que no interpreta tendenciosamente los auspicios en su favor.¹⁰ El punto de comparación, como veremos, está en los versos 7-8. *Pietas* y *fides*, que operan aquí como valores vinculados con las relaciones de la vida comunitaria, conforme ha sugerido Henry,¹¹ se identifican, en el caso de Lesbia, con *quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt/ aut facere*. Así como los hombres rectos practican el bien, Catulo (claro que según Catulo mismo) ha practicado el bien en su amor por Lesbia.

El comienzo del poema (y las distintas consideraciones estructurales coinciden en cerrar la primera parte hacia el verso 8 ó 9)¹² es adecuado para polemizar sobre el valor de la espontaneidad. No se trata de desestimar la espontaneidad porque el c. 76, al igual que otros poemas de Catulo, recurre todo el tiempo a ella. Sin embargo, se ha escrito demasiado sobre ésta sin reparar en que todo texto poético es representación y que, tratándose de poesía amorosa, estamos, muy a menudo, ante una ficcionalización de las vivencias, por muy inmediata o espontánea que la obra pueda parecer. Sorprende, entonces, que algunos críticos hayan visto en esa inmediatez el principal defecto del poema,¹³ omitiendo considerar algo que, en todo caso, se revela como esencial para su lectura y la del ciclo: la idea de que por detrás de toda espontaneidad o inmediatez hay, también y necesariamente, una construcción de la espontaneidad y de la

¹⁰ La interpretación que da R. M. Henry (1951, p. 50) a los versos 3-4 parece la más correcta: “what Catullus means, I think, is this, that no man can claim to be *pius* if he has ever *in ullo foedere*, where he had entered into an obligation towards others, allowed himself to fail his fellows by misinterpreting some occurrence which he decided to regard as an omen or a portent warning him against doing what he had undertaken to do.”

¹¹ R. M. Henry, 1950, p. 65.

¹² K. Quinn, 1972, no se adhiere a la tradicional tripartición del poema; divide la plegaria en dos (vv.17-22, 23-26) y, debido a criterios estructurales, cierra la primera parte en el verso 8, donde concluye el dístico. H. P. Syndikus (1987, p. 24), siguiendo a W. Kroll (1929, *ad. loc.*), sostiene que una primera parte, dada la estrecha relación entre los versos 8 y 9, debería terminar en el verso 9.

¹³ Así, por ejemplo, R.O.A.M. Lyne (1980, p. 32): “it is this immediacy that is the cause of certain poetical faults. Catullus is not distanced from feeling in the way that an artist should be, and emotion runs away with language producing laxity of expression, incoherence, and confusing hyperbole.”

inmediatez. La exageración (o, como quiere Syndikus, el acto de impotencia) que puede haber en que Catulo se compare con los rectos por su persistencia en el amor,¹⁴ así consideradas las cosas, no resulta un defecto del poema, sino, más bien, uno de los factores que promueven esa tensión y esa emoción de la que hablaban algunos críticos.

En la segunda parte del poema (cuyo final generalmente se acuerda en el verso 16, antes de la plegaria), esa construcción de la espontaneidad, ese efecto de inmediatez, están representados por las preguntas, que asumen un carácter dialógico y dramático ciertamente observable en otros poemas del ciclo. Como se ha dicho, Catulo juega en forma incluso contradictoria con una representación dramática (teatral) de sus propios sentimientos cambiantes,¹⁵ conforme una técnica de desdoblamiento del yo en la que además, y como en la primera parte, se combinan elementos de objetividad.¹⁶ Es un ejemplo de esta última el verso 13 (*difficile est longum subito deponere amorem*), seguido de una declaración subjetiva y a la vez dialéctica: *difficile est, verum hoc qua lubet efficias*. Por momentos, esa dramaticidad, que simula la lucha interior, llega al autoconvencimiento, como vemos en el verso 16: *hoc facias, sive id non pote sive pote*.¹⁷

Es asimismo interesante comprobar cómo el carácter dramático y dialógico, que por lo demás no es privativo de esta parte, se extiende a los otros poemas del ciclo, de manera que, si bien no puede precisarse la fechación del 76, una de las pruebas para afirmar que es uno de los últimos (cuestión que no se discute actualmente) podría ser que, tal como ha planteado Commager, evoca en forma conclusiva, operando como plausible respuesta, algunas imágenes representadas en otros *carmina*.¹⁸ Así, la deliberación *quare iam te cur amplius excrucies?* (v. 10) no puede dejar de evocar dialógicamente el final del carmen LXXXV (*sed fieri sentio et excrucior*). Del mismo modo, el *ingratus amor* del verso 6 y la *ingrata mens* del verso 9 serían una respuesta a los primeros cuatro versos del c. CVII.¹⁹ Hay más ecos y volveremos sobre uno en particular en la

¹⁴ H. P. Syndikus (1987, p. 24) dice: “eine solche Erinnerung muss immer wieder alle Qualen und Schmerzen einer unseligen Liebe vor Augen rücken; das kann aber niemals ein Anlass zu Befriedigung und Glücksgefühl werden.”

¹⁵ R.O.A.M. Lyne, 1980, p. 32.

¹⁶ Dicha técnica ha sido estudiada por L. Galán, 2001, y, desde otra perspectiva, por E. Greene (1998, 14-16), que distingue entre la visión del amante y la de su conciencia (incluyendo aquí lo que Commager considera objetividad). Según esta autora, la visión del amante se subordina finalmente a la conciencia.

¹⁷ Ver S. Commager (1965, p. 96).

¹⁸ Los citados estudios de F. O. Copley, E. V. Marmorale y S. Commager, entre otros, aceptan esa idea.

¹⁹ S. Commager, 1965, pp. 96-97.

consideración de la tercera parte.

Esta última parte (si descartamos su división en dos, propuesta por Kenneth Quinn),²⁰ presenta otra *quaestio disputata* por la crítica del siglo XX: la plegaria. Cierta línea de estudios, entre los que se cuentan los de Marmorale, Granarolo y Büchner, ponen el acento, de diverso modo, en la idea de un cambio en el poeta, definido en términos de conversión: al misticismo báquico, según Marmorale, o a un más alto poder, según Büchner. Granarolo llega a preguntarse incluso si se le habría concedido a Catulo la revelación cristiana, dado que algunas construcciones de la plegaria anticipan fragmentos de la liturgia romana y, aun, del *Pater Noster*.²¹ Estos juicios, tal como dice Fitzgerald, incurren en el error de elaborar una lectura del ciclo en función de una particular interpretación del poema que llega, las más de las veces, a conclusiones reductivas, inadecuadas y poco provechosas.²²

Como se trata más bien de precisar cuál puede ser el sentido de la plegaria y no de censurar el poema, sería asimismo muy difícil adherirse al juicio de Croce, para quien el hecho de que Catulo recurra a los dioses y no a las obras de que se glorió antes, constituye una debilidad.²³ De acuerdo con nuestra argumentación, la plegaria puede ser un recurso excelente para la “construcción de la espontaneidad”. Desde luego no se trata de una crasa simulación, sino que su inclusión resulta muy conveniente en un poema que representa la inmediatez, y la literatura antigua habilita, además, esa práctica. El carácter personal de la plegaria no tiene por qué estar vinculado a una conversión religiosa, aunque sí a la desesperación por un amor que no puede tener continuidad y que, por eso, promueve en la literatura esta forma peculiar de la inmediatez.

Otro punto problemático es el *si vitam puriter egi* del verso 19. La aparente inverosimilitud referencial de esta imagen ha suscitado interpretaciones dispares. Sólo los críticos que sostienen la conversión de Catulo la encuentran perfectamente aceptable; el resto se escandaliza o, como en el caso de Henry, cree que sólo se aplica a la *pietas* de la introducción, para cuya observancia no importaría la licencia en materia amorosa.²⁴ No obstante, todas estas visiones

²⁰ Ver nota 12.

²¹ E. V. Marmorale, 1957, pp. 74 ss., K. Büchner, 1977, p. 76, y J. Granarolo, 1967, pp. 90, 96 y 107.

²² W. Fitzgerald, 1999, p. 126.

²³ B. Croce, *Poesía antigua e moderna*, Bari, 1950, 67.

²⁴ R. M. Henry, 1951, pp. 56-57, considerando el inconveniente del adulterio para el ejercicio de la *pietas*, y en relación con el *si vitam puriter egi*, dice: “I do not think he was a hypocrite: he genuinely did not think that a connection such as his with a willing Lesbia was a serious offence. No doubt the *senes severiores* did: but Catullus lived in accordance not with the views of professional moralists but of a society of his time ... The truth is that

resultan bastante poco convincentes. Syndikus sólo señala la relación de esta imagen con el comienzo del poema (en especial con el *cum se cogitat esse pium*, v. 2),²⁵ lo cual puede inducir a la mera identificación del *homini* con Catulo y, nuevamente, reproducir las ideas de incoherencia o de inmediatez que se le aplicaron.²⁶ Sin embargo, otro es el sentido de esta imagen y de esta evocación. Al remitir a los primeros versos, Catulo está refiriéndose a la vez a la comparación que hizo en la primera parte entre las obras buenas del hombre recto y las “obras buenas” que él mismo practicó en su relación con Lesbia. Dado que poéticamente la comparación es aceptable (y la lectura de la primera parte así lo demuestra), Catulo se ve a sí mismo como puro. En este punto, considerar la base vivencial de esta representación de la espontaneidad puede resultar útil. Mientras, al menos en el plano literario, aparece en forma cada vez más creciente la degradación de la figura de Lesbia, Catulo, a través de esta imagen, pone de relieve un aspecto diferencial de su relación con ella que ha estudiado muy bien Copley: la particular naturaleza de su amor, en cuya definición fracasan variadas tentativas lingüísticas y conceptuales.²⁷ Como es bien sabido, su relación con Lesbia no se agota en ese amor indesignable; pero a Catulo le interesa destacar sólo ese punto y es por eso por lo que busca compararse con los rectos sosteniendo haber llevado una vida pura. Significativamente, la “pureza” está cifrada en aquello en que Catulo y Lesbia parecen divorciarse: la vivencia de un lazo amoroso que Catulo representa como asociado más a sí mismo, para el que no hay palabras y que el tiempo incluso degradará.

El amor deviene entonces un *taeter morbus* (v. 25). Es muy lícito pensar que una imagen tal en el contexto de una plegaria sea apropiada para un poema que se inscribe en el final de un ciclo. Podría objetarse que un conjunto de poemas de amor puede escribirse incluso como evocación del pasado, pero esta idea no es demasiado productiva. A esta altura, sería muy difícil —y además insignificante— demoler la historia construida por la filología moderna desde Schwabe²⁸ (si bien sugerida en algunos aspectos por los elegíacos), que incluso ha conferido a los poemas de Lesbia la ordenación de un ciclo, tal como observamos más claramente en la poesía elegíaca y luego en la tradición amorosa nacida en Provenza, que se extiende a Dante, Cavalcanti, Petrarca y, más tarde, a Ronsard.

the *pietas* of which Catullus makes so much was merely the traditional and customary performance of the social obligations which public opinion thought important.”

²⁵ H. P. Syndikus, 1987, p. 29, n. 38.

²⁶ Especialmente R.O.A.M Lyne, 1980, p. 32, quien observa que los versos 1-6 no se comprenden cabalmente y que los versos 7 y 8, demasiado exagerados, no tienen un sentido estricto.

²⁷ F. O. Copley, 1949, pp. 22-40.

²⁸ L. Schwabe, 1862.

En todo caso, sería pertinente limitar los alcances de la idea de ciclo reduciéndolos a los parámetros de una construcción literaria que no puede sugerir conjeturas válidas para la documentación de una historia del siglo I a. C.²⁹ Sólo luego de estas reservas, y en estos términos, podemos decir que el *taeter morbus* del verso 25 puede adquirir el valor de cierre en la representación del amor catuliano y del lazo con Lesbia. Entre las evocaciones de otros poemas que encuentra Commager, tal vez la más significativa sea la de los versos 19-21 (*me miserum aspicate et, si vitam puriter egi,/ eripite hanc pestem perniciemque mihi,/ quae mihi subrepens imos ut torpor in artus*), que parecen constituir una respuesta a otros del carmen LI, en el que los términos *miser* y *eripere*, y *torpor* en construcción con *artus*, sirven para representar un embelesamiento convertido ahora en desesperación.³⁰

*... misero quod omnis
eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi

*lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat.*

(“lo que todos mis sentidos, desdichado,
me arrebató, pues en cuanto te he visto,
Lesbia, nada queda de mí ***.
Mi lengua se paraliza y una tenue llama
se extiende bajo mis miembros.”)

(c. LI, 5-10).

La profusión de evocaciones, su posible carácter de cierre, son un argumento sólido para justificar la redacción y la inclusión de este poema. Nada habilita las palabras de Kroll, para quien Catulo “dichtet nicht für den Leser, sondern für sich”³¹ dado que todo poema es necesariamente patrimonio de los lectores. Asimismo, no es admisible afirmar que en otros poemas de similares características están representadas con mayor eficacia estas ideas porque la poesía no se agota en la representación de ideas y el ámbito de las imágenes con que

²⁹ Para este punto, son de significativa importancia las tesis de L. Galán (1999, esp. pp. 57-63), que han influido en este trabajo.

³⁰ S. Commager, 1965, p. 97.

³¹ W. Kroll, 1929, *ad. loc.*

opera no puede ser sometido a mediciones exactas.

La construcción de la espontaneidad que obra en el poema parece evidenciar, más bien, algo muy sugestivo. Lejos de ser una poesía íntima o la mera redacción de una plegaria real que debería estar destinada sólo a los dioses y no a la pluma, el *carmen* se revela, a través de una invocación a los dioses, como una invocación a la audiencia. Como dice Fitzgerald, compadecerse es también propio de la audiencia.³² La emoción que provoca la lectura de este poema, testimoniada por varios críticos, parece estar implícita en su misma representación, dado el carácter dual de la plegaria. De esta manera, el punto significativo para la crítica no puede radicar, más allá de las ocasionales debilidades de composición, en la censura de sus versos, por cuanto la mera lectura (incluso a través de traducciones) y gran parte de la crítica misma son una prueba de que la eficacia del poema está en su comunicatividad. Podría decirse que, con los críticos y pese a los críticos, la súplica del poeta, en su buscada belleza espontánea, ha sido escuchada.

BIBLIOGRAFÍA

- K. Büchner, 1977, "Der 'Liebesroman' des Catull", *SO* 52, pp. 53-78.
- S. Commager, 1965, "Notes on Some Poems of Catullus", *HSCPh* 70, pp. 83-110.
- F. O. Copley, 1949, "Emotional Conflict and its Significance in the Lesbia-Poems of Catullus", *AJPh* 70, pp. 37-40.
- W. Fitzgerald, 1999, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.
- C. J. Fordyce, 1961, *Catullus: a Commentary*, Oxford.
- L. Galán, 1999, "El ciclo de Lesbia: Catulo y la biografía de la pasión", *Circe* 4, pp. 57-71.
- L. Galán, 2001, "The Displacements of *Ego* and the Construction of the Poetic Subject in the *Catulli Carmina*", en *Practica. Ia Diethnous Synedriou Klassikon Spouaon* — Cavalla, Congreso de la FIEC, 24-30 de agosto de 1999—, Tomo 1, Atenas, pp. 254-263.
- J. Granarolo, 1967, *L'œuvre de Catulle*, Paris.
- E. Greene, 1998, *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry*, Baltimore-Londres.
- R. M. Henry, 1950-51, "Pietas and Fides in Catullus", *Hermathena*, 75, pp. 63-68, 76, pp. 48-57.
- W. Kroll, 1929, *C. Valerius Catullus: Poemata*, Leipzig, (2ª edición).
- R. O. A. M. Lyne, 1980, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford.

³² W. Fitzgerald, 1999, p. 127.

- R. Macdougall (ed.), 1952, *Letters of Edna St. Vincent Millay*, Nueva York.
- E. V. Marmorale, 1957, *L'ultimo Catullo*, Nápoles (2ª edición).
- K. Quinn, 1972, *Catullus: an Interpretation*, Londres.
- L. Schwabe, 1862, *Quaestiones Catullianae*, Giessen.
- H. P. Syndikus, 1987, *Catull. Eine Interpretation. Dritter Teil: die Epigramme (69-116)*, Darmstadt (2ª edición).
- L. Wheeler, 1964, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley y Los Ángeles (2ª edición).
- G. Williams, 1968, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.