

Hiponax dijo: «este hombre es un pícaro. Una noche, mientras que su víctima dormía, la ha despojado.»

Como se ve, Catulo, al escribir sus coliambos, siguió siendo fiel á su viejo maestro Arquíloco, porque en todos los metros de que hizo uso, siempre destiló hiel venenosa con su agudo y punzante aguijón.



X

LAS ODAS, HIMNOS Y EPITALAMIOS.

Entre las poesías de Catulo, quizás las más bellas son las Odas LI, XI, XXX y XXXIX, y los epitalamios LXI y LXII, escritos todos á imitación de Safo, la gran poetisa de Lesbos.

Los críticos que pretenden hallar en todas las obras de Catulo huellas de los poetas alejandrinos, inútilmente se han esforzado en demostrar lo que á ellos deba en estas canciones y epitalamios.

Es cierto que la era alejandrina, parecía más que ninguna otra favorable al desarrollo de la poesía lírica; pero en verdad, y aunque Calímaco dijera que

«una obra grande era una gran calamidad,» no se encuentra entre los poetas de esa época quien haya de preferencia cultivado la oda ó la canción amorosa á la manera de Alceo, de Safo y de Anacreonte. Uno que otro poema de Teócrito, escrito en el gran asclepiadeo ó sea el verso alcaico de diez y seis sílabas, alguna poesía de Bion acerca de la muerte de Adonis, ó algunas piezas apócrifas atribuidas á Anacreonte, son las únicas muestras del esfuerzo que los alejandrinos intentaron para imitar las obras maestras de los poetas creadores de la oda ligera.

La falta casi absoluta de modelos alejandrinos, bastaría para justificar la opinión de que Catulo, en sus odas ligeras y epitalamios, imitó á Safo; pero, ¿no pudiera decirse que sus maestros fueron más bien que Safo, Alceo y Anacreonte?

Por lo que toca á Alceo, fácil es establecer que Catulo no lo tomó como modelo. Si hemos de dar crédito á Horacio,¹ antes que él ninguna otra boca romana había repetido los acentos de Alceo, y él fué el primero cuya lira los hizo oír al pueblo del Lacio.

Hunc ego alio dictum prius ore, Latinus

Vulgavi fidicen.²

Esta opinión bastaría para demostrar que Catulo,

¹ Horacio. Epístola XIX, Lib. I.

² Yo, poeta latino, vulgaricé esto antes de que otra boca lo hubiese dicho.

aun copiando algunos metros de Alceo, como lo hizo en la Oda XXX, no llegó á imitar el estilo de dicho poeta, á quien se considera como el príncipe de los poetas de Lesbos, y el padre de la Oda ligera.

Por lo que toca á Anacreonte, con excepción de la Oda XVII, que Catulo escribió con el metro llamado *priapeo*, no se encuentra poema alguno que pueda considerarse como imitación suya.

Las Odas LI y XI, son dos poemas escritos en la conocida estrofa sáfica, en la cual los tres primeros versos se componen de un dáctilo comprendido entre dos dipodias trocaicas completas, y el cuarto de un dáctilo y de un troqueo.

Estas dos Odas, como ya lo hemos hecho notar, han sido consideradas por los críticos como la primera y última escritas para cantar sus amores con Lesbia. La Oda LI, no puede reputarse como obra original de nuestro poeta. Á pesar del esfuerzo intentado por Mr. Lafaye¹ para demostrar que esta Oda no es una traducción de Safo, es imposible ponerlo en duda si se la compara con el texto del Fragmento II, de las obras de la poetisa de Lesbos.² Es verdad, que Catulo quiso darle á su Oda alguna apariencia de ori-

¹ Georges Lafaye. Obra cit., págs. 50 y 51.

² Sapphus Lesbiae Carmina et Fragmenta recensuit commentario illustravit schemata musica adiecit et indices confecit Henr. Frid. Magnus Volger. Lipsiae. 1810, páginas 17 á 27.

ginalidad, haciendo uso del nombre de Lesbia en el tercer verso de la segunda estrofa; pero no debemos olvidar que, como dijo Ellis,¹ Catulo, aun al traducir, le da vida propia á la obra traducida, y permanece siendo siempre un poeta latino. En la primera estrofa de la Oda de Safo, no hay ningún pensamiento que corresponda al segundo verso de la primera estrofa de Catulo: «*Ille si fas est superare divos,*» ni palabras que expliquen el «*idemidem*» ó «*aspectat*»; pero en cambio, Catulo omite casi todo el tercer verso de Safo. En la segunda estrofa no traduce Catulo exactamente el pensamiento de Safo, con las palabras «*misero quod omnis Eripit sensus mihi*», y en la tercera invierte el orden de los dos últimos versos; pero á pesar de todo esto, Catulo sigue á Safo de tal manera, que no es posible poner en duda que se trata más bien de una traducción, que de una imitación.

Imitación de Safo es tal vez la Oda XI, dedicada á Furio y Aurelio, porque no se ha encontrado en los fragmentos que de Safo han llegado hasta nosotros, ninguno que pueda parangonarse con dicha Oda.

Mucho han discutido los críticos acerca del exacto significado de este poema. Unos, lo han considerado como irónico y despreciativo, y otros, al contrario, lo han estimado como sincera y fiel expresión de un sentimiento profundamente desconsolador.

¹ Robinson Ellis. Obra citada, pág. XXXIX.

Haupt,¹ Schwabe² y Schmidt,³ creen que la desproporción que existe entre lo que pudiéramos considerar como el prefacio de la Oda, y el encargo especial confiado á Furio y Aurelio, expresa una burla de las protestas exageradas de amistad que éstos habían hecho á Catulo, y en las cuales éste no cree; pero Ellis, apoyándose en el carácter de Catulo, y en la forma franca con que ataca siempre á sus amigos infieles, estima que no hay razón bastante para atribuirle á la Oda un sentido irónico. Por otra parte, dice Ellis, ¿Horacio habría imitado esta Oda en la VI del Libro II, á Septimio, si hubiera considerado como irónico ó despreciativo su sentido?

La Oda expresa en su final un sentimiento de dolor profundo, y es el último adiós consagrado á Lesbia, porque el poeta, copiando un pensamiento de Safo, dice que Lesbia le dió muerte á su amor, como á la flor temprana que el arado troncha al abrir el surco.

La Oda XXX fué escrita, como ya lo dijimos antes, en el gran asclepiadeo usado por Safo en todo su Libro III. Lachmann,⁴ fundándose en la autoridad de Hefestion, quien dijo que todo el Libro III de

¹ Maurici Hauptii. Opúscula, págs. 97 y siguientes.

² Ludovicus Schwabius. Obra cit., pág. 129.

³ Bernhardus Schmidt. Obra cit. Prolegomena, pág. XII.

⁴ Q. Valerii Catulli Veronensis Liber Ex recensione Caroli Lachmanni, 1861, pág. 19.

Safo estaba escrito en dísticos, dividió también en dísticos la Oda XXX, y todos los colacionadores del texto de Catulo posteriores á Lachmann, como Schwabe, Ellis y Baehrens, han seguido su indicación en sus colaciones del San Germanensis y del Oxoniensis.

El estilo de la Oda es, ciertamente, el del reproche; pero no el de la sátira ó el del sarcasmo con que Catulo acostumbraba flagelar á sus amigos infieles. Alfeno ha sido olvidadizo, falso para con sus amigos, y debido á la dureza de su corazón, no ha tenido piedad para con su pobre amigo. Alfeno ha reído de las desgracias de Catulo, lo ha abandonado después de que él le había abierto su alma y le había hablado de aquel afecto que consideraba eterno y leal; pero sin duda Alfeno no es de aquellos que traicionaron al poeta, haciéndole el amor á Lesbía. Mr. Lafaye,¹ hablando de este poema, dice, que la idea general que encierra, ha sido á menudo desarrollada por los poetas griegos, y que lo más seguro es sostener la hipótesis de que Catulo imitó á Safo, tanto en el pensamiento como en el metro. Ciertamente, hay en las colecciones de Safo varias Odas, en las cuales ella pintó, con todo el vigor de su genio varonil, las penas y sufrimientos de la amistad.

El poema XXXIV, es un himno lírico, en el cual Catulo, si imitó á Anacreonte por el metro, copió todavía á Safo por el fondo. El himno está escrito en es-

¹ Georges Lafaye. Obra cit., pág. 53.

trofas compuestas de tres glicónicos y un ferecrasio, combinación usada por Anacreonte en algunos de los fragmentos que han llegado hasta nosotros.

Los himnos líricos de Safo y de Anacreonte, á pesar de estar consagrados á los dioses, no dejaban por eso de ser Odas ligeras ó canciones. No eran sino una invocación, una súplica á los dioses, á fin de que derramaran sobre los humanos toda clase de bienes. No eran como los himnos épicos, la historia de los más célebres mitos, ni estaban destinados á ser entonados en los templos.

Los himnos de Safo y de Anacreonte eran personales, y daban una idea del dios ó la diosa á que se dirigían, por la mención de los diversos nombres con que eran conocidos, ó con la de los favores que en otro tiempo habían impartido á los humanos. Los himnos de Anacreonte, no obstante, se diferencian de los de Safo, en que son más personales y más profanos.

Anacreonte no invocaba á los dioses sino para que le fueran propicios en sus campañas de amor, para que dieran á su amada buenos consejos, para que le sugirieran no amar á los demás, para que le indicaran abrir su corazón sólo á Anacreonte.

Los himnos de Anacreonte son, pues, más que otra cosa, canciones de amor. Un día se le preguntaba, cuenta el Escoliasta de Píndaro, por qué sus himnos no celebraban más que bellos adolescentes, y él contestó: «es por que éstos son nuestros dioses.»

Los himnos de Safo debieron ser cosa distinta. Aunque el himno á Afrodita, fragmento número uno de sus obras, en mucho se parece á los de Anacreonte, porque la invoca para remedio de sus crueles dolores, y á fin de que venga en su ayuda, Safo cantó á Hera y á Diana, deidades más severas, y la mayor parte de sus himnos estaban hechos para ser cantados por medio de coros de niños y de niñas.

Por eso el himno de Catulo á Diana, según la opinión general, es más bien una imitación de Safo que de Anacreonte. Se conoce que es tan sólo una imitación, porque Catulo es menos griego que el mismo Horacio en su Oda á Diana y Apolo, al recordar los beneficios hechos por Diana, y porque si la invoca es únicamente para que derrame toda clase de bienes sobre los descendientes de Rómulo.

El canto á Diana dice:

Niños y niñas de pureza llenos,
Que á honrar á Diana consagrados fuimos,
Á Diana todos elevemos cantos
Niños y niñas.

Tú, de Latona descendiente ilustre,
Hija del grande ,omnipotente Jove;
Tú, á quien su madre, bajo de un olivo
Dió á luz en Delos;

Tú, la señora de los altos montes,
Que en las cañadas escondidas reinas;

Tú, á quien acatan los sonantes ríos,
Las selvas verdes;

Juno Lucina, á quien invocan todas
Las que en el parto doloroso se hallan;
Trivia potente, Luna cuyo brillo
Del sol recibes.

Tú, que del año, veneranda diosa,
Mides la marcha con mensuales giros
Y del labriego, con variados frutos,
Colmas las trojes;

Con cualquier nombre que adorada seas,
Diana, recibe nuestro ardiente culto;
Dale tu apoyo á la romana gente,
Séle propicia.

Pero sobre todo y principalmente, Catulo imitó á Safo en sus dos epitalamios que llevan los números LXI y LXII en la colección de sus poemas. Los dos poemas difieren radicalmente por el fondo y por la forma. En el primero, Catulo describe las ceremonias del matrimonio entre los latinos, y es esencialmente romano al hacer referencia á todos y cada uno de los diversos detalles. En el segundo, Catulo no ha hecho otro cosa que un estudio griego, porque aunque en la estrofa final tiene alguna alusión romana, la escena toda se verifica en Grecia, pues Vesper enciende su luz sobre el Olimpo.

Safo había escrito todo un libro de epitalamios y

probablemente los gramáticos, al estudiarlos, los clasificaron en tres especies diferentes: el *himeneo* que se cantaba durante la ceremonia, el *epitalamio* propiamente dicho que se entonaba en las puertas de la cámara nupcial y el *canto de la mañana* que se alzaba en el momento en que los dos esposos despertaban después de la noche de sus bodas. Los epitalamios entre los griegos eran cantos populares que se entonaban cuando los esposos eran acompañados á la casa del marido. Estos cantos llegaron á ser canciones propiamente dichas, llenas de alusiones picantes y graciosas, en las cuales el objeto principal era invocar al dios Himeneo, hijo de la Venus Urania, que como tal habitaba en el collado de Helicón, á fin de que los desposados obtuvieran todo género de dichas.

Los escasos fragmentos que nos quedan de los epitalamios de Safo, nos indican lo que fueron esos poemas, llenos de gracia exquisita, y la imitación de Teócrito en su «Epitalamio de Menelao y Helena,» nos hace deplorar más la irreparable pérdida que, con la de dichos epitalamios, experimentaron las letras griegas.

Los poetas latinos contemporáneos de Catulo escribieron también epitalamios, y Prisciano¹ cita uno escrito por Calvo y otro por Ticida.

Los dos epitalamios de Catulo son los más populares de sus poemas, y aquellos que podemos conside-

¹ Prisciano. G. L. 2, 170 y 189.

rar como los modelos: el uno del *canto de Himeneo*, y el otro del *epitalamio* propiamente dicho. En el poema LXI, Catulo celebra las nupcias de Manlio Torcuato con Junia Arunculeia. Nada hay más genial, más artístico ni que sea más romano.

Principia el poema con una invocación á Himeneo, á fin de que ceñidas las sienes con las flores olorosas del amaranto, y con el velo color de fuego en las manos, venga á presidir la fiesta. La desposada es bella y aparece ante el esposo como en otro tiempo Venus ante su juez, el pastor de Frigia. Himeneo debe unirlos como la yedra que tenaz se enlaza alrededor del árbol. En seguida el coro de vírgenes aparece, y ellas en ronda, dándose las manos las unas á las otras, invocan al dios, cantando ¡Oh, Himeneo! ¡oh, dios del Himeneo! No hay un dios mejor que Himeneo; los padres lo invocan por el bien de sus hijos; él es el que suelta el cinto virginal que ciñe el seno de las vírgenes; por él la especie se propaga, la familia se forma en el hogar doméstico y el padre se ve más tarde rodeado de sus hijos. Las naciones donde sus misterios dejaran de ser celebrados, no tendrían quienes defendiesen sus fronteras. Ningún dios puede compararse con el dios Himeneo. Ábrense después las puertas de la casa de la desposada, y ella aparece, y tras ella, y alrededor de ella, sacuden las antorchas sus llamas espléndidas. El coro celebra su belleza, encomia sus virtudes y felicita al esposo, único digno entre todos de recibir en sus

brazos á la joven desposada. Escúchanse los versos fescenios; arrójanse nueces á los muchachos, y el esposo promete renunciar para siempre á los placeres de la infancia y á los amores de la juventud. La esposa deberá siempre someterse á los deseos del esposo y habrá de ser complaciente con él, para que no vaya á otra parte á buscar los placeres que sólo ella debe darle. Llega la comitiva á la casa del esposo; las puertas se abren para recibir á la desposada, y ahí está el lecho que lleno de flores la espera. El adolescente que acompaña á la esposa, debe abandonar su brazo para que se dirija hacia el lecho en el cual habrán de colocarla las matronas que no han tenido más que un solo esposo. Al fin la desposada está en el tálamo nupcial y el coro invita al esposo para que se una á ella. ¡Que una larga prole sea el fruto de aquellos amores; que los hijos se parezcan á su padre! Las puertas se cierran, cesan los cantos y las jóvenes se retiran.

El poema, ante todo, es romano; el lenguaje está modelado en las frases familiares de la vida romana.

La vieja costumbre de acompañar á la desposada que recuerda el rapto de las Sabinas ejecutado por los compañeros de Rómulo; la elección de un día propicio para que en él las nupcias se celebren; los versos fescenios que se cantan durante la ceremonia; el viejo grito de Talasio; la entrada de la desposada á la casa del marido sin tocar el umbral, lo cual se reputa como un buen augurio; la presencia del *prætextatus* que

acompaña á la desposada á la cámara nupcial; las *uni-viræ* encargadas de colocarla sobre el tálamo; el color amarillo del velo; la expresión del derecho *in manus*, que no es sino una fórmula jurídica, todo revela que la ceremonia tiene lugar en Roma, de acuerdo con las leyes y las costumbres de los pueblos del Lacio.

Catulo, en este poema más que en otro cualquiera, ha sabido ser un poeta original sin dejar por eso de copiar un modelo griego.

El poema LXII es un *epitalamio*, es un canto entonado por un coro de donceles y doncellas. En la casa del esposo se sirve un banquete antes de su llegada, y al verlo aparecer cantan alternativamente donceles y doncellas, cada grupo en su mesa respectiva.

Los jóvenes ven de repente encenderse en las cimas del Olimpo, la estrella de la tarde, y esa es la señal para ponerse en pie. Uno de ellos se dirige á los demás, y todos entonan juntos el canto de Himeneo. Las jóvenes levántanse también; una de ellas se dirige á las demás, y para contestar á los jóvenes, cantan también en coro.

Mientras se supone que el esposo llega, reina el silencio, pero en seguida comienza el canto amebeo.

Á pesar de que Fermin Didot,¹ en su traducción de

¹ Les Idilles de Théocrite suivies de ses inscriptions traduites en vers français par Firmin Didot. Paris, 1833, página 471.

los Idilios de Teócrito, ha creído que este epitalmio es una imitación del Idilio XVIII, en que Teócrito cantó las nupcias de Menelao y Helena, el poema no es sino una imitación de Safo. Entre el poema de Teócrito y el de Catulo, son más las diferencias que las semejanzas, y en cambio fácilmente pueden parangonarse los pocos fragmentos que de Safo nos quedan con el poema de Catulo, para hacer ver la estrecha relación que existe entre uno y otro. Las observaciones de Mr. Lafaye¹ á este respecto, no admiten réplica, y ellas son tan convincentes que casi se siente uno inclinado á creer con Hartung² y con Teuffel,³ que el poema LXII de Catulo, no es una imitación, sino una traducción de los epitalmios de Safo.

Las opiniones de Hartung y de Teuffel, han sido combatidas por muchos críticos; pero á decir verdad, el fragmento 133 de Safo, en el cual el coro de las jóvenes deplora la crueldad de Vésper, que arrebata á la desposada de los brazos de su madre, es el único fundamento que las apoya y sustenta.

Catulo, como lo hemos visto, traduciendo ó imitando á Safo, ora en sus odas, ya en sus himnos ó en sus epitalmios, ha sido siempre un poeta genial, y reivindica una vez más el concepto de poeta eminentemente latino que siempre se le ha reconocido.

¹ Georges Lafaye. Obra cit., págs. 76 y 77.

² Hartung. Philologus III, pág. 239.

³ W. S. Teuffel. Obra cit., tom. I, pág. 393.



XI.

LAS ELEGÍAS Y LOS CUENTOS ÉPICOS.

Réstanos sólo por examinar las Elegías y los Cuentos Épicos que Catulo escribiera, ora traduciendo, ora imitando á Calímaco, á saber: la Cabellera de Berenice, Atis y el Epitalmio de Tetis y Peleo.

He aquí la historia de la Cabellera de Berenice:

Tolomeo Filadelfo, el segundo de los Tolomeos que después de Alejandro ocupó el trono de Egipto, levantó un templo en honor de su mujer Arsinoé para que fuera adorada con el nombre de Venus Zephyritis.¹

¹ Pausanias, Description de la Grèce. Trad. par M. Clavier. París, 1817, tomo I, Cap. VII.