

ARTÍCULO ORIGINAL

El amor de Catulo y Lesbia en tres novelas modernas

Catullus' and Lesbia's Love in Three Modern Novels

Antonio Cascón Dorado

Universidad Autónoma de Madrid, España.

RESUMEN

La historia de amor entre Catulo y Lesbia se convirtió pronto en un motivo literario al que han recurrido muchos escritores a lo largo de la historia. En este trabajo analizo el punto de vista de tres novelistas modernos –Thornton Wilder, Antonio Priante e Isabel Barceló– sobre esta relación amorosa. En sus narraciones se confronta el amor apasionado y el reflexivo, la perspectiva masculina y la femenina, los usos antiguos y modernos, etc. Hay afinidades evidentes entre los tres novelistas en el tratamiento de la historia y los personajes, pero también diferencias ideológicas relevantes que resultan útiles para entender mejor la sociedad romana del siglo I y la nuestra.

PALABRAS CLAVE: pervivencia, poeta y personaje, punto de vista, sexo, sociedad actual, sociedad romana.

ABSTRACT

The love story between Catullus and Lesbia was quickly transformed into a literary motif which many writers have resorted to throughout the history of literature. In this work I will analyse this love relationship from the perspective of three modern novelists: Thornton Wilder, Antonio Priante and Isabel Barceló. In their writings there is confrontation between passionate and reflective love, male and female perspectives and classical and contemporary uses. There exist clear similarities between the way these three novelists approach the story and characters but there are also significant ideological differences that can help further our understanding of both first-century Roman society and our present-day society.

KEYWORDS: survival, poet and character, perspective, sex, present-day society, Roman society.

Introducción

La historia de amor del poeta romano Cayo Valerio Catulo y su amante Lesbia nos es conocida por sus versos y puede ser completada por los escritos de otros autores de época romana, particularmente Cicerón y Apuleyo. Con esos datos y mucha imaginación algunos escritores modernos han escrito novelas sobre esa relación amorosa. Recientemente, Isabel Barceló Chico ha publicado *La muchacha de Catulo*; hace algunos años Antonio Priante dio a conocer su *Lesbía mía* y en 1948 Thornton Wilder nos regaló su magnífica *The Ides of March*.¹ Mi propósito en las páginas siguientes es, primero, comprobar en qué medida estos autores se han atenido al contenido de los poemas de Catulo y, en segundo lugar, analizar la intencionalidad literaria y perspectiva ideológica que subyace en la utilización que hacen de los versos del veronés. Para ello, parece imprescindible recordar la importancia y algunas características primordiales de los

poemas de Catulo así como contextualizar, aunque sea someramente, los personajes y el momento en que se escribe la obra.

Trascendencia de Catulo

Los *Catuli Carmina* han merecido la atención de críticos y estudiosos desde época muy remota y algunos indicios nos permiten asegurar que el poeta alcanzó el éxito antes de morir a los treinta años de edad. Este éxito debió de ser muy grande, pues en algunos versos nuestro autor parece estar seguro de inmortalizar a todo aquel que aparezca en su obra, como cuando regala a Alio un poema «para que la corrosiva herrumbre no llegue a tu nombre/ ni hoy ni mañana, ni el otro ni el siguiente» (78C 151-152).² Lamentablemente murió muy joven y no sabemos si lo conservado, el *liber* con 116 poemas, es toda o, como parece más probable, una parte de su obra. Sin embargo, estos *carmina* tuvieron una influencia enorme en los escritores latinos posteriores y su influjo trasciende el ámbito de la literatura romana; muchos grandes poetas de cualquier siglo y hasta la actualidad siguen teniendo al veronés como referente ineludible (Arcaz, 1989; Cortés, 1996; Pérez García, 1996). Para muchos fue el primer romántico, el primero que se atrevió a expresar los sentimientos con total sinceridad y sin pudor.

El estilo literario de Catulo supone una ruptura respecto a los modos tradicionales de la poesía romana, que hasta entonces estaba en buena medida al servicio del Estado y de los *mores maiorum*. Su poesía canta al amor, a la amistad, al sexo... y lo hace con una franqueza desconocida hasta entonces. No estaba solo: contaba con el apoyo de los *poetae novi*, un círculo algo más que literario, en el que se encontraban, entre otros, Cinna, Licinio Calvo, Cornificio o Cecilio, de los que apenas conocemos algo más que sus nombres, que aparecen aquí y allá en la obra de Catulo (Granarolo, 1973). Muchos de los poetas posteriores volverán a adherirse en desigual medida a la causa patriótica y tradicional de los literatos antiguos, pero la impronta de los *novi* no desaparecerá.

Los 116 poemas que componen su obra son muy diversos: hay alternancia de metros y ritmos, el léxico erudito y los vulgarismos van de la mano y junto al lirismo más apasionado aparece el sarcasmo más cruel. El *carmen* 64 es precursor de la épica virgiliana; sus epigramas lo son de los de Marcial; incluso Horacio, tan diferente en su personalidad literaria, adopta algunos motivos catulianos (Fernández Corte, 1994); y los poetas elegíacos también le son deudores.³

Es cierto que Catulo admiraba a Safo, Alceo y Calímaco (Jachmann, 1964; King, 1988) y, sin duda, el influjo de estos autores griegos está presente en su obra, pero ya nadie parece dudar de la evidente originalidad de nuestro autor, cuyos versos nos sumergen en la sociedad en la que vive con alusiones a César, Cicerón, Pompeyo o Nepote⁴ y nos sitúan en el ambiente burgués y mundano de la Roma de su época.

Una historia de amor en el siglo I a. C.

En ese ambiente y a través de sus versos Catulo narra su apasionada relación amorosa con Lesbia. Una historia de amor desgraciada que atravesó por fases muy distintas. Desde el principio, cuando los enamorados son felices y el amor parece correspondido – «Vivamos, Lesbia mía, y amemos»–, pasando por los momentos de infidelidad – «que viva y sea feliz con sus chulos,/ esos trescientos que estrecha a la vez en sus brazos»– o desesperación – «Odio y amo. ¿Por qué es así, me preguntas?/ No lo sé, pero siento que es así y me atormento»–, hasta la última fase, en la que el poeta intenta serenarse, buscando la ayuda de los dioses – «contemplad mi desgracia y, si he llevado una vida irreprochable,/ arrancadme esta peste y perdición»–.⁵ Sin duda, esta relación amorosa es

la parte más conocida de su obra y, naturalmente, se ha especulado mucho sobre la identidad de esta mujer, capaz de hacer despertar una pasión de tal clase y, si hacemos caso a su amante, enormemente promiscua (Deroux, 1973).

Con tanta pasión y desgarro resulta difícil creer que Lesbia sea un producto más de la fértil imaginación catuliana. Es decir, que no existiera, que solo fuera un invento del poeta para hacer hermosas poesías. Desde luego, sería el mejor testimonio del genio de Catulo, pero también una tremenda decepción para sus lectores. En este punto ha resultado fundamental el testimonio de Apuleyo, quien dos siglos más tarde escribió en su *Apología*: «se me reprocha el haber llamado Carino y Critias a estos muchachos, a pesar de que tienen nombres distintos. Así pues, por la misma razón, deben acusar a C. Catulo por haber llamado Lesbia a Clodia». ⁶ A partir de este testimonio, se ha identificado a Lesbia con la mujer de Quinto Cecilio Metelo y hermana del conocido tribuno de la plebe P. Clodio Pulcer. De ella habla Cicerón en términos poco elogiosos en sus discursos, llegando a afirmar que mantenía relaciones incestuosas con su hermano (*Pro Caelio*, 32, 36 y 78). El *carmen* 79 de Catulo parece confirmar esta identidad. Se dice en este que Lesbia prefiere a *Lesbius* antes que a *Catullus*; lo que podría interpretarse como una alusión al incesto del que habla Cicerón; como si dijera: «Clodia prefiere a Clodio». Además, y esto es lo más importante, el epigrama empieza así: *Lesbius est pulcer*, y el cognomen de Clodio, como ya hemos dicho, era *Pulcer*.

Una vez conocida la identidad de Clodia, con la ayuda de lo que nos cuenta Catulo, con los textos de Cicerón que hablan sobre ella, con otros que tratan sobre su hermano Clodio y su esposo Metelo y con la numerosa documentación que tenemos sobre la época, era factible novelar esta fascinante historia de amor y a ese empeño se dedicaron primero Wilder, luego Priante y finalmente Barceló.

Amor y sexualidad

Me ha parecido interesante comprobar el punto de vista de estos novelistas respecto de la relación amorosa y de sus protagonistas, convertidos ahora en personajes de ficción literaria. De algún modo, suponen nuevas relecturas de los versos de Catulo, que nos permitirán apreciar mejor el peso de la tradición literaria.

Pero, además de esta relación amorosa, encontramos en el contenido de los versos de Catulo algo que ha llamado poderosamente la atención de sus lectores y comentaristas. Me estoy refiriendo a las características de la sexualidad que encontramos a lo largo de su obra, que básicamente refleja la existente en la Roma de la época. ⁷ Hay que decir, en primer lugar, que prácticamente en el 60 % de sus poemas encontramos alusiones al sexo y lo que allí aparece es algo muy distinto a lo que ha sido tradición en la sociedad cristiana occidental. Se trata de costumbres sociales que aquí solo vamos a enumerar y que han sido objeto de comentarios y estudios de la crítica: ⁸

Lo primero que vemos es que la bisexualidad parece ser la norma en el comportamiento de los individuos, por encima de la homosexualidad o la heterosexualidad. Catulo es bisexual, ama a Lesbia, pero también a Juvencio, a quien dedica versos tan apasionados como estos: «Tus ojos de miel, Juvencio,/ si pudiera besarlos sin parar,/ hasta trescientos mil besos te daría,/ y nunca me sentiría satisfecho» (48, 1-4). ⁹ Bisexuales son también César y Mamurra y, desde luego, otros personajes que aparecen en la obra, como Gelio.

La homosexualidad masculina está también muy presente, desde luego la efébrica, como sucede con la relación entre Catulo y Juvencio, pero también con otras:

César con Mamurra (57), Gelio con Víctor (80) o su tío (89) y, además, hay algunos poemas claramente ambiguos en este tema, donde la relación entre Catulo y algunos de sus amigos parece algo más que amistosa (9, 30, 38, etc.). Nada hay, sin embargo, de la homosexualidad femenina.

La prostitución femenina tiene características difusas. Junto a las profesionales, aparecen mujeres que, sin serlo, practican algún tipo de prostitución por un precio acordado; por ejemplo, la Aufilena del poema 110 y algunas otras mujeres cuyo perfil no está claro. Al mismo tiempo, también se alude a la prostitución masculina, como en 33 o 106.

La promiscuidad, tanto masculina como femenina, parece ser la norma común. No son solo Lesbica (37, 40, 58) y Juvencio (21, 24); en otros poemas se habla de la inclinación al adulterio de los hombres (61, 67) y las infidelidades parecen ser práctica corriente (70).

El incesto también está presente. A él se alude en *carmina docta*, como 64 y 67, y luego lo vemos, a propósito de Galo (78A), Lesbica y Lesbica (79), Gelio (88, 89, 90, 91) y Aufilena (111).

En las relaciones homosexuales entre hombres, hay una clara censura del elemento pasivo. El *pathicus* y el *cinaedus* aparecen execrados como individuos merecedores del mayor desprecio.¹⁰ Por el contrario, el elemento activo es encumbrado como máximo exponente de la virilidad. Pruebas de lo que comentamos pueden encontrarse en 16, 29, 37, 80 y 112.

Es curioso también observar la función del marido como guardián de la esposa. En algunas composiciones se censura al marido que no vigila a su mujer y le consiente todo tipo de infidelidades, así en 17 o 78A; sin embargo, al referirse a sus amores con Lesbica, Catulo da a entender que esta vigilancia pertenece más al padre que al marido: «deja la desagradable tarea de un anciano padre» (68B, 142). No parece, en cualquier caso, que el síndrome del cornudo tuviese mucha vigencia entre los romanos de la época (Veyne, 1991b, pp. 169-211).

Todos estos rasgos dan idea de una sexualidad peculiar desde nuestro punto de vista y que por fuerza debería llamar la atención del lector de Catulo. Durante siglos ha pasado bastante desapercibida porque las traducciones o estaban censuradas o el contenido no era bien interpretado por el traductor, incapaz de entender algo tan lejano a sus costumbres. Incluso en las traducciones de época reciente seguimos encontrando esta incompreensión. Ciertamente, resulta muy difícil traducir *pathicus*; la traducción por «maricón» es incompleta, hablar de «cuernos» es inexacto, etc. Sea como fuere, lo que aquí nos interesa constatar es en qué medida todo este bagaje sexual ha sido trasladado a las novelas de Wilder, Priante y Barceló.

Catulo y Lesbica como personajes, distintas perspectivas

Desde luego, podemos considerar que estos autores son contemporáneos, pero la distancia temporal en la publicación de sus respectivas novelas es muy grande. Ese puede ser un primer factor diferencial a la hora de considerar los distintos puntos de vista. Es importante también el sexo del autor: en las relaciones amorosas, las perspectivas masculinas o femeninas suelen ser muy diferentes. En cuestiones de ideología, nuestros tres novelistas son personas liberales, con escasos prejuicios y no condicionados particularmente por creencias religiosas. No hay duda de su buen conocimiento de los

poemas de Catulo, que están en la base de sus respectivas narraciones, pero resulta más difícil saber cuál era su conocimiento del mundo romano de la época.

Empecemos con Wilder, un autor siempre preocupado por la condición humana. Con el título que da a su novela esperaríamos que el protagonista fuera Julio César; sin embargo, ese protagonismo está claramente compartido por Clodia y Catulo. El carácter de ella aparece mejor definido y ocupa, sin duda, más espacio en la obra. Clodia es una mujer resuelta, de fuerte personalidad y muy inteligente; pero descreída y un tanto perdida, incapaz de encontrar sosiego para su alma. La novela presupone una relación anterior con César, que habría sido su maestro en el arte de entender la vida y a quien todavía parece seguir buscando, sobre todo por el poder que acumula. Wilder pone en su boca algunas reflexiones interesantes sobre la poesía –«es ella la más seductora de las mentiras y el más traidor de los consejeros»–, los poetas –«todos los poetas deben haber sufrido en la infancia una profunda herida o una mortificación incurable que los hace para siempre pusilánimes»– o el amor –«no es sino el deseo de ser amado y la necesidad [...] de convertirse en el centro fijo de la atención de otro ser»–.¹¹ Esta visión tan dura y escéptica parece justificarse en el hecho de haber sido violada por su tío en la infancia y anticipa la opinión que tiene de Catulo: un «chicuelo histérico», al que no ha hecho ninguna promesa y que pretende condicionar su vida; «viviré como se me antoje», le dice en una carta (Wilder, 1992, p. 79). Habla de sus infidelidades como si se tratara de un pasatiempo, afirmando que lo hace porque le cuesta conciliar el sueño y necesita compañía, y aconseja a Catulo reflexionar sobre la naturaleza de la amistad y sus ventajas, minimizando el amor que siente por ella: «No es a mí a quien escribes, sino a esa imagen mía alojada en tu cabeza y con la que no tengo ninguna intención de identificarme» (Wilder, 1992, p. 109).

El Catulo de Wilder es básicamente el de los poemas de desamor; apasionado en su delirio por Clodia, víctima y juguete de una mujer que no lo ama, pero que lo reclama de cuando en vez, como uno más de sus entretenimientos. Catulo se da cuenta de que Clodia se está ahogando, pero es incapaz de ignorar su agonía. Los juicios sobre él de otros personajes contribuyen a la configuración de su personalidad literaria. César le admira profundamente, pero no entiende su amor por Clodia: «no puedo creer que baste la belleza física para lograr tales triunfos en el orden del lenguaje y el pensamiento» (Wilder, 1992, p. 44). Para Cicerón, Catulo es «el único hombre de Roma que se toma la pasión en serio y probablemente será el último» (Wilder, 1992, p. 72). Nepote dice que sus poemas no son romanos, porque solo Catulo no se avergüenza de reconocer que sufre.

En resumen, un hombre apasionado en medio de seres cerebrales y talentosos. Nada hay del Catulo sarcástico y poco del crítico con la política y las tradiciones. Puede que el personaje de Catulo sea más simpático que el de Clodia, pero se intentan comprender las razones de una mujer que, en última instancia, era tan infeliz como Catulo.

El Catulo de Priante es distinto: un personaje que evoluciona a lo largo de la narración, al igual que Clodia. Priante parece creer que hubo un tiempo feliz para los dos, que no fue solo producto de la imaginación del poeta. Poco a poco, sin embargo, Clodia defiende su independencia y se separa de un Catulo, que va cayendo paulatinamente en la desesperación. A lo largo de la novela se contraponen el amor sereno de Manlio y su esposa y el arrebatado de Catulo. Clodia es respetuosa con su marido, primero, y luego se da a entender que las relaciones con su hermano condicionan su conducta; pero Clodia no es el «monstruo» de Wilder: es una mujer temerosa, que defiende su libertad y que parece asustarse ante las consecuencias a las que puede conducir el amor enloquecido de Catulo, que puede abocarla a la ruina. Este, sin embargo, va debilitándose poco a poco y cayendo en la enfermedad ante el desconsuelo de sus amigos, que nadan pueden hacer para evitarlo.

En el capítulo XVI, ante las acusaciones de Catulo, Clodia defiende su comportamiento promiscuo; hace lo mismo que los grandes hombres: acostarse con quien quiere. Priante no necesita justificar las razones del comportamiento de Clodia, aunque en varios pasajes se da a entender que la relación incestuosa con su hermano existió. En el capítulo IX Clodia defiende a su hermano, el polémico Clodio, diciendo que era el hombre más bueno del mundo, que solo quería la felicidad del pueblo romano. En el capítulo XII Clodia parece feliz con los éxitos de su hermano y, al final, en el libro de comentarios de Cinna, leemos: «Dos hermanos que se quieren como amantes. ¿Va eso contra la ley divina? Sí quizá contra la ley que rige la sociedad. Pero en asuntos tan íntimos es más fuerte la ley de cada cual» (Priante, 1992, p. 136).

El capítulo XX de esta novela es central; hay una conversación entre Catulo y su amigo Cinna sobre el amor. Cinna piensa que Eurídice nunca quiso irse con Orfeo, que estaba bien donde estaba y que la serpiente no existió. Catulo, obviamente, defiende lo contrario. Luego tiene lugar una larga conversación con Clodia en parecido sentido: Catulo reivindicando el amor sublime y Clodia intentando demostrar los beneficios de la amistad y la necesidad de vivir el presente.

La perspectiva de Barceló respecto a la relación entre Catulo y Clodia es muy distinta. Su planteamiento es contrario al tradicional: Clodia, una mujer que ama por encima de todo su independencia, es víctima de un Catulo celoso, posesivo, por momentos, acosador y un tanto enloquecido. Mientras ella es «una de las pocas mujeres capaz de dirigir su vida abiertamente, sin recurrir a subterfugios ni disimulos» (Barceló, 2013, p. 11), Catulo es un poeta maravilloso, pero un amante pésimo, lleno de rencor.

Clodia, que a los ojos de todo el mundo parece el verdugo de Catulo, no es más que la víctima del mundo machista en el que vive. Los versos de Catulo y las duras invectivas contra ella de Cicerón acabaron con su reputación. Quizá fue una adelantada a su tiempo y su error más grande fue no apreciar los rasgos posesivos de Catulo. En línea con lo que veíamos en algún pasaje de Wilder, Catulo se presenta como un individuo narcisista, enamorado de su propio amor, a quien Clodia increpa: «No me has querido ni has amado a nadie en tu vida salvo a ti mismo» (Barceló, 2013, p. 53). También esta Clodia, como la de Wilder o la de Priante, tiene interés en reconducir a Catulo del amor a la amistad: «No es propio de los amigos tener estos graves desencuentros, pero una vez producidos, es mejor tratar de sanar las heridas y rescatar la amistad» (Barceló, 2013, p. 54).

En fin, esta visión de Barceló, evidentemente feminista, supone un vuelco en la tradición; pero, a pesar de algunos excesos, es una perspectiva inteligente y, desde luego, muy actual. El carácter simbólico de Lesbia como exponente de la emancipación femenina es, por supuesto, común a los tres autores. Defiende su libertad, no quiere someterse a los designios de ningún hombre, y ello le vale el descrédito no solo de los hombres, como Catulo o Cicerón, sino también de muchas matronas de la época. En el relato de Wilder, Alina, mujer de Nepote, culpa directamente a Lesbia de la muerte de Catulo: «No existe la más ligera duda de que *esa mujer* fue la causa de su muerte» (Wilder, 1982, p. 184); en Barceló, Clodia se queja amargamente de las murmuraciones contra ella: «Tener amantes y suscitar la censura de las matronas virtuosas en los salones de la aristocracia resulta divertido. Ser tildada de prostituta barata desde Nápoles a Marsella es una afrenta difícil de digerir» (Barceló, 2013, p. 71).

A pesar de las diferencias importantes que hay entre los tres autores, en las tres novelas encontramos al Catulo apasionado y «loco de amor». Las otras imágenes de Catulo que proyecta su obra —el bisexual, el juerguista, el docto, el sarcástico, etc.— no parecen haber atraído tanto a nuestros escritores. Tampoco hay gran diferencia entre las

Clodias: mujer ansiosa de libertad, promiscua, frívola, inteligente, etc., aunque obviamente en Barceló se la defiende y en los autores masculinos se subraya la extravagancia de su comportamiento, justificado en un caso por una supuesta violación infantil,¹² y en otro por los amores incestuosos con su hermano, que Priante presenta con tolerancia y comprensión en diferentes pasajes de su novela.

Pero el amor de Catulo y Lesbia provoca en las tres novelas otras interesantes reflexiones que merece la pena destacar.

Algunas reflexiones genéricas sobre el amor, el sexo, la poesía y la vida

Es casi imposible no teorizar sobre el amor cuando se trata de Catulo. En Wilder el poeta aparece como un hombre excepcional, porque está rodeado de personas muy cerebrales que apenas le comprenden, aunque César lo intenta: «Catulo alienta la certidumbre de que es el amor la única manifestación de la divinidad y que es en el amor donde hemos de buscar la clave de nuestra existencia» (Wilder, 1982, p. 174). En Priante hay una confrontación recurrente entre el amor sencillo y moderado de Manlio y el sublime y divino de Catulo, un amor apasionado que debería estar prohibido porque provoca el desequilibrio filosófico y racional. Catulo puede vivir sin Lesbia, pero no sin su amor sublime. En Barceló es Celio, el rival amoroso de Catulo, quien sostiene que «lo mejor del amor es que no dura» (Barceló, 2013, p. 35) y a lo largo de la narración se observa una clara animadversión hacia el *amor fou* de Catulo, que necesariamente es exigente y posesivo.

En las tres novelas Catulo queda aislado, como si su amor fuera una enfermedad psiquiátrica que hay que desterrar: la racionalidad de César, de Manlio, de Celio, de la propia Clodia o de otros personajes le empuja hacia los beneficios de la amistad, contrapuesta como amor moderado. Tampoco el matrimonio sale bien parado: en el capítulo IV de la novela de Priante, Lesbia insiste en que el matrimonio nada tiene que ver con el amor (Priante, 1992, p. 22) y en otros lugares se insiste en la misma idea.¹³ Wilder, por su parte, encomienda a Cicerón un largo alegato contra esta institución, que empieza así: «solo uno de entre cien matrimonios es feliz» (Wilder, 1982, p. 123), y sigue explicando que el problema es que todas las parejas creen que «les está reservada a ellos la felicidad excepcional»; el discurso continúa, teñido de misoginia.¹⁴

El amor divino y sublime de Catulo, ese amor que debería estar prohibido, es el que provoca las más bellas composiciones. Priante insiste en esta idea en diferentes pasajes: el amor de Catulo es el amor de la poesía, de las musas. En el capítulo 17, Catulo se refiere a su coetáneo Lucrecio: es un gran poeta, pero no sabe nada del amor, del amor pasional.¹⁵ La novela de Priante se cierra con una serie de interesantes reflexiones del poeta Cinna, algunas de ellas de orden literario. El neotérico Cinna considera que «ser poeta es más grande que ser dios» (Priante, 1992, p. 133), porque no está claro que aquellos dirijan la vida de los hombres, pero el que escribe anima la vida de sus criaturas. Manifiesta su admiración por Catulo con estas palabras: «El arte de Catulo, además de enorme, es indefinible. ¿Cómo se puede ser tan directo, tan tierno (o cruel), tan dulce (o grosero) y al mismo tiempo tan poético, es decir, tan sincero y al mismo tiempo tan artista? La sinceridad es una forma de grosería. Y la grosería es la negación del arte. Esto era así antes de Catulo» (Priante, 1992, p. 132).

En cuanto al sexo, quizá lo más llamativo es la escasa atención que prestan nuestros tres narradores a todo el bagaje que hallamos en los poemas de Catulo. Se habla, desde luego, de la promiscuidad femenina, pero muy centrada en Lesbia. Las relaciones efébicas entre Catulo y Juvencio no dejan ningún rastro. Es más: Priante, a través de Cinna, parece

alinearse con los críticos que sostienen que se trata de un amor de ficción, que Catulo habría inventado para imitar la poesía griega: «La moda tiene sus exigencias, en literatura como en todo. Hombres sin ningún entusiasmo homosexual escriben inevitables versos sobre los encantos de algún jovencito. Véase Catulo. Véase yo mismo» (Priante, 1992, p. 133).¹⁶

Respecto al incesto de los hermanos Clodios, el mayor tratamiento lo encontramos en Priante, donde se insinúa en distintos pasajes y de forma diferente la posibilidad de que existiera realmente y de que podría explicar el comportamiento de Lesbia hacia Catulo y hacia los otros hombres. En Wilder, Clodia trata a Clodio como si fuera un hijo pequeño travieso y «cabeza hueca»;¹⁷ existe una relación afectiva intensa, más maternal que erótica. Barceló desdeña esta posibilidad, como si fuera uno más de los infundios vertidos por los hombres contra ella y se limita a afirmar: «Clodio y Clodia eran uña y carne y estaban más unidos entre ellos que con el resto de sus hermanos» (Barceló, 2013, p. 74).¹⁸

Tras la muerte de Catulo, Cinna reflexiona en la novela de Priante: «Nunca como en su persona arte y vida han estado tan confundidas. Pero en una relación íntima siempre hay una parte gana y otra que pierde. En Catulo ha ganado el arte y ha perdido la vida» (Priante, 1992, pp. 135-136). Por eso, quizá, en esta y en otras novelas se hacen juicios sobre el sentido de la vida, «que no tiene alma, que no es horrible ni hermosa», dice Wilder (1982, p. 55), por boca de César, y que incluso puede resultar absurda. La muerte de Cinna por error, confundido con otra persona de igual nombre tras el asesinato de César, puede ser buen ejemplo de ello: «Morir por error debe de ser la prueba definitiva de lo absurdo de la existencia humana», es la última reflexión de Cinna antes de salir a encontrarse con la muerte por error (Priante, 1992, p. 137).¹⁹

Conclusiones

Existen coincidencias importantes entre los tres novelistas que nos permiten constatar qué cosas han quedado en el proceso selectivo de la tradición literaria:

Observando el contenido de las tres novelas, se puede afirmar que Catulo ha pasado a la literatura como arquetipo del poeta romántico y apasionado, que solo vive y sufre por y para el amor. Un amor enloquecido y perturbador que sistemáticamente se contraponen con el amor sereno que se aproxima a la amistad. Lesbia, por su parte, es el arquetipo de la mujer racional y emancipada, que quiere hacer su vida, libre de prejuicios y ataduras.

La relación entre ambos es profundamente desigual: primero, porque es el choque del amor racional y el irracional y, en segundo lugar, porque la perspectiva masculina y la femenina son muy diferentes. En ese sentido, Catulo y Lesbia no solo sirven para hablar de las relaciones amorosas, sino también del hombre y la mujer, como seres perfectamente contrapuestos, con características que a veces resultan casi incompatibles.

Llama profundamente la atención que ninguno de los tres novelistas se haya hecho eco del contenido sexual de la obra de Catulo, cuando podría ser un elemento interesante en la construcción de las respectivas novelas. La razón puede estribar en que quizá todavía no se comprende bien esa sexualidad, pero también contribuye a ello el que en ámbitos importantes de nuestra sociedad el sexo sigue estando lleno de tabúes.

En cuanto a las diferencias, sin duda la más llamativa es la distinta perspectiva con que se contempla el comportamiento de Lesbia. Para Barceló es una víctima de los prejuicios de la sociedad machista, que se levanta contra la mujer que quiere ser libre. No podemos decir que Wilder y Priante sean excesivamente duros con Clodia; más el primero, sin duda, aunque justifica su carácter por una violación en la infancia, mientras Priante, más comprensivo con Clodia, apunta explícitamente a las relaciones incestuosas con Clodio como factor determinante de su personalidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCAZ, JUAN LUIS (1989): «Catulo en la literatura española», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos (CFCELat)*, n.º 22, Madrid, pp. 249-286.
- ARKINS, BRIAN (1982): *Sexuality in Catullus*, G. Olms Verlag, Hildesheim.
- BARCELÓ, ISABEL (2013): *La muchacha de Catulo*, Ediciones Evohé, Madrid.
- BLÁZQUEZ, JOSÉ MARÍA (2007): «El mundo amoroso de Catulo y de la Roma de finales de la República», *Gerión*, vol. extra, Madrid, pp. 277-310.
- CABELLO, MANUEL (2009): «La enfermedad del amor en Lucrecio y Catulo: dos visiones contrapuestas de un mismo tópico literario», *Tonosdigital*, vol. XVIII, <https://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-5-enfermedad_amor.htm> [08-11-2015].
- CANTARELLA, EVA (1991): *Según natura. La bisexualidad en el Mundo Antiguo*, Akal, Madrid.
- CARRATELLO, U. (1995): «Catulo e Giovenezio», *Giornale Italiano di Filologia*, n.º 47, Roma, pp. 17-42.
- CORTÉS, ROSARIO (1996): «Catulo en Pedro Salinas», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos (CFCELat)*, n.º 10, Madrid, pp. 83-98.
- DEROUX, C. (1973): «L' identité de Lesbie», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt (ANRW)*, vol. I, n.º 3, Berlin-New York, pp. 390-416.
- FERNÁNDEZ CORTE, JOSÉ CARLOS (1994): «Catulo en Horacio», en Rosario Cortés y José Carlos Fernández Corte (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Universidad de Salamanca, pp. 39-61.
- FERNÁNDEZ CORTE, JOSÉ CARLOS y JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS (2006): *Catulo. Poesías*, Cátedra, Madrid.
- FITZGERALD, WILLIAM (1995): *Catullan Provocations, Lyric Poetry and the Drama of Position*, University of California Press, Los Ángeles.
- FORSYTH, PHILLYS YOUNG (1985): «Catullus 79», *Latomus*, n.º 44, Bruxelles, pp. 377-382.
- FOUCAULT, MICHEL (1998): *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, Siglo XXI, Madrid.

- GRANAROLO, JEAN (1973): «L'époque neoretique ou la poesie romaine d' avant garde au dernier siècle de la République (Catule excepté)», *ANRW*, vol. I, n.º 3, Berlin-New York, pp. 279-360.
- GREENE, ELLEN (1998): *The Erotic of Domination*, John Hopkins University Press, Baltimore-Londres.
- JACHMANN, G. (1964): «Sappho ad Catull», *Rheinisches Museum (Rh.M.)*, n.º 107, Frankfurt, pp. 1-33.
- KING, J. K. (1988): «Catullus' Callimaquean Carmina, cc. 65-116», *Classical World (CW)*, n.º 81, Baltimore, pp. 383-392.
- PÉREZ GARCÍA, NORBERTO (1996): «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos (CFCELat)*, n.º 10, Madrid, pp. 99-113.
- PRIANTE, ANTONIO (1992): *Lesbia mía*, Seix Barral, Barcelona.
- RAMÍREZ DE VERGER, ANTONIO (2010): *Poesías, Catulo*, Alianza, Madrid.
- SEGURA, SALVADOR (1980): *Apuleyo. Apología. Florida*, Gredos, Madrid.
- SKINNER, MARILYN B. (1982): «Pretty Lesbius», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association (TAPhA)*, n.º 112, Baltimore, pp. 197-208.
- VEYNE, PAUL (1991a): *La elegía erótica romana, el amor, la poesía y el Occidente*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- VEYNE, PAUL (1991b): *La sociedad romana*, Mondadori, Madrid.
- WILDER, THORNTON (1982): *Los idus de marzo*, trad. de M. A. Oyuela, Alianza Emecé, Madrid.
- WISEMAN, TIMOTHY PETER (1985): *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge University Press.

RECIBIDO: 14/1/2016

ACEPTADO: 28/4/2016

Antonio Cascón Dorado. Universidad Autónoma de Madrid, España. Correo electrónico: antonio.cascon@uam.es

NOTAS ACLARATORIAS

1. En todas las citas sigo la traducción de M. A. Oyuela (Thornton, 1982).
2. También en 78B cuando ataca a Lesbio: «Mas no quedarás sin castigo: todos los siglos te/ conocerán y la anciana fama seguirá diciendo quién eres» (5-6). En las citas de Catulo sigo la traducción de Antonio Ramírez de Verger (2010).
3. Entre los poemas elegíacos de Catulo destaca el lamento por la muerte de su hermano en 101.
4. El *liber* está dedicado al biógrafo e historiador Cornelio Nepote. Hay alusiones a César en 29, 54, 57 y 93; el *carmen* 49 está dedicado a Cicerón y alude a Pompeyo en 29.
5. Las citas entre paréntesis corresponden correlativamente a 5,1; 11, 17-18; 81, 1-2; 76B, 3-4.
6. Apuleyo, *Apología*, 10,3. En la cita sigo la traducción de Segura (1980).
7. Sobre la sexualidad en el mundo antiguo son imprescindibles Foucault (1998) y Veyne (1991a).
8. Destaquemos entre otros muchos: Cantarella (1991, pp. 160-169), Fernández Corte y González Iglesias (2006, pp. 124-146), Fitzgerald (1995); Greene (1998) y Wiseman (1985). También, aunque a mi juicio más desenfocados: Arkins (1982) y Blázquez (2007).
9. El poema 56 cuenta la siguiente anécdota: «Hace poco sorprendí a un chavalito metiéndosela/ a una jovencita: a este yo, con el permiso de Dione,/ le golpeé por derecho con mi poya tiesa».
10. *Pathicus* y *cinaedus* se aplican en las relaciones homosexuales a los que desempeñan los papeles pasivos en la irrumación y la pedicación respectivamente (Ramírez de Verger, 2010, p. 154).
11. Clodia vierte estas afirmaciones en un discurso de banquete sobre si la poesía deriva de la inspiración divina (Wilder, 1992, pp. 89-91).
12. Como he dicho más arriba, Wilder atribuye las características de la personalidad de Clodia a la influencia de César y al hecho de que fuera violada por su tío en la infancia. En una carta de Clodia a César leemos: «No fuiste tú solo quien hizo de mí lo que ahora soy, aunque completaste la obra. Fue esa atrocidad que me hizo la vida» (Wilder, 1982, p. 56).
13. Manlio Torcuato dice en una carta: «como todo buen romano, he sido educado en la idea de que el matrimonio poco a nada tiene que ver con los sentimientos más profundos» (Priante, 1992, p. 62).
14. «Dada la índole de la mujer [...] ¿qué posibilidad tiene un matrimonio de ser algo más que el combinado tormento de Sísifo y de Tántalo?» (p. 123).
15. Catulo elogia los versos de Lucrecio, pero es crítico con su visión racionalista del amor: «¡Ay, Lucrecio! ¿Por qué hablas de lo que no conoces?» (p.102). Sobre

este punto, cf. M. Cabello, «La enfermedad del amor en Lucrecio y Catulo: dos visiones contrapuestas de un mismo tópico literario».

16. Sobre el amor entre Catulo y Juvencio, véase Carratello (1995).
17. En distintos pasajes de la novela se dirige a él en esos términos: «No vengas, cabeza hueca, no quiero ver a nadie» (Wilder, 1982, p. 198).
18. Sobre las posibles relaciones incestuosas entre Lesbia y Catulo, véanse Skinner (1982) y Forsyth (1985).
19. Plutarco narra en su biografía de Julio César la trágica muerte de Cinna, linchado por la multitud en los idus de marzo al confundirlo con uno de los conjurados que tenía el mismo nombre.